

JAVIER ANDREU PINTADO  
ARMANDO REDENTOR  
ELENA ALGUACIL VILLANÚA  
(EDS.)

# VALETE VOS VIATORES

TRAVELLING THROUGH  
LATIN INSCRIPTIONS  
ACROSS THE  
ROMAN EMPIRE

I|U

Inscriptions were one of the trademarks of Romanization. Used as a real mass media, they covered almost all facets of Roman public and private life. Following common patterns, however, this habit of engraving inscriptions, the so-called "epigraphic habit", took shape in different manifestations in each region, in each province, configuring diverse and attractive epigraphic cultures. This volume, the result of a Creative Europe project coordinated by the University of Navarra and with the participation of the University of Coimbra, the one at Bordeaux and La Sapienza in Roma and, also, of the Museo Nazionale Romano and different research centers in Portugal, France, Spain and Italy, reviews not only the functions of some of these inscriptions with new approaches to well-known repertoires but also the new tools that -from the rise of the Internet to the use of digital photogrammetry, from digital epigraphy to 3d epigraphy- are being implemented for their study, their understanding and, above all, the social dissemination of their values, builders, in large part, of European identity.

Uma das marcas da romanização foram as inscrições. Empregues como meio de comunicação, alastraram a quase todas as facetas da vida pública e privada da época romana. Seguindo padrões comuns, essa prática de gravar inscrições – o hábito epigráfico – assumiu, não obstante, formas regionalmente diferenciadas, configurando diversificadas culturas epigráficas. Esta obra, resultante de um projeto da Europa Criativa, coordenado pela Universidade de Navarra e com a participação das universidades de Coimbra, Bordéus e La Sapienza de Roma, para além de outras entidades dos mesmos países, atende não só à importância das inscrições, com novas abordagens sobre reportórios já mais ou menos conhecidos, mas também às novas ferramentas que – desde o auge da internet ao emprego da fotogrametria digital, da epigrafia digital à epigrafia 3D – se vêm colocando ao serviço do seu estudo, inteligência e, sobretudo, difusão social dos seus valores, em boa medida, construtores da identidade europeia.



I N V E S T I G A Ç Ã O

**EDIÇÃO**

Imprensa da Universidade de Coimbra  
Email: imprensa@uc.pt  
URL: [http://www.uc.pt/imprensa\\_uc](http://www.uc.pt/imprensa_uc)  
Vendas online: <http://livrariadaimprensa.uc.pt>

**COORDENAÇÃO EDITORIAL**

Imprensa da Universidade de Coimbra

**CONCEÇÃO GRÁFICA**

Imprensa da Universidade de Coimbra

**IMAGEM DA CAPA**

Palickap, CC BY-SA 4.0 <<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>>, via Wikimedia Commons

**INFOGRAFIA**

Mickael Silva

**EXECUÇÃO GRÁFICA**

KDP

**ISBN**

978-989-26-2335-1

**ISBN DIGITAL**

978-989-26-2336-8

**DOI**

<https://doi.org/10.14195/978-989-26-2336-8>

JAVIER ANDREU PINTADO  
ARMANDO REDENTOR  
ELENA ALGUACIL VILLANÚA  
(EDS.)

# VALETE VOS VIATORES

TRAVELLING THROUGH  
LATIN INSCRIPTIONS  
ACROSS THE ROMAN  
EMPIRE



COMISSÃO CIENTÍFICA

María J. Peréx Agorreta  
Universidad Nacional de Educación a Distancia

David Martino García  
Universidad Complutense de Madrid

Manuel Ramírez-Sánchez  
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

## SUMÁRIO

Presentación.....	7
Prólogo .....	13
<i>Valete vos viatores:</i> new tools for teaching Roman epigraphy .....	19
Old wine in new skins: a video game with an epigraphic theme.....	63
Avvicinarsi agli antichi attraverso l'epigrafia: l'esperienza sui canali <i>social</i> del Museo Nazionale Romano.....	95
Epigrafia e <i>storytelling</i> : il caso dei Musei Civici di Reggio Emilia .....	135
Il potenziale didattico dell'epigrafia digitale, tra spirito critico e spirito civico .....	183
Les bases de données épigraphiques et l'Institut Ausonius à l'ère des Humanités Numériques.....	207
Scrivere sui muri nella Roma antica.....	229
Apontamentos sobre a paisagem epigráfica da capital dos <i>Igaeditani</i> .....	259

A valorização patrimonial das inscrições romanas de Idanha-a-Velha ..... 307

*Caput mundi* e capitale d'Italia: il riflesso della storia di Roma  
antica e moderna nelle iscrizioni del Museo Nazionale Romano ..... 355



## PRESENTACIÓN

Acaso con la difusión y el éxito del modelo de ciudad –y muy unida, de hecho, a éste– pocos procesos de globalización del mundo romano han dejado una huella tan marcada, un vestigio tan permanente y presente como la generalización del hábito epigráfico, la costumbre de grabar inscripciones empleándolas como medio y canal de comunicación para, por medio de la escritura, dejar constancia de mensajes de todo tipo que afectaban desde a las esferas más íntimas –votivas, funerarias, domésticas, mágicas– hasta a las más públicas y notorias de la vida cotidiana romana, propias éstas últimas de los lenguajes jurídicos, honoríficos, edilicios o cívicos. Las inscripciones, a partir de las cuales, de hecho, nos ha llegado una significativa parte de la producción escrita del mundo romano, inundaron todos los fenómenos de la vida romana y, como es sabido, constituyen hoy –como lo vienen haciendo desde el origen de la Epigrafía como ciencia durante el siglo XIX– un documento escrito de primer orden esencial para nuestra comprensión –parcial y siempre necesitada de más datos, pero posible– de la poliédrica sociedad romana.

Sin embargo, en la general veneración que nuestra sociedad siente por el legado de Roma –y que se pone de manifiesto en el consumo creciente de textos sobre su cultura, en la animación de visitantes que recorren tantos yacimientos arqueológicos del periodo imperial o en la expectación que despiertan películas y productos de la cultura popular ambientados en Roma– quizás las inscripciones se han visto tradicionalmente soslayadas, percibidas, quizás como una especie de

objeto de culto, de difícil inteligibilidad y que sólo podían interesar a filólogos y eruditos muy especializados. Estar escritas en Latín y, no pocas veces, además, fragmentadas, no ha ayudado en este sentido. El volumen de algunas de ellas –especialmente las que tenían una clara vocación monumental y de notoriedad– las ha dejado fuera, en muchas ocasiones, de museos y colecciones en las que el legado escrito de Roma tiene una presencia, muchas veces, muy testimonial y, generalmente, aquélla resulta de difícil inteligibilidad para el profano al que le cuesta no sólo entender su texto sino, también, comprender el que fuera su contexto primario de ubicación. Es cierto que los documentos epigráficos, las inscripciones, son sólo una parte de la realidad de Roma, no la realidad misma, pero todos sabemos que constituyen una parte fundamental para la comprensión del modelo de vida que, especialmente a partir del siglo I a. C., unió a las tierras del Mediterráneo en una gran “casa común” que está en la entraña misma del proyecto de construcción de una Europa unida.

Si, pese a la importancia que tuvieron como medio de comunicación en su tiempo, las inscripciones no han gozado del protagonismo de que debieran en museos y yacimientos arqueológicos, no parece más halagüeño el panorama que acompaña actualmente a los estudios epigráficos o, cuando menos, a su futuro. El maltrato a las lenguas clásicas –y, por tanto, al Latín– en los planes de estudio ha motivado, junto a la relativa mercantilización de los currículos de enseñanza universitaria, la práctica desaparición de los estudios sobre Epigrafía Romana en nuestras Universidades. Aunque hay ahora en nuestras Facultades una muy solvente generación de jóvenes epigrafistas extraordinariamente bien formados, que habrá de depararnos muchas y agradables sorpresas en un futuro próximo, lo cierto es que las vocaciones por las lenguas clásicas, por la Historia Antigua y por una de sus ciencias básicas, la Epigrafía, no son demasiadas y ello, a quienes amamos la cultura escrita sobre soporte duro en las sociedades antiguas y la consideramos como un

elemento de gran carga cultural, no puede dejarnos en una actitud de exclusiva lamentación. Urge actuar convencidos como estamos del poder evocador de esa escritura romana que ha alumbrado tantos ilustres capítulos de la Historia Antigua y urge comprometerse también, en los tiempos de la globalización y de la cultura de masas, en reivindicar que Roma ya fue capaz hace veinte siglos de ensayar con éxito ambas y que, por tanto, la contemplación y recuperación de ese pasado algo puede enseñarnos hoy.

Al mismo tiempo y de modo contrario, en los últimos años, la ciencia de las inscripciones, la Epigrafía, se ha transformado de un modo muy notable, muy prometedor. Desde que las nuevas tecnologías irrumpieron en las ciencias sociales y afectasen, también, a las Ciencias de la Antigüedad, el camino recorrido y los avances que ha deparado el mismo han resultado sensacionales. Así, hemos pasado del auge de los utilísimos bancos de datos digitales –de la consolidación de eso que ha dado en llamarse Epigrafía Digital– al recurso a la fotogrametría digital 3D no sólo para el archivo de documentación epigráfica –complementando, a veces, la información textual de los bancos de datos tradicionales– sino también para la mejora de las competencias lectoras de los epigrafistas. Con su concurso, son pocas las inscripciones que se resistirán a una autopsia tecnológica y fotogramétrica. De ese modo a la Epigrafía Digital se ha añadido una activa y muy atractiva Epigrafía Virtual o Epigrafía 3D que, sin duda, marca el camino de un futuro que ya es presente.

En el contexto de esa aparente dicotomía –la derivada de una ciencia cada vez menos presente en los planes de estudio universitarios y que puede ver comprometido el futuro de sus vocaciones científicas pero en el marco de una disciplina en notable crecimiento e indudable renovación– nace el proyecto “*Valete vos viatores: travelling through Latin inscriptions across the Roman Empire*”, un proyecto presentado a la convocatoria competitiva de Europa Creativa en el año de la pandemia del coronavirus, el ya histórico

2020 y que se ha ejecutado entre 2021 y 2022 con participación de Universidades (Navarra, Coimbra, Burdeos y La Sapienza de Roma), Museos (Museo Nazionale Romano), consorcios de tecnología 3D (Trahelium Studio), empresas del sector audiovisual (Clau Creative) y municipios comprometidos con la salvaguarda y proyección del patrimonio arqueológico (Municipio de Idanha-a-Nova, en Portugal). Una convocatoria que tenía en su eje facilitar el diálogo entre los contenidos culturales y científicos, los soportes digitales y el mundo audiovisual. El libro que el lector tiene en sus manos es, de hecho, un resultado más –pero no el único– de un proyecto que, con el trabajo de ese equipo transdisciplinar ha pretendido, esencialmente, reivindicar el papel de las inscripciones en nuestro conocimiento del pasado, subrayar su carácter de productos culturales y, especialmente, presentarlas en formatos –digitales, virtuales y audiovisuales– atractivos que inviertan esa tendencia social que, acaso, ha llevado a percibir las como objetos de consumo exclusivo para especialistas.

Las contribuciones que siguen, de hecho, mezclan las facetas más clásicas de la investigación epigráfica –con análisis tradicionales sobre paisajes y tipos o culturas epigráficas concretas tanto de Roma como de las provincias de Occidente– con estudios derivados del recurso a las bases de datos –a su implementación, mejora y uso– y con presentaciones concretas de lo que este proyecto, “*Valete vos viatores*”, ha pretendido aportar a la transferencia de resultados de la investigación en Epigrafía Romana y a la docencia, incluso, de esta sugerente disciplina. Se trata en total de diez contribuciones firmadas por investigadores de prestigio de hasta cinco universidades diferentes (Coimbra, Navarra, Burdeos, Roma y Bolonia) –varias de ellas socias del proyecto–, en las que participan, también, técnicos en fotogrametría digital aplicada al patrimonio y en recreación 3D del patrimonio cultural de la Antigüedad –destacando las que explican el gran repositorio virtual generado en el marco del proyecto, la serie audiovisual que pretende divulgar el sentido de la Epigrafía

como ciencia así como el que es, ya, el primer videojuego de temática epigráfica que se pone en marcha en Europa– y en las que no faltan, tampoco, colaboraciones de arqueólogos, de técnicos de patrimonio y de pedagogos que tratan de poner en valor nuevas herramientas para hacer más inteligibles las inscripciones romanas, varios vinculados a municipios de rico patrimonio epigráfico de toda Europa o a museos y colecciones epigráficas de referencia en Europa que han ensayado herramientas innovadoras y atractivas en materia de mediación del patrimonio epigráfico.

Sólo nos queda, como editores de este volumen, desear que este libro –posible gracias a la colaboración de la Comisión Europea, a la generosidad de la editorial de la Universidad de Coimbra y a la disciplina y el entusiasmo de los autores que firman cada uno de sus capítulos– constituya un primer paso hacia la transformación social de la percepción que se tiene de la Epigrafía Romana pasando ésta a ser vista como una ciencia sugerente, atractiva, en constante transformación, adaptada al nuevo entorno tecnológico de nuestro mundo contemporáneo y apasionante para quien quiera dedicarse a ella. Ojalá lo consigamos y estas páginas sirvan, también, como herramienta de reflexión sobre el futuro de esta ciencia a cuyo objeto de estudio dedicamos tantos desvelos.

Los Editores

(Página deixada propositadamente em branco)

## PRÓLOGO

### Uma aliciante descoberta

Não deixa de ser bem consolador verificar consignadas, ao longo de mais de 300 páginas, muitas das ideias que, ao longo de mais de quatro décadas, se foram instilando nas aulas, em conferências e escritos. E ocorre, de novo, inevitável, a imagem que, lapidarmente, António Machado nos legou: «Caminante son tus huellas el camino y nada más. Caminante, no hay camino se hace camino al andar».

Pegadas quais sementes que em bom terreno germinaram e, por sua vez, em fecunda seara – pela mão de sábios agricultores – vieram a transformar-se.

Depois do grande empreendimento político-cultural que foi, a partir de meados do século XIX, a elaboração do *Corpus Inscriptionum Latinarum*, por iniciativa da Academia das Ciências de Berlim, a I Grande Guerra teve as consequências que se conhecem. Assim, só em 1938 se fará, em Amesterdão, uma reunião internacional de Epigrafia; a II Grande Guerra determinou nova interrupção, de modo que o II Congresso de Epigrafia apenas se reunirá em 1952, em Paris, por iniciativa de Louis Robert. Seguiram-se Roma, Viena, Cambridge, Munique (1972); e, aqui, além de se ter criado a Association Internationale d'Épigraphie Grecque et Latine, o olhar se voltou para a Europa Oriental, de modo que o VII Congresso Internacional de Epigrafia Grega e Latina irá reunir-se em Constantza

(Setembro de 1977), inclusive para permitir politicamente a participação dos epigrafistas dessa área do antigo Império romano, riquíssima em achados epigráficos; aí formalmente se constituiu a atrás referida Association.

Porventura se não tem chamado a atenção para o relevante testemunho que, na ocasião, Louis Robert nos proporcionou, no discurso de abertura desse VII Congresso, quando, por exemplo, se referiu ao facto de a Epigrafia nos permitir fazer «não apenas a história dos nomes, mas a história através dos nomes» e as precauções a ter; ou, ainda, o «lugar essencial desempenhado pela geografia quando se pesquisam os laços da onomástica com a religião». A necessidade de ver no texto original o que é interessante, sem se deixar «mergulhar em recapitulações exaustivas de banalidades que para nada vão servir». Orientações sempre actuais, a visitar!

Corresponde esse final da década de 70 ao grande desenvolvimento da ciência epigráfica. Em Portugal, o II volume das *Fouilles de Conimbriga*, da autoria de Georges Fabre e Robert Étienne, assinalará, em 1976, o começo da definição clara do que deverá ser a elaboração científica duma ficha epigráfica, servida, sempre que possível, por uma boa fotografia: as circunstâncias do seu achamento, descrição, medidas, leitura interpretada, tradução, comentário epigráfico e comentário de integração histórica. Não se porão de parte os grafitos e as medidas das letras e dos espaços interlineares permitirão ajuizar melhor da colocação original do monumento.

Coincide essa publicação com o despertar, em Espanha, das *diputaciones provinciales* para a importância desse espólio epigráfico, inclusive como forma de reforçar a identidade local; e, em Portugal, com a criação, na Universidade de Coimbra, da disciplina anual de Epigrafia, o que vai permitir uma atenção maior aos monumentos espalhados pelo País e de que ainda se não tinha dado notícia. A criação, em 1982, do *Ficheiro Epigráfico* (nestes meados de 2022



com 233 números e mais de 800 textos inéditos editados), veio dar a possibilidade de imediata publicação do que se ia encontrando.

Se Fabre e Étienne lançaram as bases de um estudo epigráfico, Giancarlo Susini – que já chamara a atenção com o seu *Il Lapidario Romano* (Bolonha 1966) – assinalará a vertente cultural da epígrafe, propondo da Epigrafia uma definição que pode compendiar-se assim: «O estudo da forma como, em determinado, o Homem seleccionou ideias para as transmitir aos vindouros». Coimbra assumirá, pois, essas duas vertentes: a epigráfica e a cultural.

O número 11 (Outono de 2021) da revista *Kairós* fez-se eco dessa orientação epistemológica, já anunciava o projecto de que ora, neste volume, se dá conta e aí se preconizava a abertura da Epigrafia a mais horizontes, mercê dos novos meios de pesquisa que estão ao nosso alcance.

O velhinho papel mata-borrão que proporcionava melhor leitura é, hoje, substituído por procedimentos digitais que permitem, inclusive, a observação tridimensional do monumento, e o progresso do uso de filtros dá possibilidade de se ver o que, a olho nu, se não descortinava. Aliás, nesse âmbito, a discussão acerca dos sinais diacríticos a usar (porventura, um quebra-cabeças) se esvai perante a possibilidade de, mediante uma boa descrição e adequada reprodução fotográfica, se ver exactamente o que a superfície epigrafada ostenta. A facilidade de consulta de novas e actualizadas bases de dados – HEpOL, ADOPIA, EDCS – permite, por seu turno, o rápido confronto de hipóteses levantadas.

Para um docente aposentado não pode haver maior recompensa de que ver os seus ensinamentos serem continuados e, logicamente, aperfeiçoados e ultrapassados. Que outros nos seguiram as pisadas, inclusive num percurso muito mais aliciante, constitui bem fecunda e gratificante recompensa. Bem hajam! Mormente por ter partido de discípulos meus – honra seja feita ao dinâmico e incansável Javier Andreu Pintado! – a iniciativa deste projecto.

*Valete vos viatores* é um título deveras sugestivo.

Primeiro, porque evoca o diálogo entre os vivos e os mortos – naquela crença de que se não morre, apenas se passa a outro estádio... – bem patente na fórmula *Venisti salve legisti vale!* («Olá tu que chegaste! Já leste? Passa bem!») ou naqueloutra, mais imperativa e dolente: *te rogo praeteriens dic sit tibi terra levis!* (rogo-te, ó passante, que digas ‘A terra te seja leve!’).

Depois, porque – como num dos textos aqui presentes se acentua – a epígrafe faz parte duma ‘paisagem’. E se é uma epígrafe um dos primeiros sinais de trânsito de Lisboa – ANNO DE 1686 / SVA MAGESTADE ORDE/NA AOS COCHES SE/GES E LIT(ei)RAS Q(ue) VIE/REM DA PORTARIA DO / SALVADOR RECVEM P(ara) / A MESMA PARTE – também não causa estranheza ver uma das paredes da suposta casa de Giuliettaem Verona, cheia de declarações de amor!...

Mas, a propósito de *viator*, não será despropositado chamar a atenção para dois aspectos: um é o dos miliários romanos, onde, como Giancarlo Susini teve ensejo de referir (“Compitare per via. Antropologia del lettore antico: meglio, del lettore romano”, *Alma Mater Studiorum*, I, 1, 1988), houve o cuidado de gravar na face dianteira ao eixo da via os dados fundamentais da nomenclatura imperial, para que de imediato se percebesse a sua cronologia; outro, a função pública da epigrafia, bem salientada neste volume pelos textos onde se aponta «a epigrafia para a escola» ou «pronuncia o meu nome – a comunicação como arte de fazer falar». A função da epígrafe como iniciação à leitura, mormente porque, escrita em letras capitais, mais facilmente se aprende e apreende. E se cimenta comunidade: «Mãe, quem foi este senhor?»...

Neste âmbito, não será de somenos sublinhar o papel da Epigrafia – não apenas da romana, mas da de todos os tempos – como veículo de cidadania, entendendo por esta palavra o sentimento de que se pertence a uma comunidade onde todos contam. Se, como se diz

a dado passo neste volume, o Museo Nazionale Romano intenta fazer «apaixonar-se dos antigos através da epigrafia», também não é menos verdade que proporcionar a passagem do explícito para o implícito constitui exercício deveras elucidativo e bem desafiante.

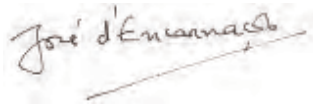
Veja-se o caso da toponímia, de que se poderiam multiplicar os testemunhos e de que apenas assinalo um. A cidade de Angra do Heroísmo foi varrida por um terramoto a 1 de Janeiro de 1980; aquando da reconstrução, os antigos nomes das ruas mantiveram-se, com a grafia antiga («Rua d’Agoa», por exemplo), em ovaladas placas de azulejo enchacotado, como dantes. É cidade, desde 1983 classificada como Património Cultural da Humanidade. Em contrapartida, em Ponta Delgada, a capital política dos Açores, as ruas vão mudando de nome e são de personalidades...

«Espírito crítico, espírito cívico», assinala Sílvia Orlandi. Despertar a capacidade da admiração, maravilhar-se – aspecto pedagógico da maior importância e hoje, amiúde, esquecido, porque a pressa em que se vive atrofia essa indispensável capacidade. Veio a epidemia travar a pressa, enquanto, por outro lado, ela foi o «acelerador da digitalização» também no domínio epigráfico. E ainda bem! E quando se vê um museu abrir as portas à sociedade e propor que os elementos de um grupo criem, por autorrecriação, *defixiones* à maneira dos Romanos, podemos garantir que museólogos, epigrafistas e docentes estão verdadeiramente no bom caminho!

Se todas essas iniciativas vêm no sentido preconizado de, consciencializando-a, se trazer a Epigrafia para o quotidiano, quebrando tabus, proporcionando aliciantes descobertas, creio também não ser pretensiosismo começar a encarar as tatuagens – como já ousei propor – como um elemento mais a estudar. Detém a tatuagem as três principais características da epígrafe (enquanto objecto de estudo da ciência epigráfica): veicular perenemente a mensagem que, em determinado momento, se considerou tão importante que se escolheu o próprio corpo como seu veículo de transmissão!

Por tudo quanto se disse e no volume se vai ler, não creio ser despropósito afirmar que esta publicação, pela variedade de testemunhos que reúne e pela riqueza dos temas que nela se abordam, será mui agradavelmente saudada como assinalável marco no rumo dos estudos epigráficos. E muito me congratulo!

Cascais, 10 de Junho de 2022

A handwritten signature in dark ink, reading "José d'Encarnação". The signature is written in a cursive style and is underlined with a single horizontal line.

**VALETE VOS VIATORES:  
NEW TOOLS FOR TEACHING ROMAN EPIGRAPHY\***

**VALETE VOS VIATORES:  
NUEVAS HERRAMIENTAS PARA LA DIDÁCTICA DE  
LA EPIGRAFÍA ROMANA**

**Javier ANDREU PINTADO**

*University of Navarra*

Orcid: 0000-0003-4662-548X

jandreup@unav.es

**Resumen:** La extensión del hábito epigráfico constituyó una de las manifestaciones más nítidas del proceso de Romanización. Con unos rasgos muy comunes éste, sin embargo, fue tomando forma en diversas manifestaciones locales, en diversas culturas epigráficas de carácter territorial y provincial en las que subyacían tradiciones precedentes. El proyecto de Europa Creativa “*Valete vos viatores: travelling through Latin inscriptions across the Roman Empire*” ha pretendido poner en valor ese legado haciéndolo, de hecho, accesible al público general y, también, al investigador, a través de la elaboración de un gran reposi-

---

\* The aim of this chapter is to summarise the work performed in the framework of the project resulting in this book. The deliverables – in different formats [Sections a)-c)] – to which it refers are available, for researchers and the general public, on a specific microsite hosted on the website of the School of Humanities and Social Sciences of the University of Navarra: <https://www.unav.edu/web/valete-vos-viatores>

torio virtual de inscripciones, del diseño de un videojuego de temática epigráfica y de la producción de una serie audiovisual que muestra la aventura del descubrimiento de las inscripciones romanas. Este capítulo ofrece una aproximación a los resultados y soportes teóricos del proyecto.

**Palabras clave:** Epigrafía Romana, cultura epigráfica, hábito epigráfico, Lengua Latina.

**Abstract:** The extension of the epigraphic habit constituted one of the clearest manifestations of the Romanization process. With very common features, however, it took shape in different local manifestations, in different epigraphic cultures of territorial and provincial character in which preceding traditions were underlying. The Creative Europe project “*Valete vos viatores: travelling through Latin inscriptions across the Roman Empire*” has sought to enhance the value of this legacy by making it accessible to the general public and also to researchers through the creation of a large virtual repository of inscriptions, the design of an epigraphic-themed video game and the production of an audiovisual series showing the adventure of the discovery of Roman inscriptions. This chapter offers an approach to the results and theoretical supports of the project.

**Keywords:** Roman epigraphy, epigraphic culture, epigraphic habit, Latin language.

## Introduction

The consolidation of a holistic approach to epigraphic monuments, highlighting what they represented in the Roman Age as

vehicles for conveying messages (Mac Mullen 1982), as a cultural repository (Ramírez Sánchez 2009), as an essential part of the public space (Cooley 2000) and, above all, as a means of social self-representation (Alföldy 1998), has converted Roman epigraphy into a discipline encompassing practically all the economic, social and political issues, plus even those of a personal and individual nature (Lassère 2005; Alvar 2019), that may be of interest to historians studying Antiquity. Indeed, in light of the fact that, since the consolidation of epigraphic culture in the Augustan Age (Alföldy 1991), the public spaces of so many Roman cities had become filled with inscriptions with surprising swiftness (Cass. Dio 60, 25, 2-3), as is well-known this habit, doubtless one of the most important instruments for extending Roman civilisation (Woolf 1998) and an authentic hallmark of the Roman cultural revolution at the beginning of the Principate (Wallace-Hadrill 2008; Ando 2000), became widespread.

Thanks to the recent endeavours of many epigraphers, the science of inscriptions is not only presented as an evocative – and useful – collection of ancient documents of interest to historians, philologists and archaeologists, but also as a way of approaching questions pertaining to the semiotics and – even mass – communication of ancient societies (Donati, 2002; Corbier 2006). Moreover, in the remarkable advances – also historiographical – in the debate between the centre and the periphery, between central power and local autonomy, between the Roman model and its provincial counterparts, plus the interaction between the universal epigraphic habit and a wide range of local epigraphic cultures, which reflected ancient and even pre-Latin (Beltrán Lloris and Díaz 2018 or Caballos and Melchor 2015 and González 1994) mores and customs, inscriptions have provided a source material in this respect. This has yet again unscored the diversity of accents with which the cultural and political language of the Roman Empire was spoken.

The consolidation of the study of Roman epigraphy from multiple perspectives has also been supported by the progressive digitisation of the activity of epigraphers, in addition to the fact that the process has gradually spread to other social and human sciences (Davies and Wilkes 2012). The digital humanities now form an essential part of the work of any humanist, but perhaps epigraphers – and, before them, archaeologists – have, in this connection, been pioneers of sorts (Babeu 2011; Elliott 2014; Tweten, McIntyre and Gardner 2016; Bagnall and Heath 2018).

The boom in epigraphic databases for accumulating and managing information, together with the efforts of specific collectives and institutions, the appearance of 3D and/or virtual epigraphy – basically by employing laser scanners for documenting archaeological artefacts, including Roman *tituli* – have transformed the *mestiere di epigrafista*, as it was called in a book that has become a staple (Di Stéfano Manzella 1987), into a necessary digital, technological and, therefore, modern and appealing profession for the new generations (Vértes 2014; Velázquez and Espinosa 2021). It is also manifestly transversal owing to the many historical implications that any epigraphic document has, however insignificant it may be. And also because it is one of the essential features of this increasingly more collaborative discipline, underpinned by the proliferation of epigraphic data available on digital platforms with which, over the past two decades, epigraphers have become accustomed to work.

Although the subject broached here is also addressed in other chapters of this book, a quick glance at how digital epigraphic databases have evolved evinces the extent to which the connection between textual and graphic information, between the presentation of documents and the open access bibliography of at least their *editio princeps* (Álvarez, García-Barriocanal and Gómez-Pantoja 2010; Orlandi 2020), plus the constant efforts made to include images in



databases – traditionally, by and large textual – have transformed our digital interaction with inscriptions (De Santis and Rossi 2019). If, in the Roman Age, these inscriptions filled public spaces, there are now all but omnipresent on the Web. But they are not only available as such, but also in thematic categories established in useful databases that are completely specific or monographic, such as those devoted to Christian inscriptions (Felle 2014) and to *carmina latina* (Fernández Martínez and Limón 2014). To these should be added inscriptions of a regional nature, such as the *Inscriptiones Siciliae* project (Prag and Sommerschild 2021) and those exhibited in virtual museums in which they are becoming increasingly more commonplace thanks to a number of recent developments. These include the contribution of photogrammetric models of inscriptions to the development and improvement of the editing and reading capabilities of epigraphers (Andreu 2018; Andreu and Serrano 2019(a), 2020), and to the creation of mediation and dissemination materials that allow for highlighting their value and for making them known to the public at large (Ramírez Sánchez, Suárez and Castellano 2014).

However, in this apparently promising context, namely, that of an appealing and key object of study for gaining a deeper knowledge of Antiquity, with cutting-edge technological research tools in constant evolution, to which artificial intelligence has recently been added (Sommerschild 2020), doubt has been cast on the future of the discipline for reasons that will be blindingly obvious for any professor of Roman epigraphy – or any other discipline relating to Antiquity – reading these lines (Ramírez Sánchez 2013). The evident neglect – highly embarrassing in Spain – of classical languages in official secondary education and baccalaureate syllabi has meant that the reading skills of pre-university and university students are increasingly more inadequate for studying epigraphic texts written in Latin or, for that matter, in any other ancient language. To make

matters worse, the presence of Roman epigraphy in university curricula has been gradually reduced to a minimum expression in terms of subject matter, lecture hours and credits.

Despite the apparently promising outlook, recent developments do not bode well for the future of the discipline, at least for guaranteeing generational replacement which, it warrants recalling, has always been complicated in the humanities – and also in the classical humanities – which, since the very beginning, have consistently aroused less interest than other fields. Even though this state of affairs is gradually changing, nor has the scant importance attached to knowledge transfer activities helped epigraphers to feel that fostering the curiosity of the young for ancient texts is worthwhile. Be that as it may, projects like the recent ‘Latin Now’ (Mullen and Bowman 2021) have, to some extent, reversed this trend, demonstrating that the transfer of epigraphic research results in pre-university and university settings, without forgetting their impact on the research community, is not a pipedream. This may encourage them to take undergraduate degrees in the humanities, above all in history, archaeology or classical philology – to wit, those taken chiefly by future epigraphers – thus picking up the baton from those who, usually with huge doses of enthusiasm, devote their time to studying documents that often make their hearts race.

### **Roman epigraphy in the twenty-first century: new challenges, new media. *Valete vos viatores***

It was in this context of a science in constant transformation, with an object of study that has proved to be key to our understanding of Roman and ancient history, but socially and pedagogically perceived as an ‘ancient discipline’, that in 2020 several colleagues, accustomed

to studying Roman inscriptions on a daily basis and to working on projects with a more or less digital approach as to media and functioning, joined forces. From the beginning, the team included, among others, the epigraphers Armando Redentor (University of Coimbra), Milagros Navarro (University of Bordeaux), Silvia Orlandi (University of Rome La Sapienza) and yours truly (University of Navarre). They have been involved in important projects, including Ficheiro Epigráfico and ADOPIA (Edmonson and Navarro in press), PETRAE (Bresson and Navarro 1997), Epigraphic Database Roma (hereinafter EDR) (Caldelli *et al.* 2014) and the Virtual Museums of Los Bañales de Uncastillo and Santa Criz de Eslava (Andreu and Serrano 2020), several of which are also covered in other chapters of this book.

With these team members and their accumulated experience in the aforementioned projects, it was thought that it would be appropriate to submit a proposal to the ‘Bridging culture and audiovisual content through digital’ call, the Media strand of the Creative Europe programme designed to support European film and other audio-visual industries. This initiative gave rise to the ‘*Valete vos viatores*: travelling through Latin inscriptions across the Roman Empire’ project proposal on which, after being chosen for funding in December 2020, work began in January 2021 and which will be brought to a close with the publication of this book.

From the very beginning, the aim of ‘*Valete vos viatores*’ has been to vindicate ‘the adventure of Roman Epigraphy’ (Andreu 2021) and, consequently, to generate materials that contribute to foster both scientific vocations for Roman Epigraphy and the teaching of and even research on the science of inscriptions. In view of the call’s philosophy, it was necessary to look beyond the academic and university worlds for partners in the heritage sector who could demonstrate that the formats of the project’s deliverables were both suitable for making Roman inscriptions appealing and

for dissemination and mediation activities in archaeological and museographic contexts. These finally included the National Roman Museum (Rome) and the town and municipality of Idanha-a-Nova (Portugal), home to the sensational Arquivo Epigráfico of *Ciuitas Igaeditanorum* in Lusitania.

There was also a need for project partners from the 3D and audio-visual industries. In light of the always satisfactory results of previous collaborations (Andreu 2019), it was decided to opt for the audio-visual production company Clau Creative Services and the Trahelium Studio consortium, the latter managed by Iker Ibero and Pablo Serrano. In recent years, these two experts have been responsible for digitising the pieces of the Virtual Museum of Santa Criz de Eslava (Andreu and Serrano 2019a), and the latter also for those of the Virtual Museum of Los Bañales de Uncastillo (Figs. 1 and 2). In sum, both partners combined the necessary experience in digital epigraphy and 3D modelling with creative and communication skills, as well as the need to experiment with new dissemination and mediation tools.

From the outset, it was considered that the project results should be essentially presented in four formats: a traditional book format – namely, this book; another tested successfully in the aforementioned projects leveraging the potential of Sketchfab’s viewers for hosting 3D models of inscriptions; a third audio-visual and almost cinematographic format; and, lastly, a video game with an epigraphic theme, which, apart from being covered briefly below, is described in further detail in another chapter of this book. This last format is the most innovative, at least from the point of view of its media impact. In short, the partnership between research centres, curators and managers of archaeological and, essentially, epigraphic heritage, audio-visual creators and 3D developers went a long way to resolving some of the concerns of the group leading the project and which were embodied in its main objectives.

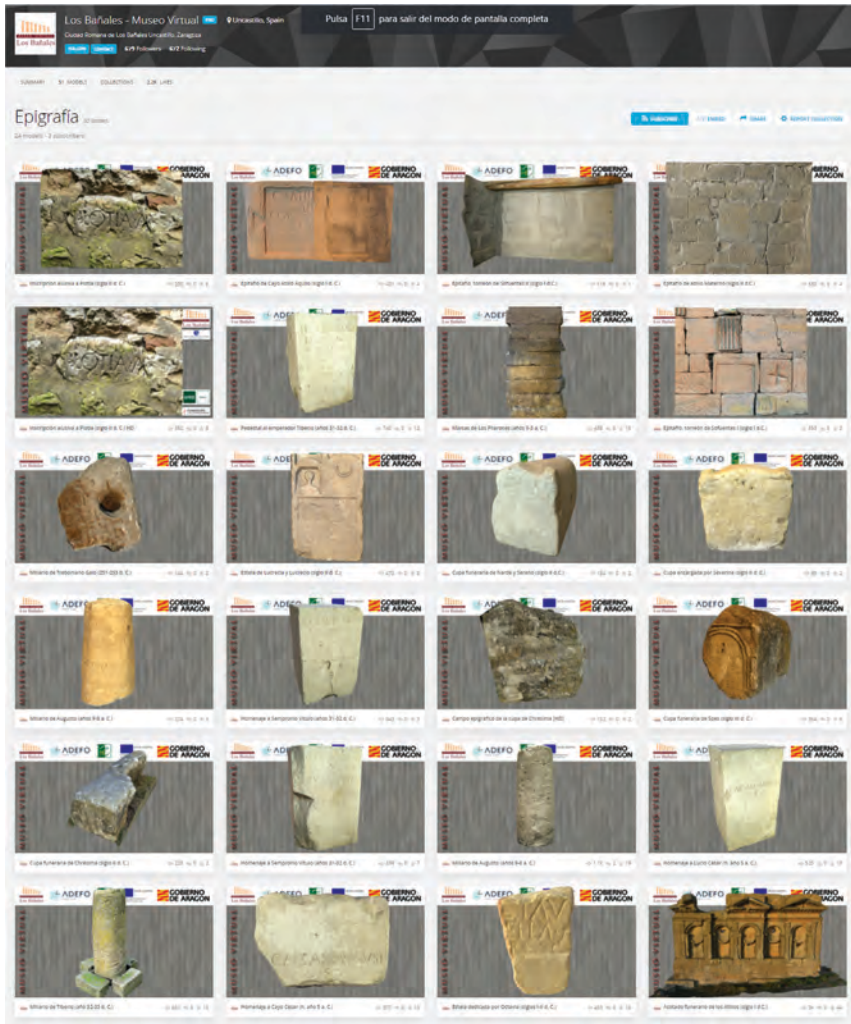


Fig. 1. Epigraphic section of the Virtual Museum of Los Bañales de Uncastillo, hosted in the Sketchfab portal Sketchfab (<https://sketchfab.com/banalesmuseovirtual>)

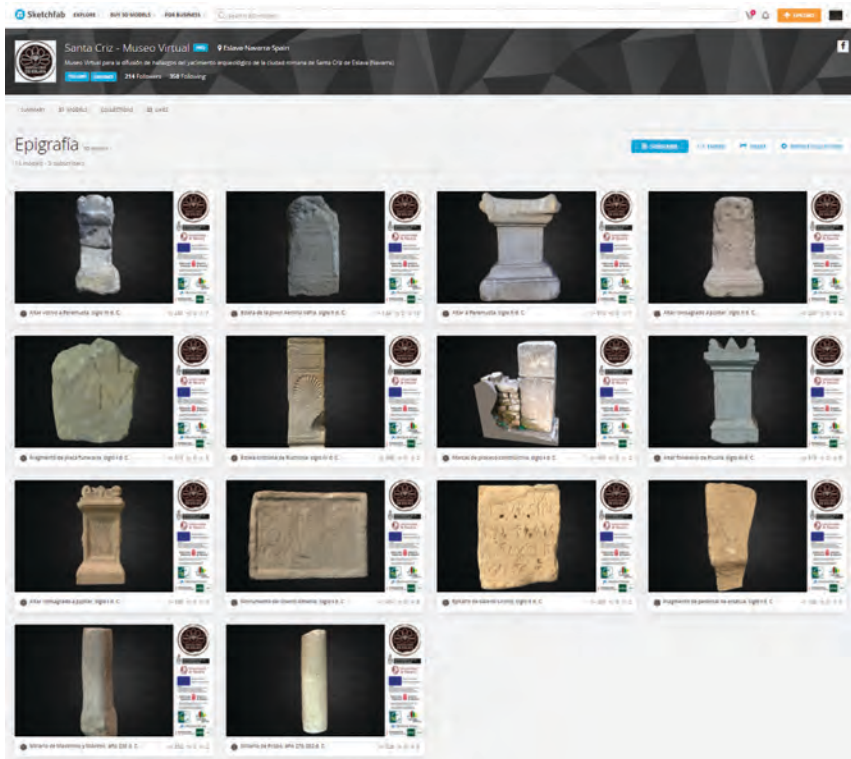


Fig. 2. Epigraphic section of the Virtual Museum of Santa Cruz de Eslava, hosted in the Sketchfab portal Sketchfab <https://sketchfab.com/santacruzmv>

Firstly, the intention was to facilitate interactive and direct individual contact – by means of desktops – with the epigraphic heritage of the Roman West. Especially so when, taking into account that the practical training of young epigraphers is essential, this is now minimal owing to the lack of students in this field and also to the restrictions on mobility imposed by the COVID-19 pandemic, which have prevented university students from coming into contact with original inscriptions so as to perform autopsies on them. When meeting this objective, moreover, an attempt was made to provide the project's target audience not only with a wealth

of random information, but with that which was representative of the centre-periphery dialogue and global, local and provincial epigraphic habits which, as already noted, have characterised the approach to the epigraphic record in recent years.

Accordingly, the project partners facilitated access to unique epigraphic repertoires from the far west of the Empire. These included the exceptional and very comprehensive corpus of *Ciuitas Igaeditanorum* (Sá 2007) in Lusitania, that of the imperial capital of Rome per se (based on what is probably the most complete lapidary collection of the ancient Roman world – housed in the Baths of Diocletian of the National Roman Museum (Friggeri 2001) – that of the northern reaches of the Iberian Peninsula, featuring the growing repertoires of Los Bañales de Uncastillo and Santa Criz de Eslava (Andreu 2016; Andreu, Ozcáriz and Mateo 2019), and that of Aquitania, through the unique – for many reasons, including their social and material peculiarities – set of inscriptions from *Burdigala* exhibited at the Museum of Aquitaine in Bordeaux (France) (Maurin and Navarro 2010). Despite not being a formal project partner, this museum collaborated closely with the research team, greatly facilitating the work of its members.

A second objective was to highlight the epigraphic documents as a first-rate corpus of information for studying Roman society – for the research community and the public at large, alike – so that, beyond presenting them in the aforementioned formats, all the project deliverables placed the accent on the idea of epigraphy as an open and dynamic science, the growing knowledge of which is being constantly reviewed. Additionally, the intention was to underscore the ongoing nature of modern research on epigraphy – and, in general, on sciences of Antiquity – (Millar 1986), always moving to the rhythm of the questions posed by historians and, in this specific case, epigraphers, and which,

in spite of its unquestionably local dimension, must also have been a clearly global one. Thirdly, and as a corollary of the first two objectives, the intention was to vindicate two dimensions of epigraphic documents which, at least in one of the cases, epigraphers themselves tend to overlook. The first is, as already observed, the fact that they served as a medium of communication in Antiquity. While the second was their role as heritage elements of one of the globalising phenomena (Hingley 2005; Witcher 2015) of writing in the ancient world, stressing issues relating to the literacy of ancient societies which, as has been underscored fairly recently (Bodel 2014), are of prime interest to researchers.

In sum, the '*Valete vos viatores*' project represents the first step towards showing, in a number of formats described in further detail below, the public at large, and not only the learned, the main aspects of epigraphy from a methodological and epistemological perspective. In other words, the idea has been to highlight some of the most unique epigraphic repertoires from the Roman West, while also presenting them as key heritage elements that should be valued as part of that generalisation of the written word for which the Roman world was responsible (Cooley 2002). Furthermore, it has also addressed the evolution of epigraphy from its institutionalisation in the nineteenth century to its dissemination among society as a whole at present, with the decisive collaboration of digital information technologies, stressing its challenges, its achievements, its present state of the art and also its future as a science in constant transformation. Together with these objectives, promoting the creation of a series of innovative materials so as to form a bank of information and complementary teaching resources has been permanently on the minds of the members of the research team.



### a) A virtual repository of digitised inscriptions

As we have already noted elsewhere (Andreu and Serrano 2019b) based on our own experiences and in view of the many projects (Comte, González Bordas, Navarro and Prévôt 2021, plus those mentioned in the contributions to the book edited by Velázquez and Espinosa 2021) that have been undertaken in recent years, it is evident that the application of digital photogrammetry and laser scanners to the study of Roman epigraphy has improved the possibility of reading many damaged inscriptions. Just as this is exceedingly important for the future of the discipline, so too are the virtual applications that these tools currently have – and will continue to have in the future – for cultural heritage mediation and, above all, the teaching of Roman epigraphy. A number of projects recently developed in Spain (Ramírez Sánchez, Suárez and Castellano 2014) have demonstrated this, while also offering an adequate educational justification, all of which means that it is unnecessary to go into further details here.

One of the objectives of the ‘*Valete vos viatores*’ project has been to provide students of Roman epigraphy – and also researchers – not only with a representative repertoire of Roman inscriptions of different types. But also one that is sufficiently varied in terms of textual and formal typologies, with a view to offering a unique representation of epigraphic culture from the four provinces of the Empire addressed in the project by the research team’s university partners, namely, *Lusitania*, *Tarraconensis*, *Aquitania* and the *regiones Italiae*, particularly Rome. In an attempt to include a sufficiently broad selection of formulaic and onomastic varieties, moreover, a repository of 188 3D models of epigraphic documents has been created, which we believe has met that challenge (Fig. 3). This variety is in line with one of the project’s educational and teaching goals, that is, to help students to become acquainted with materials that are as diverse as the epigraphic habit was in the Roman West.



Fig. 3. Interface of the virtual museum of the 'Valete vos viatores' project, hosted in the Sketchfab portal (<https://sketchfab.com/valeteviatores>)

Through this repository and the selection of the inscriptions that it contains, the aim has been to stress the aforementioned centre-periphery dichotomy and to include pieces ranging from early imperial epigraphic culture – starting with the *Res gestae diui Augusti* and the *laudatio Turiae* (CIL VI, 1527) – to others of the Late Empire, with special attention being paid to Christian inscriptions forming part of the repertoire from Rome, at a time when the epigraphic habit started to change considerably (Bolle, Machado and Witschel 2017). Furthermore, inscriptions on very diverse materials – in this respect, the epigraphic repertoire of the National Roman Museum has been essential – have been selected, ranging from *tituli sepulchrales* of all types, including *cinerariae* (CIL VI, 9214), sarcophagi (ICVR 1, 2003), painted inscriptions (CIL VI, 39499) and mosaic headstones (CIL VI, 37368), plus the notable presence, thanks to the repertoire of *tituli* from *Burdigala*, albeit not exclusively, of funerary portraits (ILABordeaux 199, 218, 219, 337), perhaps the most local and less documented in the westernmost provinces covered in the project, to *tituli operum publicorum*, both types undoubtedly being the most numerous. The *tituli operum publicorum*, including the renowned ensemble of *C. Cantius Modestinus*, the famous Lusitanian benefactor and builder of temples in several cities of the *conuentus Emeritensis* (HEp2, 772 o AE 1967, 143), plus those inscriptions about everyday objects (like CIL I<sup>2</sup>, 1040), have occasionally posed a challenge for Pablo Serrano and Iker Ibero, both responsible for digitising the materials (Fig. 4).

In the resulting virtual repository, each piece is accompanied by an *incipit* with its identification and proposed dating, as a sort of title for the virtual viewer in which the inscription in question is shown in 3D, complete with rotation, zoom and full view features. There is also a brief description of its medium, its dimensions and the circumstances in which it was discovered and, if applicable, the museum in which it is currently housed, with its inventory or col-

lection number and, if appropriate, a DOI link to its *editio princeps* or, more frequently, to the database – more often than not, Hispania Epigraphica Online-HEpOI, PETRAE or EDR – in which it is to be found. This certainly goes a long way to facilitating interactivity between our repository and the major digital databases, an aspect that, as could not be otherwise, has become a trend in the online management of epigraphic information (Fig. 5).



Fig. 4. Different moments of data gathering with 3D photogrammetry of inscriptions from the Roman West (CIL VI, 26115 de Roma; AE 1967, 138 de Idanha-a-Velha y AE 1982, 478 of the Fundão Museum) by the team of Trahelium

In addition, each 3D model is duly annotated with between four and eight specific comments provided by the person responsible for writing each index card, highlighting specific aspects of the formula, decoration and principal aspects of the onomastics of each *titulus*, among other things (Fig. 6). In short, the viewers comprise a sort of virtual *corpus epigraphicum* governed by the principles of operability, interactivity and abundance of information. Nonetheless,

the limit imposed by Sketchfab on the number of characters in the descriptions and, above all, in the comments has made it necessary to economise on words, which, to some extent, is remedied by the bibliographical references and the links.

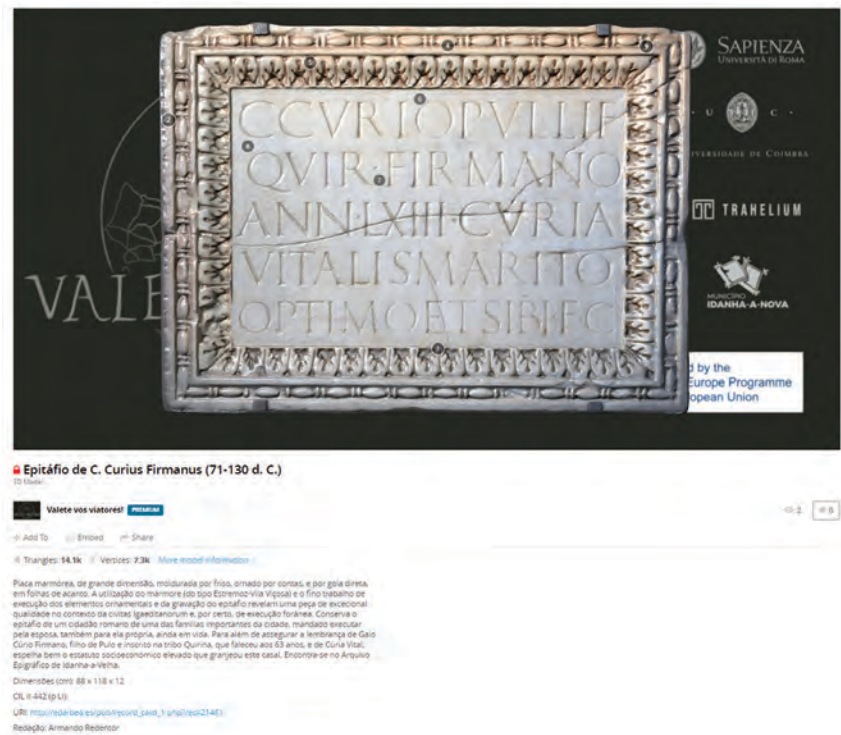


Fig. 5. Aspect of an inscription (CIL II, 442, de Idanha-a-Velha) in the virtual museum of the 'Valete vos viatores' project (<https://skfb.ly/otNHV>)

Although in the portal, hosted in the server of the University of Navarre, currently serving as a repository for the project results, the inscriptions have been simply ordered by provenance and collection, the possibility of embedding the viewers in websites and blogs offer the curators of the collections and the museums in which they are housed many possibilities for showcasing the

materials themselves. This feature also allows faculty members to design teaching materials for students of Roman epigraphy and the public at large to familiarise themselves with inscriptions whose diverse typology serves to broaden their knowledge of the way in which the epigraphic habit evolved in the Roman Age. Moreover, the different provenances of the inscriptions also permit users to review the materials of the epigraphic culture of each region, to understand how this habit endured over time and to appreciate the innovative use to which other types of more Roman materials were put. This can be clearly seen, for instance, in the granite (HAE 1169 and 1171, among others) and marble pieces (CIL II, 442) in the repertoire of Idanha-a-Velha, as well as in the contrast between the meticulous *ordinatio* of the inscriptions of imperial representation (HEp22, 807 or AE 2016, 818) and others of a private character (AE 2015, 655 and AE 2011, 528), such as the sensational examples in the growing repertoire of Los Bañales de Uncastillo.



Fig. 6. Detail of the explanatory notes of one of the inscriptions (ICUR I, 20206 of Rome) in the virtual museum of the 'Valete vos viatores' project (<https://skfb.ly/otNIo>)

Similarly, in the selection of the materials for the repository, an attempt has been made to include the most representative *tituli* in the catalogue of each one of the Roman cities chosen, regardless of whether or not they were found in different localities. This has been especially the case in the repertoire of Idanha-a-Velha, for it was decided to include some culturally interesting inscriptions from its historical *territorium*, such as the votive altar dedicated to *Arancio Tanginicieco* (AE 1936, 7) and the fabulous Augustan terminal milestone from Pero Viseu (AE 1976, 273), among others, housed at the Tavares Proença Júnior Museums, in Castelo Branco, and at the secluded Fundão Museum, respectively. By the same token, the Roman catalogue was increased with several inscriptions, like the relief of the tomb of *Vergilius Eurysaces* and the inscription of his wife *Atistia* (CIL I<sup>2</sup>, 1206), which are currently to be found at the Centrale Montemartini in Rome, where digital photogrammetry was also applied to some of the materials that, it was understood, helped to meet that objective of offering a representative selection of the different types of *tituli* in the repository.

As to the possibilities offered by the application of 3D techniques to the documentation of Roman inscriptions, in the initial months following the completion of the project these have been evidenced by a number initiatives, some of which certainly have a promising future. These include the use of photogrammetry in digital epigraphy, plus the virtual applications that such techniques have for teaching and cultural heritage mediation. In the PETRAE database, managed by the Institut Ausonius of the University of Bordeaux, for example, since December 2021 the 3D models of digitised inscriptions generated in the framework of the '*Valete vos viatores*' project have been accessible, through viewers directly embedded in its website, from the online index cards on which the inscriptions – specifically those from *Burdigala* – are registered, described and commented on. This will certainly help those consulting them to gain a better understanding of their material characteristics (Fig. 7).



Projet de Recherche, Travail  
et Apprentissage Interdisciplinaire

**ILA, BORDEAUX, 198**  
(167-9190) Epitaphe de Marius, Sci—) Ausonius.com/jsp/

**Localisation:** France Nouvelle-Aquitaine Gironde Bordeaux

**Site (non enligné):** Bordeaux  
**Non enligné:** Bordeaux  
**Proximité enligné:** Aquitaine

**Sujets:** Statue  
**Mot-clés:** Carrière

Deux l'homme au fronton est sculpté par une acrotie. Sous ce fronton, un bandeau ou file est supporté par deux pilastres d'angle avec leurs chapiteaux corinthiens. Le décor d'architecture se poursuit sur les faces 2 et 3. Les pilastres encadrant une niche profonde qui abrite le défunt assis, sculpté en haut-relief, représenté dans son activité terrestre, capturé en sculpture en train de transler au ciseau, dans un angle moussé, le chapiteau de droite du son propre monument funéraire "par une fiction qui devait tromper les passants" (Eliot 1992, p. 301)

**Département:** 0714946

**Lieu de découverte:** Bordeaux  
**Contexte local:** Bassin gallo-romain  
**Conditions de découverte:** Au sud des 22-24, lors de l'intendance (célèbre mini-stèle de Vieux Lyons) lors de la mise au jour du rempart antique en 1826 (voir note)

**Lieu de conservation:** Bordeaux  
**Institution de conservation:** Musée d'Aquitaine  
**N° inventaire:** 60 1 82

**Description du thème:** **Épigraphie:** La disposition du texte est tributaire de l'architecture et du décor du monument, qui avaient pour objectif la mise en valeur de la scène sculptée dans la niche. Le texte est réparti sur le fronton (1), le bandeau (2), et le socle (3 et 4)

**Écriture:** Capitale grecque  
**Style:** archaïsme. Lettres fermement assésées, grasse régulière. Abréviations inhabituelles pour le genre et le lieu d'origine. Lettres usées. V pour le ligature CV. 1, 2.

**Type de texte:** Epitaphe  
**Date du texte:** 157-180  
**Localité:** Aquitaine, Fin du règne d'Antonin ou premier partie du règne de Marius Aurélien d'après le style de la sculpture, selon Brauner | plus dernière décennie de ce règne, si le portrait est celui à l'épigraphie (Fischer & Zanker, 1993, 330-335, p. 79, 88 et 91 79-82)

**Éditions en ligne:** IRB, 1, p. 203-204, 62, CL, 309, 643, L.A. Bordeux, 199, 1940  
**Commentaire iconographique:** EpiGraphica, 1992, 1099, 1101, photo; Epigraphica, 1999, p. 66, 34 et, X et XXX (photo); Epigraphica, 1992, p. 96-100, fig. 4-3

**Note**

D + M	D(ici) M(an)th(e)s,
M + SE + AMABHJ + SCV	M(arco) S(ci) A(m)ab(h) i(ux) S(c)u(r)u(m)
AMANDVSFRAT[ER]	A(m)and(u) s(fr)at[er],
CVRAV[IT]	cu(r)u[m]

**Traduction:**  
Aux Dieux Mères, à Marius Sci—) Ausonius, sculpteur. Amabius son frère, a pris soin d'élever ce monument.

**Commentaires:**  
Cet épitaphe, le défunt porte un genétiac abrégé, tandis que son prénom est affiché, ce qui est peu fréquent. On a souvent supposé que son nom était Scaevola; or ses genétiacs commencent par MB, ce qui correspond à Marius & Scaevola (1998, p. 100-111), même si Scaevola semble se prêter particulièrement à l'abréviation, moins d'autant par sa propre fréquence que par celle du surnom Scaevola et de ses affluents. Le cognomen Ausonius se rencontre à plusieurs reprises à Bordeaux (cf. 147-149). Comme ailleurs, le défunt est désigné par sa matrone abrégée, par son état marital, alors qu'il était probablement gentil le même nom que son frère, Amabius (Eliot 1992, p. 303) est bien attesté en Aquitaine et dans les provinces voisines en général. D'autres entrepreneurs locaux de la même époque, tels qu'Amabius, Amabius, Amabius, ont pu être associés aux régions voisines (Lafont & Sapp 1996, p. 67), ce qui a suggéré qu'il pouvait être un nom homophonique ou de réduction d'un anthroponyme indigène (Gardt-Peña 2002a, p. 290). C'est en tout cas le nom du père ou, au moins de l'épouse, à l'origine de la formation de Fraus de Nica, (172-8, entre autres), et qui joua, de même qu'il traversa les océans d'Espagne, la péninsule dans le temps du même répertoire onomastique.

**Photo:**









**Revue:** IRB 02, 2077102

**URL:** <https://petrae.xml.huma-num.fr/monuments/167-9190>

**DOI:** 10.24303/petrae.167-9190

**CC BY-NC-SA** <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Fig. 7. 3D model in the virtual museum of the 'Valete vos viatores' project embedded in a PETRAE index card of the Institut Ausonius in Bordeaux (ILA Bordeaux 198 - <https://petrae-xml.huma-num.fr/documents/160100900198>)



The increasingly greater lengths to which many databases have gone, since the beginning of the twenty-first century, to accompany the textual information provided on index cards with images, ought to serve as an example for the other databases that are usually consulted. For, when it is impossible to perform an autopsy in person, the 3D solution is the best way of studying a *titulus* and its material and paleographic characteristics. Similarly, the fact that 3D models can now be videoed with user-friendly audio-visual tools has allowed us, on our YouTube channel, to offer a series of simple tutorials, which were recorded during the project described here.

Together with an explanation of the inscriptions, these tutorials offer a simple epigraphic summary that, employing different colours, highlights the grammatical aspects of different types of inscriptions so as to make it easier for first-year students of Roman epigraphy to follow the epigraphic formulas (Fig. 8). The fact that these video tutorials – which may pave the way for the creation of a massive open online course (MOOC) in Roman epigraphy, on which we are currently working with several European colleagues – offer access to the 3D epigraphic models goes a long way to enhance inactivity. So, when this practice becomes more widespread, from home or in the lecture hall many students will certainly be able to get to know types of inscriptions differing from those with which they are perhaps more familiar, but which may not be representative of the epigraphic landscape of the Roman West.

All of this doubtless helps to meet the objective of underscoring the totally omnipresent and transversal character of the written word in the Roman world. Tutorials of this type in which the *lectio* of inscriptions is animated will offer diverse opportunities, in the mid-term, for the museographic presentation of some of the inscriptions in the repository. In some of them, furthermore, reconstructions in which the original colouring and *rubricatura* are shown – like, for instance, the epitaph of *Boutius Camali f(i)lius*

from Idanha-a-Velha (HAE 1091) – help to gain further insights into the original aspect of these *tituli* in the Roman Age. As has been recently tested in Santa Criz de Eslava, these 3D models also allow for, among other things, the printing of copies in relief so as allow people with visual impairment to familiarise themselves with the texture of the inscriptions (Fig. 9). It is also possible to screen the *lectio* of the texts or to accentuate, with light, these or decorative motifs, with projectors installed in front of the pieces at those museums employing a procedure successfully tested at the Museum of Romanity in Nîmes, and which will certainly be applied to other European lapidaries, based on previous digital photogrammetric initiatives, like those that we have undertaken.

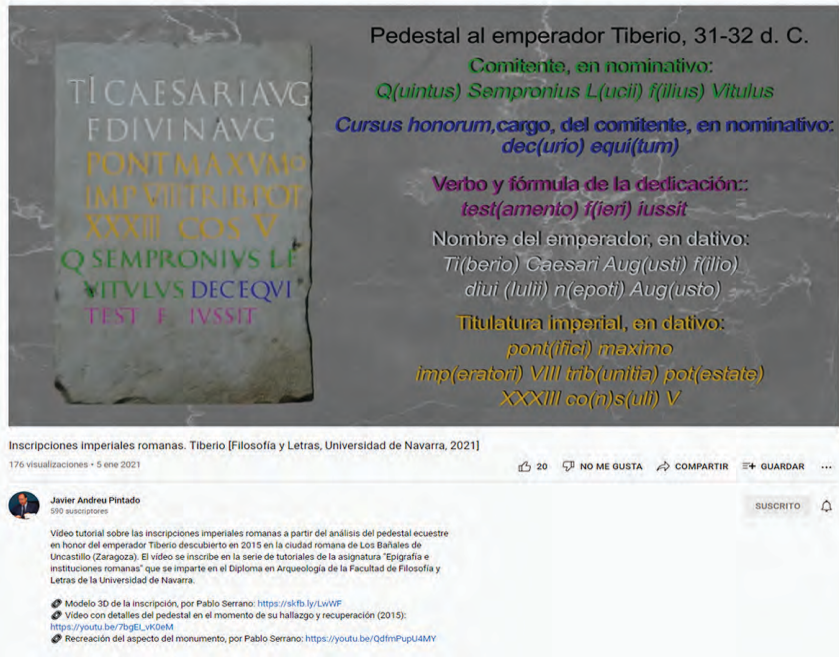


Fig. 8. Tutorial video on Roman epigraphy on YouTube (<https://youtu.be/MaEWWT4LNJs>), alluding to the pedestal of Tiberius in the forum of Los Bañales de Uncastillo (AE 2015 656)



Fig. 9. Touch screen for people with visual impairment deriving from the 3D model of the virtual museum of the ‘*Valete vos viatores*’ project, in the archaeological exhibition in Santa Criz de Eslava

Likewise, by simply scanning a QR code those visiting the aforementioned collections can view the showcases of the repository of the ‘*Valete vos viatores*’ project, so as to obtain further information on the inscriptions, thus providing them with several levels of information, from the simplest kind – for the average visitor – to the most detailed for those who wish to learn more about a certain epigraphic document. This idea of offering several levels of information has also been applied to the presentation of the viewers in the repository, since there are users who will pay more attention to their graphic aspects, while others, more interested in the information provided by the *tituli*, will be more inclined to browse the comments on them and the cross references contained in the descriptions. In this connection, for all the partner institutions and also for the beneficiaries of the project – regardless of whether or not they have officially formed part of the consortium– the repos-

itory and the 3D models of the inscriptions that it contains are a first step in terms of documentation from which it will certainly be possible to obtain considerable benefits at both a cultural heritage mediation and, naturally, an educational level.

## **b) A documentary series on Roman epigraphy**

As already noted, the intention of the Creative Europe call, in the framework of which this project has been funded and undertaken, was to establish a bridge between cultural content and audio-visual language. Accordingly, with an eye to facilitating the transfer of the results of the enquiries into Roman epigraphy which the members of the research team have been conducting over the past decades, thanks to the endeavours of the audio-visual production company Clau Creative a four-episode – one for each of the partner countries of the consortium – documentary series was designed and produced, entitled, '*Valete viatores: from Portugal to Rome*'.

As with the virtual repository, and even though in recent years a large number of videos of conferences on epigraphy have been posted on some online video channels (Open University, Epigraphy.info, the Museum of Romanity, Read Ancient Languages, UDIMA, etc.), the intention was to remedy the lack of documentaries on Roman inscriptions. This is a puzzling state of affairs considering the success of specific historical series – such as those presented by Mary Beard for the BBC ('Rome: an Empire without limits') and Bettany Hughes for October Films ('8 Days that Made Rome') – have obtained over the past few years. And even more so bearing in mind that inscriptions occasionally appear among the elements used to flesh out their storylines. For us, it seemed that the challenges posed by epigraphic research in the twenty-first century could really be interesting subject matter for an entertaining but rigorous account,

tailored to the public at large, of the huge cultural, historical and heritage value of these inscriptions.

The idea of travel and those of passion, discovery and learning – so intrinsic to the work of epigraphers – are combined in the same audio-visual product that, as far as we know, is the first documentary showing, in a monographic and specific way, how epigraphers work, while highlighting the importance of inscriptions in the Roman world, plus their uses, functions and how they were perceived in ancient – and now in contemporary – society. To these should be added the way in which inscriptions are discovered and studied and how, through repositories and specialist magazines, it is possible to engage people usually far removed from scholarly circles.

The choice of the script's central theme is indeed related to the other two project deliverables which are summarised here. On the one hand, the aim of aforementioned video game, which is covered in further detail below, is to describe the process of how Roman inscriptions were made through gamification. On the other, the intention of the documentary series is to offer a detailed description of the scientific process by which an inscription can be deciphered and understood by epigraphers, and also socially appreciated and valued, all with the particular power of audio-visual language. And, lastly, as already seen, this major virtual repository allows the public at large access to duly processed epigraphic research that has already practically been converted into historical knowledge in an interactive format. From the very beginning – something that has been taken into account in the script of the documentary series itself – the idea has been to interconnect the three elements, namely, the virtual repository, the documentary series and the video game.

Although, naturally, the objective of each episode is to showcase the epigraphic collections and the archaeological, museographic and data management projects, which are the responsibility of the partner institutions and their researchers or curators – obviously in-

fluencing the plot and the script itself – the production and direction of the documentary series has followed a line of argument aimed at arousing in the young an interest in science. As already noted, there is a pressing need for this as regards sciences of Antiquity. To this end, and with a narrative that places the accent on the concept of ‘adventure’ (Andreu 2021), it is essential to present research on Roman inscriptions as an enthralling scientific career, replete with constant questions and issues and permanently open to change and improvement – and, therefore, learning – and which, moreover, has gradually acquired over the past few years a digital character and social importance that are totally inseparable from one another (Orlandi and Liuzzo 2014).

Specifically, the documentary series tells the story of how a student taking the module ‘Roman Epigraphy and Institutions’ at the University of Navarre (Fig. 10) – which is optional in all the degree programmes of the School of Humanities and Social Sciences and which, furthermore, is a core module in the archaeology undergraduate degree programme that can be taken at that centre in parallel with a history undergraduate degree – develops a passion for Roman inscriptions and for their role as a mass medium of communication in Roman culture (Alföldy and Panciera 2001). In the context of a coursework, the student, whose interest is awakened by one of the most unique and copious epigraphic repertoires of the Iberian Peninsula, namely, that of Idanha-a-Velha, decides to travel to Portugal in order to talk to some of the country’s most outstanding epigraphers at the University of Coimbra. During those conversations, which the student also subsequently holds with other experts in different places in Spain, France and Italy in the following episodes, prominent epigraphers, some whom, such as Louis Maurin, Jean-Pierre Bost, José d’Encarnação and Vasco Mantas, are globally renowned in the field and have already made history in epigraphic research, take centre stage, while underscoring their specific contribution to the discipline.



Fig. 10. Screen shot of the documentary series: the main character taking notes in the Roman city of Santa Criz de Eslava (photo: Clau Creative Services)

In the documentary series, this allows for promoting the projects to which they are linked, including the ‘Ficheiro Epigráfico’ project in the case of José d’Encarnação, the ‘Inscriptions Latines d’Aquitaine’ project in those of Louis Maurin and Jean Pierre-Bost, Vasco Mantas’ initial approaches to evergetism in Lusitania and the Archivo Panciera, as a previous step to EDR, showing Silvia Orlandi in her former office. Additionally, owing to their experience and long track record, the interviews with these researchers, who have witnessed the evolution of epigraphy as a science, alternate with those with researchers who have recently started out on their careers in academia or as epigraphers, thus breathing new life into the discipline with new research methodologies and, above all, new media and techniques. In this way, an attempt is made to transmit the idea of epigraphy as a discipline with a long tradition, an important present and an even more promising future, especially because of the very clear intellectual tension that it generates which always makes collaborative work and interdisciplinary dialogue essential.

Following her discovery of the unique epigraphy of the ancient cities of central inland Lusitania – especially *Ciuitas Igaeditanorum*,

but also *Aeminium*, modern-day Coimbra (Portugal) – and her familiarisation – first of all during her visit there and then in the lecture halls of her own university – with the fundamentals of epigraphic work, the student returns to her *alma mater*, the University of Navarre (Pamplona), where, in a conversation with one of her professors, she discovers that there are two small Hispanic-Roman cities in the vicinity. At those two archaeological sites, a multidisciplinary team, including a number of researcher from her university, is currently at work, which, for different reasons, has allowed inscriptions to take centre stage in historical and archaeological research over the past decade. The epigraphic repertoires of these two sites, namely, Los Bañales de Uncastillo and Santa Criz de Eslava, are notably diverse, although more exiguous than those featuring in the documentary series. Thanks to the pioneering nature of these two projects, owing to their use of digitisation tools for research purposes and knowledge transfer, the student discovers the possibilities of 3D technology for documenting inscriptions and, her curiosity thus awakened, wants to learn more about the fundamentals of digital epigraphy (Matsumoto 2021) and the opportunities offered by 3D epigraphy. The idea of developing the video game with an epigraphic theme is one of the appealing arguments deployed in the documentary series, thus facilitating the mainstreaming of the project deliverables.

Continuing with this idea of travel – which also allows for linking episodes to the previous ones, but which does not prevent them from being viewed individually, insofar as they have been designed to be used by the consortium members for dissemination purposes – it is precisely because of her desire to learn more about digital databases containing inscriptions that the student pays a visit to the Institut Ausonius in Bordeaux (France). Once there, she has the opportunity to familiarise herself with the ins and outs of the PETRAE database and, while visiting the Museum of Aquitaine, to chat with several curators. She also discovers a



number of projects that, at other European museums – such as that of Reggio Emilia (Italy) – are being undertaken by applying storytelling techniques in order to exploit the value that Roman inscriptions have for education and cultural heritage mediation. This field – as shown in other chapters of this book – still has many surprises in store for us and, indeed, is still in its infancy (Liuzzo, Mambrini and Franck 2017), and whose principles, including others mentioned below, have partly been behind the educational design of the project's video game.

Needless to say, all the episodes of the documentary series include transitional scenes showcasing the artistic and cultural heritage of the cities in which the research centres that the student visits are located, including, besides Coimbra, Bordeaux, Pamplona and Rome. It is precisely her visit to Rome – walking down the Appian Way (Fig. 11) to the city – and, specifically, to the National Roman Museum with which the documentary series ends, bringing to a close her journey from Portugal to the ancient imperial city.



Fig. 11. Screen shot of the documentary series: the main character arriving at Rome by way of the *Via Appia* (photo: Clau Creative Services)

In this last episode, the young apprentice epigrapher touches on a number of very interesting issues. On the one hand, teaching epigraphy to school children with hardly any previous knowledge of Latin, an aspect that has received a lot less attention than the use of inscriptions as teaching materials in secondary education and baccalaureate syllabi (Fernández Díaz 2000; Lillo 2011; Gómez Jiménez 2000). On the other, mention should go to the age-old and almost fossilised techniques for making *tituli sepulchrales*, which nowadays continue to be employed in the lapidary workshops attached to Roman cemeteries, confirmed by the student when she visits the Verano Monumental Cemetery, while having also become acquainted with the techniques for performing epigraphic autopsies (Fig. 12). Most of the last episode also focuses on the success of EDR, the digital epigraphic database of Rome. While wandering through Rome the history and archaeology student from the University of Navarre discovers the remains of that epigraphic landscape which ended up standardising and globalising, through the written word, all the lands of ancient Europe.



Fig. 12. Screen shot of the documentary series: the main character performing an epigraphic autopsy in the storerooms of the Museum of Aquitaine (photo: Clau Creative Services)

In short, the approximately two-hour-long documentary series has four regional episodes each lasting around 30 minutes, in which the accent is placed on the epigraphic repertoires featuring in each one of them – *Ciuitas Igaeditanorum*, Los Bañales de Uncastillo, Santa Criz de Eslava, *Burdigala* and Rome. Revolving around dialogues with experts, in whose selection an effort was made to make them as complementary as possible, fundamental issues for structuring epigraphy as a science are broached. These include the importance of *traditio* in the knowledge and interpretation of inscriptions, the invaluable contributions of the first scholars in this regard in the nineteenth and twentieth centuries, and the creation of the first *corpora*.

Another important point is the abundant socio-economic information that inscriptions provide for gaining further insights into ancient societies and, in particular, urban life in Rome. It is also interesting to know how they were perceived by the inhabitants of the Empire during the initial years of the Principate – when they became widespread – and the way in which they interacted with other architectural and urban elements. It warrants noting how important it is to continue to conduct epigraphic research in the most important ancient cities and also of making the most of this opportunity to train young researchers. There is also the formulaic character of epigraphic texts, their quotidian nature – ranging from funerary commemorations to indicating ownership – and the necessary strategies for deciphering them as historical documents and sources. Mention should also go to the emerging and decisive role played by the digital humanities in the transformation of epigraphy employing specific tools and in particular projects, plus the new digital devices for documenting, storing and disseminating epigraphic information. The relationship between archaeology, ancient history and epigraphy is also of prime importance. As is the way in which epigraphy is perceived by the young studying it and

the perpetuity of a profession, that of the engraver of inscriptions, which, notwithstanding the successive transformations in society, has barely changed in 20 centuries and which allows for gaining a better understanding of those ancient artisans (Susini 1973).

In sum, the attempt to present Roman epigraphy to the general public as a discipline that not only provides information on Antiquity, but which is also capable of vindicating the role of Latin texts engraved on stone, among other materials, is one of the exciting future challenges for the written cultural heritage of the European Union. To meet such a challenge, it is necessary to design dissemination and mediation strategies for those texts in order that contemporary society may fully appreciate them as ‘stones that speak’ (Encarnação 2010) which were, and still are, and which – as recently observed in relation to the repertoire of Rome – convey ‘age-old messages’ (Simón 2020).

### **c) A video game with an epigraphic theme**

The Roman Principate is a now distant past. In our profoundly technological society, for the young it is difficult to understand that publically displayed inscriptions might have been, when information technologies did not exist, an excellent vehicle for transmitting not only official messages, but also those aimed at commemorating any personal, biographical or family event in the Roman world. On many occasions, it was people belonging to the lowest social classes who decided on the type of message that they wanted to include in those documents bearing witness to their mourning, religious devotion, personal admiration for somebody and so forth. As one of the objectives of the ‘*Valete vos viatores*’ project was to stress the mass media nature of inscriptions, this posed the challenge of convincing the younger generations to perceive them as such.

In other words, the intention was to make pupils – especially in the final years of compulsory secondary education and baccalaureate – really feel involved in the making of an epigraph and, of course, that this (Luzón 1968, Cebrián 2000, 17-327; Andreu 2009) was entirely recreated by employing the same solutions to which lapidary workshops representing the different epigraphic cultures of the Roman West resorted.

If the virtual museum is aimed, by and large, at colleagues, university students and/or a specialist audience, the documentary series at large audiences familiar with the subject or with an interest in archaeological heritage and its tourist dimension, the video game is essentially geared to a young audience, with the idea of giving them the reins of the process of creation and social representation inherent to *tituli* in the Roman Age.

As described in further detail in the chapter specifically dealing with the video game in this book, for modern teaching theory gamification has an extraordinary educational power owing to the fact that it is related to reaching goals and obtaining rewards. It also motivates pupils to learn outside the classroom and in leisure contexts, and is, above all, appealing because it involves the use of computers and mobile devices as allies in the teaching-learning process (Hutchison 2007; Bourgonjon, Valcke, Soetaert and Schellens 2010; Groff, Howels and Cranmer 2012; Barko and Sadler 2012-2013; Martín-Díaz, Sampedro-Requena and López-Pérez 2020; Watson 2021). Additionally, the immersive or virtual reality to which video games give rise makes gamers feel that they have decision-making power and allows them to retain to a much greater extent the content appearing in games.

In the video game of the '*Valete vos viatores*' project, gamers are involved in making Roman inscriptions (Fig. 13), while becoming aware of their complexity, the commercial and transactional character of the process, the service with which they provided cities,

the very diverse roles that they played in Roman society and, of course, the different social collectives characterising daily urban life in the Empire. These collectives are exemplified by those people commissioning the inscriptions making up the different missions that gamers should complete in five cities: Rome, *Burdigala*, *Tarraca*/ Los Bañales de Uncastillo, *Nemanturissa*/Santa Criz de Eslava and *Ciuitas Igaeditanorum*/Idanha-a-Velha.



Fig. 13. Different details of the process of making a Roman inscription, as presented in the ‘*Valete vos viatores*’ video game

The game revolves around the journey made by a *scriptor* and his young apprentice – who are father and son – who have to change their place of residence because of professional demands and unforeseen events. Thus, they travel from city to city with a fully consolidated written culture in which the epigraphic habit has more or less taken root – such as Rome and *Burdigala* – or in which this is in the process of doing so, thanks to official promotion, like, for example, Los Bañales de Uncastillo in the far west, albeit always with different features and nuances from Rome to Lusitania.

In addition to its immersive features, storytelling has played a fundamental role in the video game's design, script, plot and missions, as well as in the definition of the tasks and challenges that *scriptores*/gamers should undertake and meet. In the main, the action takes place at the beginning of the Augustan Age, when the epigraphic habit was already popular in Rome, where the *scriptor*/father and his young apprentice/son begin their career. The action then moves to the Flavian Age, when the son, after working as a *scriptor* in *Ciuitas Igaeditanorum*, in the far west of the Empire, decides to pursue a career in that city in the framework of the municipal *cursus honorum*, making the most of the political dynamism of a city that has just been granted Latin rights by virtue of the reforms introduced by Vespasian and his successors.

Indeed, the reason why there are two main characters is the fact that, with only one, it would have been impossible to cover the time between the beginning of the Principate and the advent of the Flavian *municipia* in the Hispanic provinces, namely, the time frame of the inscriptions appearing in the video game and also of the project per se. Naturally, the issue of the *scriptor iunior*'s apprenticeship contributes an interesting value added to the video game, for it obliges gamers to experiment with different types of materials, to get to know the local mores and customs and to study the epigraphic cultures of each city and region. In addition, it means that they have to assess the role of each medium, the colour and the *rubricatura* of the letters and, in short, to perceive the complexity of the *tituli* as the very essence of personal and family self-representation. Indeed, the fact that the video game shows how Roman inscriptions were made should help to make this phenomenon more visible in the study of Roman epigraphy.

Each one of the missions also serves as a pretext for helping gamers to establish some of the important concepts relating to the

different provincial epigraphic cultures and how these were gradually adapted to the development of the global epigraphic habit exported by Rome. In all of them, moreover, it is the inscriptions that *scriptores*/gamers should make, according to the requirements of the different clients commissioning them, all of whom are from different walks of life, that take centre stage. All these inscriptions are exhibited in the virtual museum, some of which also feature in the episodes of the documentary series. Their aim is to underscore the tremendously heterogeneous character of the epigraphic culture of the Western provinces and the different ways in which it took shape. For example, when the family of *scriptores* take the Appian Way out of Rome, they draw inspiration from the different types of *tituli sepulchrales* in a capital that, as regards epigraphic fashions, should always be a step ahead and where, at the time, the making of Latin verse inscriptions, the so-called *carmina epigraphica* (CIL VI, 37965), was already commonplace.

After leaving Rome, the *scriptores* head for *Burdigala*, which is presented as an ideal place for social, economic and political furtherance deriving from the city's intense commercial activity at the time, thanks to its large community of slaves and freemen (ILA Bordeaux 6) and to its active and energetic elites (ILA Bordeaux 38). With their fame as *scriptores* who have learned their trade in Rome at a moment when the epigraphic habit is experiencing an authentic boom, they – that is, the gamers controlling both characters – gain a certain degree of prestige, albeit not without having to face fierce competition. However, when their *officina* and, consequently their livelihood, is destroyed by fire, they have no other choice but to cross the Pyrenees to *Tarraconense*.

Once there, the *scriptor iunior*, accompanied by his aged father, is commissioned to make a number of funerary inscriptions (AE 1977, 471; CIL II, 2974) in the cities there, in one of which, Los Bañales de Uncastillo, excavations have been carried out over the



past 16 years. On arrival at this city, the *scriptor iunior* encounters a wealth of work opportunities, and not only in the building works of the forum (Fig. 14) – now during the reign of Tiberius and on whose epigraphic elements he will work. But also because of the presence of some or other military detachment in the city and also of a large servile population who fill the local necropolis with their epitaphs. Indeed, public works, the army and the servile social classes were the driving forces behind the dissemination of the epigraphic habit in the Roman West.



Fig. 14. Forum of the Roman city of Los Bañales de Uncastillo (Saragossa) from the southwest in the epigraphic video game

In the missions that *scriptores/gamers* have to complete while in Los Bañales de Uncastillo, it is possible to perceive how deeply rooted the local mores and customs were in those commissioning inscriptions, giving rise to a very unique epigraphic culture and landscape, especially as to the relationship between the texts and the materials on which they were inscribed, some carrying a lot of weight in pre-Latin traditions (HEp9, 429).

The interconnectivity between cities in the same region – in this case, belonging to the ancient Vascones – and the death of the *scriptor's* father in Los Bañales de Uncastillo prompt him to leave the city and to settle in the neighbouring *ciuitas* of Santa Criz de Eslava, where he is commissioned to make several monuments, above all funerary enclosures for glorifying dynasties in the countryside (IRMN 75). In addition, he has to take into account the cultural importance of the local onomastics, with clear Vasconic roots, as well as innovating with new epigraphic types that bear witness to what he has learned while working in *officinae* in other cities of the Empire, for both funerary (HEp9, 429; IRMN 67) and votive artefacts (IRMN 17). As already noted, the character ends his professional career in Lusitania with several commissions which, contributing to promote his work, he receives from some of the most important families in the region. These include the design and execution of some of the monumental lintels offered up by the aforementioned euergetes *C. Cantius Modestinus* (AE 1967, 143), a well-known personage in the region.

To our mind, the project's video game allows for underscoring, first and foremost, the omnipresence of inscriptions in the Roman world as an essential and principally (albeit not only) urban phenomenon. It also highlights how they were commissioned, as a means of self-representation, by members of all sections of Roman society. By the same token, and precisely for this reason, the diversity of messages that *scriptores*/gamers should elaborate evince the everyday character of the epigraphic habit in Rome. This is also partly so because of the capacity of inscriptions to individualise those commissioning them and those honoured in them.

In sum, through each one of its missions, the video game demonstrates the importance of those elements relating to personal individualisation, like, for instance, onomastics – very tangible – and those that formed part of the aesthetic tastes of each client, such as

the choice of the material, formula, decorative motifs and so forth. The journey from Rome to Lusitania on which gamers embark allows for presenting inscriptions as a global fashion that followed general patterns, but, however, did not ignore local trends and preferences. Similarly, together with the family of *scriptores*, the video game also includes other characters with whom they come into contact during the missions, such as those commissioning the *tituli* who played an essential role in the dissemination of the epigraphic habit in the Roman Age (Fig. 15) and as those who ultimately shaped it, thus giving it distinctive traits, in each region of the Empire.



Fig. 15. Lapidary sign – inspired by one discovered in Palermo (CIL X, 7296) – used as a prop in one of the lapidary *officinae* in the which the action takes place in the epigraphic video game

## Conclusion

An aforementioned academic work which those teaching Roman epigraphy tend to recommend, notes that Roman inscriptions are essential ‘for any serious attempt at social or cultural History of Rome’ (Millar 1986, 92), which, in this sense, are ‘means of access to the life of antiquity and a (literally) inexhaustible mass of data’, because there are ‘very few aspects of life which are referred to nowhere in the hundreds of thousands of surviving inscriptions’ (Millar 1986, 111). Therefore, inscriptions are ‘the best guarantee we have that our understanding of the ancient world need never be static’ (Millar 1986, 136). It can be claimed that the ‘*Valete vos viatores*’ project is rooted in that conviction and that every effort has been made to reflect this in the four project deliverables in their different formats, which now comprise an excellent repository of materials offering different levels of information. This repository not only facilitates the work of many professors teaching Roman epigraphy, but also presents the inscriptions in media and formats that appeal to millennials and meet their demands. Twenty centuries later, it is those young people who we must engage with the perpetually evocative value of texts engraved on stone – and on other materials – in the Roman Age.

## Bibliography

- ALFÖLDY, Géza – (1991) – Tradition und Innovation. Die Geburt der imperialen Epigraphik. *Gymnasium*. 98: pp. 289-324.
- (1998) – La cultura epigráfica de la Hispania romana: inscripciones, auto-representación y orden social. In ALMAGRO, Martín; ÁLVAREZ MARTÍNEZ, José María, eds. – *Hispania. El legado de Roma*. Zaragoza: Ayuntamiento de Zaragoza, pp. 289-301.
- ALFÖLDY, Géza; PANCIERA, Silvio, eds., (2001) – *Inchriftliche Denkmaler als Medien der Selbstdarstellung in der römischen Welt*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- ALVAR, Antonio, ed. (2019) – *Siste viator. La epigrafía en la antigua Roma*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.

- ÁLVAREZ, Fernando-Luis; GARCÍA-BARRIOCANAL, Elena; GÓMEZ-PANTOJA, Joaquín (2010) – *Sharing Epigraphic Information as Linked Data. In Metadata and Semantic Research. MTSR 2010. Communications in Computer and Information Science*. Berlin: Springer, pp. 8-21.
- ANDO, Clifford (2000) – *Imperial ideology and provincial loyalty in the Roman Empire*. Berkeley: University of California Press.
- ANDREU, Javier (2009) – El proceso material de la inscripción latina. In ANDREU, Javier, ed. – *Fundamentos de Epigrafía Latina*. Madrid: Liceus E-Excellence, pp. 121-142.
- (2016) – Agentes de la monumentalización urbana en una ciudad del Norte de la Citerior: Los Bañales de Uncastillo (Zaragoza, España). In BOUET, Alain, ed. – *Monumental! La monumentalisation des villes de l'Aquitaine et de l'Hispanie septentrionale durant le Haut-Empire*, Burdeos: Fédération Aquitaine, pp. 313-326.
  - (2018) – Museo histórico y arqueológico virtual “Los Bañales”: fotogrametría 3D al servicio de la puesta en valor del patrimonio arqueológico y de la formación universitaria. *Cuadernos del Marqués de San Adrián*. Núm. Ext. pp. 25-32.
  - (2019) – Archaeology to go! Una aplicación móvil para la promoción de un yacimiento arqueológico y para el fomento de las vocaciones científicas: una experiencia en Los Bañales de Uncastillo (Zaragoza). In MUNILLA, G., ed. – *Musealizando la Protobistoria peninsular*. Barcelona: Universitat de Barcelona, pp. 193-205.
  - (2021) – Valete vos viatores! La aventura de la Epigrafía Romana. *Kairós*. 11, pp. 54-67.
- ANDREU, Javier; OZCÁRIZ, Pablo; MATEO, Txaro (2019) – *Epigrafía romana de Santa Criz de Eslava (Eslava, Navarra)*. Faenza: Fratelli Lega Editori.
- ANDREU, Javier; SERRANO, Pablo (2019a) – Utilidades de la fotogrametría 3D en la investigación epigráfica y en la transferencia social de sus resultados: el caso del Museo Virtual de Santa Criz de Eslava (Navarra). *Cuadernos del Marqués de San Adrián*. 11, pp. 107-128.
- (2019b) – *Contributions of the digital photogrammetry and 3D modelling of Roman inscriptions to the Reading of damaged tituli: an example from the Hispania Tarraconensis (Castiliscar, Saragossa)*, *Digital Applications in Archaeology and Cultural Heritage*. 12, s. pp.
  - (2020) – Epigrafía 3D: posibilidades de la digitalización de inscripciones en el marco de la Epigrafía Digital. In REVILLA, Victor; AGUILERA, Alberto; PONS, Lluís y GARCÍA SÁNCHEZ, Manel, eds. – *Ex Baetica Romam. Homenaje a José Remesal Rodríguez*, Barcelona: Universitat de Barcelona, pp. 975-1011.
- BABEU, Alison (2011) – *“Rome wasn't digitized in a Day”: building a cyberinfrastructure por Digital Classicists*, Washington: Council on Library and Information Resources.
- BAGNALL, Roger S.; HEATH, Sebastian (2018) – Roman studies and digital resources. *Journal of Roman Studies*. 108, pp. 171-189.
- BARKO, Timoty; SADLER, Troy (2012-2013) – Practicality in virtuality: finding student meaning in video game education. *Journal of Science and Technology*. 22-2, pp. 124-132.
- BELTRÁN LLORIS, Francisco; DÍAZ, Borja, eds. (2018) – *El nacimiento de las culturas epigráficas en el occidente mediterráneo: modelos romanos y desarrollos locales, III-I a. E.* Madrid: Anejos de Archivo Español de Arqueología.

- BODEL, John (2014) – Inscriptions and Literacy. In BRUUN, Christian; EDMONSON, Jonathan, eds. – *The Oxford Handbook on Roman Epigraphy*. Oxford: Oxford University Press, pp. 745-763.
- BOLLE, Katharina; MACHADO, Carlos; WITSCHERL, Christian (2017), ed. – *The epigraphic cultures of Late Antiquity*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- BOURGONJON, Jeroen; VALCKE, Martin; SOETAERT, Ronald; SCHELLENS, Tamy (2010) – Student's perceptions about the use of videogames in the classroom. *Computers & Education*. 54-4, pp. 1145-1156.
- BRESSON, Alain; NAVARRO, Milagros (1997) – Le programme PETRAE Hispaniarum. *Archeologia e Calcolatori*. 7, pp. 735-742.
- CABALLOS, Antonio; MELCHOR, Enrique, eds. (2015) – *De Roma a las provincias: las élites como instrumento de proyección de Roma*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- CEBRIÁN, Rosario (2000) – *Titulum fecit. La producción epigráfica romana en las tierras valencianas*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- CALDELLI, María Letizia; ORLANDI, Silvia; BLANDINO, Valentina; CHIARALUCE, Valerio; PULCINELLI, Luca; VELLA, Alessandro (2021) – EDR – Effetti collaterali. *Scienze dell'Antichità*. 20-1, pp. 267-289.
- COOLEY, Alison E. (2000) – *The Epigraphic Landscape of Roman Italy*. London: Institute of Classical Studies.
- (2002), ed. – Becoming Roman, writing Latin? Literacy and Epigraphy in the Roman West. Portsmouth: Journal of Roman Archaeology.
- COMTE, Florent; GONZÁLEZ BORDAS, Hernán; NAVARRO, Milagros; PRÉVÔT, Nathalie (2021) – Tools integration for understanding and deciphering inscriptions in the PETRAE database. In VELÁZQUEZ, Isabel; ESPINOSA, David, eds. (2021) – *Epigraphy in the digital age: opportunities and challenges in the recording, analysis and dissemination of inscriptions*. Oxford: Archaeopress, pp. 71-82.
- CORBIER, Mireille (2006) – *Donner à voir, donner à lire: mémoire et communication dans la Rome ancienne*. Paris: CNRS Éditions.
- DAVIES, John; WILKES, John, eds. (2012) – *Epigraphy and the Historical Sciences*. Oxford: Oxford University Press/Papers of the British Academy.
- DE SANTIS, Annamaria; ROSSI, Irene, eds. (2019) – *Crossing experiences in digital epigraphy: from practice to discipline*. Berlin: De Gruyter.
- DI STÉFANO MANZELLA, Iván (1987) – *Mestiere di epigrafista: guida alla schedatura del materiale epigrafico lapideo*. Roma: Quasar.
- DONATI, Ángela (2002) – *Epigrafia romana: la comunicazione nell'antichità*. Bolgna: Il Mulino.
- ELLIOTT, Tom (2014) – Epigraphy and Digital Resources. In BRUUN, Christian; EDMONSON, Jonathan, eds. – *The Oxford Handbook on Roman Epigraphy*. Oxford: Oxford University Press, pp. 78-85.
- EDMONSON, Jonathan; NAVARRO, Milagros (in press) – ADOPIA: Atlas Digital Onomastique de la Péninsule Ibérique. In *XV Congressus Internationalis Epigraphiae Graecae et Latinae/XVth International Congress of Greek and Latin Epigraphy* (Wien, 2015). Wien: Universität Wien, s. pp.
- ENCARNAÇÃO, José d' (2010) – *Epigrafia - as pedras que falam*. Coimbra: Imprensa da Universidade.

- FELLE, Antonio E. (2014) – Perspectives on the digital corpus of the Christian Inscriptions of Rome (“Epigraphic Database Bari”). Context and texts. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*. 191, pp. 302-307.
- FERNÁNDEZ DÍAZ, Domingo (2001) – *La Epigrafía, un elemento didáctico*. In *Actas de las II Jornadas de Humanidades Clásicas (Almendralejo 2000)*. Almendralejo: IES Santiago Apóstol, pp. 1-22.
- FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Concepción; LIMÓN, María (2014) – Latin Epigraphic Poetry Database Project (Hispania & Galliae). In ORLANDI, Silvia; LIUZZO, Pietro, eds., *Information Technologies for Epigraphy and Cultural Heritage. First EAGLE International Conference*. Heidelberg: Universitätsbibliothek Heidelberg, pp. 369-379.
- FRIGGERI, Rosanna (2001) – *La collezione epigrafica del Museo Nazionale Romano alle Terme di Diocleziano*. Milano: Electa.
- GÓMEZ JIMÉNEZ, Silvia (2020) – Una experiencia docente, su ejecución y resultados. La Epigrafía, elemento didáctico e interdisciplinar para el aula. *Revista de Estudios Latinos*. 20, pp. 181-196.
- GONZÁLEZ, Julián, ed. (1994) – *Roma y las provincias: realidad administrativa e ideología imperial*. Madrid: Ediciones Clásicas.
- GROFF, Jennifer, HOWELS, Catherin; CRANMER, Sue (2012) – Console game-based pedagogy: a study of primary and secondary classroom learning through console video-games. *International Journal of Game-based Learning*. 34-35, pp. 35-54.
- HINGLEY, Richard (2005) – *Globalizing Roman culture. Unity, diversity and Empire*. London: Routledge.
- HUTCHISON, David (2007) – Video games and the pedagogy of place. *The Social Studies*. 98-1, pp. 35-40.
- LASSÈRE, Jean-Marie (2005) – *Manuel d'Epigraphie romaine*. I-II. Paris: Piccard.
- LILLO, Fernando (2011) – Talleres didácticos de epigrafía latina y grafitos pompeyanos en el aula de Latín de ESO y Bachillerato. *Thamyris: revista de didáctica de Cultura Clásica, Griego y Latín*. 2, pp. 49-66.
- LIUZZO, Pietro; MAMBRINI, Francesco; FRANCK, Philipp (2017) – Storytelling and Digital Epigraphy-based narratives in linked open data. In IOANNIDES, Marinos; MAGNENAT-THALMANN, Nadia; PAPAGIANNAKIS, George, eds., *Mixed Reality and Gamification for Cultural Heritage*. Cham: Springer, pp.
- LUZÓN, José María (1968) – El municipio flavio Oningitano y la génesis de un epígrafe. *Archivo Español de Arqueología*. 117, pp. 150-155.
- MAC MULLEN, Ramsay (1982) – The epigraphic habit in the Roman Empire. *The American Journal of Philology*. 103-3, pp. 233-246.
- MARTÍN-DÍAZ, Verónica; SAMPEDRO-REQUENA, Begoña; LÓPEZ-PÉREZ, Magdalena (2020) – Students’ perceptions about the use of videogames in Secondary education. *Education and Information Technologies*. 25-4, pp. 3251-3273.
- MATSUMOTO, Mallory E. (2021) – Archaeology and Epigraphy in the digital era. *Journal of Archaeological Research*. 1007, s. pp.
- MAURIN, Louis; NAVARRO, Milagros (2010) – *Inscriptions latines d'Aquitaine (ILA)*. Bordeaux. Paris: De Boccard.
- MILLAR, Fergus (1986) – Epigraphy. In CRAWFORD, Michael, ed. – *Sources for Ancient History*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 80-137.

- MULLEN, Alyson; BOWMAN, Alan (2021) – *Manual of Roman Everyday Writing. I-II*, Nottingham: LatinNow ePubs.
- ORLANDI, Silvia (2020) – Latin language and digital epigraphy: different approaches and multiple solutions. *Journal of Epigraphic Studies*. 3, pp. 11-25.
- ORLANDI, Silvia; LIUZZO, Pietro, eds. (2014) – *Information technologies for epigraphy and cultural heritage. Proceedings of the first EAGLE International Conference*. Heidelberg: Universitätsbibliothek, s. pp.
- PRAG, Jonathan; SOMMERSCHIEDL, Thea – (2021), Sicilia epigráfica: dai depositi alla valorizzazione. In PANVINI, Rosalba, NICOLETTI, Fabrizio, CONDORELLI, Nunzio, eds. – *Beni culturali: dai depositi alla valorizzazione. Modi, forme, esperienze, norme*. Milán: Lusografica, pp. 117-136.
- RAMÍREZ SÁNCHEZ, Manuel (2009) – Epigrafía y cultura escrita en la antigüedad clásica. *Cultura escrita y sociedad*. 9, pp. 7-13.
- (2013) – La docencia universitaria de la Epigrafía y la Numismática en los nuevos títulos de Grado en Historia. *Documenta & Instrumenta*. 11, pp. 171-191.
- RAMÍREZ SÁNCHEZ, Manuel; SUÁREZ, José Pablo; CASTELLANO, Ángeles (2014) – Epigrafía digital: tecnología 3D de bajo coste para la digitalización de inscripciones y su acceso desde ordenadores y dispositivos móviles. *El Profesional de la Información*. 23.5, pp. 467-474.
- SÁ, Ana Marqués de (2007) – *Civitas Igaeditanorum: os deuses e os homens*. Idanha-a-Nova: Município de Idanha-a-Nova.
- SIMÓN, Ignacio (2020) – *Roman inscriptions. Millenarian messages in the eternal city*. Roma: Arbor Sapientiae.
- SOMMERSCHIEDL, Thea (2020) – Restoring ancient texts using machine learning: a case-study on Greek and Latin Epigraphy. Raleigh Radford Rome Awards. *Papers of the British School at Rome*. 88, pp. 387-388.
- SUSINI, Giancarlo (1973) – *The Roman stonecutter: an introduction to Latin epigraphy*. Oxford: Blackwell.
- TWETEN, Lisa; McINTYRE, Gwyneth; GARDNER, Chelsea (2016) – From Stone to screen: digital revitalization of ancient Epigraphy. *Digital Humanities Quarterly*. 10-1, pp. 1-10.
- VELÁZQUEZ, Isabel; ESPINOSA, David, eds. (2021) – *Epigraphy in the digital age: opportunities and challenges in the recording, analysis and dissemination of inscriptions*. Oxford: Archaeopress.
- VÉRTES, Krisztián (2014) – *Digital Epigraphy*. Chicago: Oriental Institute of the University of Chicago.
- WALLACE-HADRILL, Andrew (2008) – *Rome's cultural revolution*. Cambridge: Cambridge University Press.
- WATSON, Jeff (2021) – Infrastructures of play: labor, materiality and videogame education, *ToDIGMA*. 5-3, pp. 1-11.
- WITCHER, Robert (2015) – Globalisation and Roman cultural heritage. In PITTS, Martin; VERSLUYS, Miguel John, eds. – *Globalisation and the Roman World*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 198-224.
- WOOLF, Greg (1998) – *Becoming Roman: the origins of Roman provincial civilization in Gaul*. Cambridge: Cambridge University Press.



**OLD WINE IN NEW SKINS:  
A VIDEO GAME WITH AN EPIGRAPHIC THEME\***

**VINO VIEJO EN ODRES NUEVOS:  
UN VIDEOJUEGO DE CONTENIDO EPIGRÁFICO**

**Javier ANDREU PINTADO**

*University of Navarra*

ORCID: 0000-0003-4662-548X

jandreup@unav.es

**Pablo SERRANO BASTERRA**

*Trabelium Studio*

ORCID: 0000-0002-9680-0015

pabloserranobasterra@hotmail.es

**Iker IBERO IRIARTE**

*Trabelium Studio*

ORCID: 0000-0002-7020-3095

ikeriberogmail.com

**Resumen:** Con el auge del hábito epigráfico, la profesión de *scriptor*, el artesano de las inscripciones, se generalizó por todo el

---

\* Under the coordination of Trabelium Studio, the video game saw the light of day thanks to the team of developers at TLR Games, led by Arturo Monedero. The students Izaro Díaz and Ana Sánchez-Reig, taking a Hispanic philology and a literature and creative writing undergraduate degree, respectively, at the University of Navarra, were tasked with the narrative design of the missions and the associated storytelling, in which the researcher Valentina Uglietti of the University of Bologna also collaborated. The first author of this contribution was responsible for its scientific coordination at the University of Navarra.

Imperio Romano. Por las fuentes sabemos que era una profesión digna que, habitualmente, no atendía solo a la fabricación de inscripciones sino, también, a la preparación y elaboración de material escultórico y arquitectónico local. Intérpretes de la voluntad de los comitentes, estos *officinatores* actuaron como mediadores entre el mensaje que el comitente quería plasmar y el público que acababa observando la inscripción en su contexto primario. Inspirado en los retos de esos profesionales que contribuyeron a la formación de las distintas culturas epigráficas, en el marco del proyecto de Europa Creativa “*Valete vos viatores*” hemos elaborado un videojuego en el que el *gamer* se convierte en *scriptor* y asciende en popularidad y socialmente a partir de la realización, en diversas ciudades protagonistas del proyecto, de inscripciones y *tituli* de diverso signo. El capítulo explica los principios históricos, pedagógicos y tecnológicos que sostienen esta pionera experiencia: el primer videojuego de contenido epigráfico en Europa.

**Palabras clave:** *Scriptores*, oficinas epigráficas, producción epigráfica, cultura epigráfica, videojuegos, pedagogía.

**Abstract:** With the rise of the epigraphic habit, the profession of *scriptor*, the craftsman of inscriptions, became widespread throughout the Roman Empire. From the sources we know that it was a dignified profession that, habitually, not only dealt with the manufacture of inscriptions but also with the preparation and elaboration of local sculptural and architectural material. Interpreters of the commissioners' will, these *officinatores* acted as mediators between the message that the commissioner wanted to capture and the public that ended up observing the inscription in its primary context. Inspired by the challenges of these professionals who contributed to the formation of the various epigraphic cultures, in the framework of the Creative Europe project “*Valete vos viatores*”

we have developed a video game in which the gamer becomes a scriptor and rises in popularity and socially from the realization, in various cities involved in the project, of inscriptions and *tituli* of various signs. The chapter explains the historical, pedagogical and technological principles that support this pioneering experience: the first videogame with epigraphic content in Europe.

**Keywords:** *Scriptores*, epigraphic offices, epigraphic production, epigraphic culture, videogames, pedagogy.

## Introduction

In light of the evidence, most epigraphers concur that it was in the Augustan Age (Alföldy 1991) when the first boom in the epigraphic habit occurred (Mac Mullen 1982; Cooley 2012). By the time of Claudius, it has been confirmed that the proliferation of inscriptions in different public spheres at Rome had even become a relatively serious problem on the urban agenda (Cass. Dio 60, 25, 2-3). In other words, the Roman Empire was well on the way to becoming the most epigraphic of all ancient civilisations (Corbier 2006). As to the Roman West, this habit was consolidated in the Flavian Age (Andreu 2022).

In view of the excellent results obtained from the use of digital photogrammetry to document, interpret and disseminate the epigraphic heritage of Los Bañales de Uncastillo and its surroundings (Andreu and Serrano 2021), in 2020, under the leadership of the first author of this contribution, a European cooperation project proposal, involving partners from Italy, France, Portugal and Spain, was submitted in the framework of the 'Bridging culture and audiovisual content through digital' Creative Europe call (Andreu 2021), before ultimately being selected for funding. As has been explained in the

previous chapter, the aim of the project, which takes its name from the Latin formula ‘goodbye travellers’ – *valete vos viatores* (Balbín 2019, with bibliography) – a commonplace appeal to observers and readers, alike, in the grammar of Roman funerary epigraphy, has been to allow the public at large to become familiar with the epigraphic heritage of the Roman West. This is a relevant objective insofar as epigraphy can be considered to have been the main communication channel or medium of what was perhaps the first major cultural globalisation of the ancient world. And it has been met by different means that are presented and described in another chapter of this book. While showcasing this field to the public at large, the intention has been to place the accent on the main milestones that, between the Augustan and Flavian Ages, contributed to standardise the epigraphic landscape of cities in the Roman West (Ruiz 2013).

As already observed, the third format chosen for disseminating the role that inscriptions played in the urban landscape of so many cities in the Roman West as of the Augustan Age, is a video game, called ‘*Valete vos viatores*’, which to some extent belongs to the so-called ‘serious games’ genre (Steinkuehler 2016). Its main aim is to present the state of the research on the workshops in which inscriptions were made in the Roman Age and also on the artisans, or *scriptores*, responsible for making them (Cebrián 2000, 17-37). The intention is also to highlight the relationship between inscriptions and the clients commissioning them, who made such an important contribution to foster and establish a particular epigraphic culture in each region of the Empire. For the epigraphic habit swiftly spread from Rome to the westernmost provinces of the Empire, such as *Tarraconensis* and Lusitania.

Stress is also placed on how inscriptions served as the mass media in the Roman world, for which reason gamers play the role of *scriptores* obliged to satisfy the growing demand of that large clientele from different walks of life who, from the rule of Augustus

to the end of the Julio-Claudian dynasty, began to discover the value of inscriptions as a medium of communication and as a tool for self-representation in ancient Rome (Donati 2002).

In sum, the video game also allows gamers to become better acquainted with different architectural elements – relating to the funerary world, entertainment and different forensic uses – comprising what is usually called ‘epigraphic landscapes’ (Cooley 2000, with bibliography). While, naturally, it offers them the opportunity to discover the layout of the workshops in which inscriptions were made and other settings inherent to the urban landscape of cities in the Roman West.

The script’s plot combines historical and geographical knowledge transfer with other aspects aimed more at engaging and ‘seducing’ gamers, who it is assumed will broaden the video game’s target audience to include others who were not initially considered. In other words, the aim is to associate learning with emotional experience, thus reinforcing its effect. It is an amply tried and tested technique that consists in leveraging the surprising and intriguing aspects of a well-constructed plot so as to encourage ‘gamers/students’ to be more persistent in undertaking learning tasks and to focus more on them (González González 2008).

To this end, a now classic video game method was employed, consisting in developing the action around a central narrative, capable of producing a dramatic effect, and characters with whom gamers can empathise. This should encourage them to continue playing the game, which includes a series of secondary stories that have different purposes. On the one hand, they enliven the plot development with independent challenges (but whose results influence the main goal). On the other, they serve to acquire or improve the skills necessary for completing the main missions. And most importantly in this case, they introduce historical aspects (social, cultural, economic and technological) that reinforce learning and allow for creating a realistic setting that chimes with

the plot. These secondary missions, which are optional and can be completed in any order, pose interactive challenges of a narrative nature for explaining in greater detail the particularities (context, past, characters, objects, etc.) of the universe in which the action ensues (López Canicio 2019) and which, in this case, take the shape of the fundamental aspects (religious, funerary, family, economic, political, etc.) of Roman civilisation.

The main plot partially revolves around a – in a way, ‘initiatory’ – journey. This concept, which, as already observed in another chapter, underlies the project (even its name), adopts a form inherent to the video game world, namely, ‘the hero’s journey’. This, in turn, borrows from the most classical sources of Western literature and culture, starting with Homer’s *Odyssey* and other *nostoi* of the Epic Cycle. This scheme, which should not be rejected for its classical origins, allows for introducing many of the journey’s conventional stages for dramatic effect: the ordinary world; the call to adventure; the refusal of the call; meeting with the mentor; tests, allies and enemies; the supreme ordeal; reward; and so forth (Blasco Vilches, 2017). All this appears in the background of the video game developed in the framework of the ‘*Valete vos viatores*’ project (Fig. 1).

Moving on to the main characters, these are father and son, both of whom work as engravers of inscriptions or *scriptores*, precisely at a time when this profession is starting to be much in demand in a Rome where the epigraphic habit is currently experiencing an authentic ‘boom’. The decision to create two main characters has been influenced by the chronology of the epigraphic pieces which the project’s academic and scientific consultants have selected for being the most significant from each city. As the missions to be completed are based on or inspired by real *tituli* and as these cover a period of at least 70 years, the two *scriptores* have necessarily had to pursue their careers for the same time, which has meant adapting this timeline to both the plot and the journey.



Fig. 1. Initial screen of the epigraphic video game

Indeed, if in the documentary series, the initiatory journey is made from the *finis terrae* of the Empire (Lusitania) to its centre (Rome), the journey in the video game is the other way round, from Rome (with inscriptions dating to the first half of the first century AD, at a moment when the epigraphic habit had just started to catch on) to *Ciuitas Igaeditanorum*, with pieces that were, by and large, produced in the last third of the same century, precisely when, with the granting of municipal status to the city, the demand for inscriptions aimed at the self-representation of the local elites increased exponentially. However, this choice has offered additional advantages, such as the opportunity to introduce emotional aspects capable of justifying the game's decisions. By the same token, it has also allowed for approaching family relationships in the Roman world, for using different urban settings and for introducing conceptions of different types of inscriptions, plus the materials on which they were inscribed and their decorative motifs. It has even made it possible to broach issues relating to the social problems of cities of different types, including small ones located in the interior

– like Los Bañales de Uncastillo, Santa Criz de Eslava and *Ciuitas Igaeditanorum* – and metropolises like Rome and *Burdigala*, the latter also a bustling place thanks to its intense commercial activity.

The story begins in Rome, where the *scriptor* is successfully pursuing his career and teaching his son the fundamentals of the trade, which allows gamers to familiarise themselves with the basic game mechanics. These include learning how to use the tools for engraving on stone, which we know were employed at the time, acquiring a knowledge of the symbolism and profile of the different types of epigraphic *monumenta* of the period, their decorative motifs and also the introduction of colour and polychromy in monuments of this type. It is the fierce competition between *scriptores* in a city experiencing an authentic epigraphic ‘boom’ at the beginning of the first century AD that prompts the two main characters to close their workshop and move to *Burdigala*, where they hope to continue to ply their trade. This illustrates how important itinerant artists and artisans were for spreading Roman material culture and for the successful cultural globalisation that Rome achieved in the Mediterranean, which, needless to say, included inscriptions.

Accordingly, in the second episode the artisan prospers in his new workshop, thus allowing his son to continue to progress in his apprenticeship, gradually learning more complex techniques. But his success provokes the hostility of his competitors, organised in a *collegium* (which allows for including knowledge of this important institution). His main competitors (villains in the plot) are two *scriptores*, the brothers *Amabilis* and *Amandus*, whose existence has been confirmed by several inscriptions (CIL XIII, 643 = ILA Bordeaux 198). Following the destruction of his *officina* by fire and after suffering several reversals resulting from the fierce competition between workshops – whose intention is to illustrate the success of this profession in the Roman world – he is forced to start anew. At his age, he urgently needs to leave most of the work



in the hands of his son, for which reason he decides to seek new opportunities in the north of *Tarraconense* in Hispania.

So, following the advice of a soldier, and mindful of the work with which the army can provide him, he and his son set off for the Roman city of Los Bañales de Uncastillo, where it seems that there was a presence of soldiers in both the city and the surrounding countryside, in light of the building of the road between *Caesar Augusta* and *Summum Pyrenaeum*, which, according to the epigraphic sources, was carried out by the army (Ventura, Andreu and Romero 2018). After a difficult journey, the two characters arrive at the Roman city of Los Bañales, which in the game is given its most accepted designation, to wit, *Tarraca* (Andreu 2017). This provides gamers with the opportunity to familiarise themselves with the not always simple way of identifying something as basic as the name of an ancient city.

Once in *Tarraca*/Los Bañales, gamers have to open a workshop and advertise themselves as new *scriptores* in the city, while also adapting to the specific epigraphic culture of the place. To this end, their participation in the erection of equestrian statues, dedicated by the well-known local benefactor and decorated cavalry officer *Q. Sempronius Vitulus* (AE 2015, 656-657; AE 2016, 819), in the forum is essential. This offers gamers/*scriptores* a golden opportunity to move up the professional ladder, demonstrating their worth in several missions culminating in the sculpting of three pedestals, which allows them to consolidate a type of sculpture – the *ordinatio* – which deserves a cycle, like this one, destined to be presided over by an imperial pedestal in honour of Tiberius.

Despite having achieved recognition for his work in this locality, the father, now weak, dies (his funeral allows gamers to get to know some of the epigraphic formulas characteristic of the funerary world in the Roman city of Los Bañales and its surroundings, above all *cupae*). Devastated by the loss of his father, the *scriptor iunior* decides to move to the neighbouring city of *Nemanturissa*,

an even more problematic designation of the *ciuitas* discovered at the archaeological site of Santa Criz de Eslava in Navarre (Cebrián *et al.* 2020, 215), also in Vasconic territory, where he is not held in such high esteem because he is a foreigner.

After his time in *Tarraconensis*, the *scriptor* departs for the province of Lusitania, where the game ends in *Ciuitas Igaeditanorum* (Sá 2007), one of the cities with the largest epigraphic catalogue in the region, thanks to the 300 inscriptions that have been found in an area of barely 6 ha (a little under 15 acres). There he is fortunate enough to make the acquaintance of the family of *C. Cantius Modestinus*, documented in numerous funerary and dedicatory inscriptions in the region as a whole (Mantas 1993). Consequently, the accent can be placed on the prominence of the families *potentes* in public, municipal and provincial life, clientelism and its impact on urban development, and the role played by epigraphy through the practice of evergetism. The extraordinarily prolific epigraphic habit in this small city, evidenced by the more than 300 pieces housed in the lapidary of the Egitanense Epigraphic Archive in Idanha-a-Velha, provides the *scriptor* with the professional recognition that his technique deserves and the chance to establish a prosperous business, thus contributing to spread the epigraphic habit to the most far-flung corners of the Empire.

Just as one of the missions leads gamers to participate in the testamentary honorific programme of *Q. Sempronius Vitulus*, so too in Rome, *Burdigala*, Santa Criz and, finally, Idanha must they make, in the secondary missions, well-known inscriptions of the epigraphic repertoire of each one of these places. These inscriptions have been selected with an eye to offering an adequate and varied approach to Roman epigraphic culture and which, in fact, also appear in the virtual repository of the '*Valete vos viatores*' project, which, assumedly, will facilitate interactivity between two of the deliverables: the virtual museum and the video game per se. So, for

example, gamers have to look for certain *tituli* in the area of the necropolis of the *Via Appia* so as to undertake maintenance tasks on them, which has made it possible to include older inscriptions, such as the stela of the *obstetrix Helena Lucretia* (AE 1991, 0126).

Also in Rome, gamers are offered the opportunity of getting to know some surprising habits from the inscription destined for the burial niche of *L. Seius Phileros* and his wife (CIL VI, 26115), which illustrates other aspects relating to the funerary customs of slaves, freedmen, merchants and so forth. In *Burdigala*, the action focuses on the surroundings of the amphitheatre, thus providing information on the importance of public spectacles in general – and the *munera gladiatoria*, in particular – and their popularity and notoriety in the Roman world. Some of the principal and secondary missions are inspired by such peculiar inscriptions as the epitaph of *L. Antonius Statutus* (CIL XIII, 612), without forgetting aspects like the *ex testamento* dedicatory inscription of public works by the praetor *C. Iulius Secundus* (CIL XIII, 596), the different origins of the dedicants that can be deduced from epitaphs and dedicatory inscriptions, like the altar dedicated by the Gaul *Adbugietus*, son of *Tocetus* (CIL XIII, 582), and the family monument of the Greek *Histimenii* (CIL XIII, 739) in an open and predominantly commercial city like *Burdigala*.

Now in Hispania, the missions offer gamers the chance to discover many examples of inscriptions from the cities involved (*Tarraca*/Los Bañales and *Nemanturissa*/Santa Criz de Eslava) and to acquire additional historical and social knowledge of interest. Like, for instance, the oligarchy of those cities, including the *Atilii* (CIL II, 2974) – who would subsequently erect the extraordinary funerary monument in the vicinity of the city of Los Bañales – the system of designation based on the *tria nomina* on the altar of Jupiter dedicated by *L. Sempronius Geminus* (AE 1930, 18) and the peculiar funerary customs and epigraphic habits of the region, such as the

aforementioned *cupae*, whose form was also adopted for crowning headstones, like that of *Caluentius* (Andreu and Serrano 2019), plus the most popular decorative motifs.

Lastly, the inscriptions serving as inspiration for the missions in Lusitania allow for approaching Latin poetry, like the epitaph of the sons of *Rufus* (AE 1967, 158), the situation of women during the Early Empire, such as the altar dedicated to Jupiter by *Modestina* (AE 1986, 425) and typical decorative motifs, including the crescent moon, in the epitaphs of *Boutius* (HAE 1091) and *Camalus* (HAE 1102), which also make it possible to trace possible family relationships through names with native roots. As can be seen, the secondary missions provide plenty of information that places the spotlight on some of the rudiments of the work of epigraphers. And all, naturally, recreating a fundamental aspect: the importance of satisfying clients who, in all the four corners of the Empire, wanted the inscriptions commissioned by them to reflect their personal image during their lives and after their deaths.

The aforementioned examples – together with others that gamers will discover – serve to illustrate the video game's special orientation, in which the intention is that history – and specifically epigraphy – should not only be the context or the background of the narrative, but should also become its *raison d'être*.

## **History and video games**

In the context of the development of mobile devices and the image society, the presence of video games in the lives of the young in the developed world is now self-evident (Newman 2012). To such an extent, in fact, that the learning sciences have begun to reflect on the pedagogical use of such tools which, first and foremost, have a clearly ludic nature, but which, owing to the power of their

graphics and content, can also help gamers to acquire values and learning skills (Becker 2009; Etxeberria 2001).

Needless to say, the growing importance of video games has not gone unnoticed in sciences of Antiquity (Clare 2021), as evidenced by the recent development of the archaeogaming concept (Reinhard 2018; García Raso 2011), namely, the conversion of specific processes inherent to the archaeological method into activities susceptible to being gamified so as to make them easier to understand. Epigraphy, the ‘science of inscriptions’, however, has remained on the sidelines of this mainstream phenomenon, however much epigraphic monuments, which formed as essential part of Roman society, are fundamental props in some of the most popular video games with a Roman theme launched to date. One of the objectives of the ‘*Valete vos viatores*’ project has been precisely to convert them from mere decorative props into the core elements of the missions that gamers are expected to complete. While another has been to integrate them into the historical plot, into the narrative and even into an archaeological landscape, fully aware of the importance that the so-called ‘pedagogy of place’ (Hutchison 2007) gives educational video games. The transversality of the places – from Italy to Lusitania – chosen as the settings has also undoubtedly helped to engage a wide audience in Italy, France, Spain and Portugal – for the video game can be played in two languages – with whom it resonates insofar as the majority of them are familiar with the archaeological sites chosen as the game’s geographical context.

Those who have studied the teaching potential of video games through the prism of the social sciences, in general, and history, in particular (Chapman 2016; Wainwright 2019; in addition to Gálvez de la Cuesta 2012; Téllez and Iturriaga 2014; Jiménez Alcázar and Rodríguez 2018), have defended their adequacy in this respect, basically for several reasons, partially summarised by B. R. Gifford (1991) some time ago, and which go way beyond their motivational

nature. These reasons tend to include their ability to foster the acquisition of spatial knowledge and that of historical settings, as well as the internalisation of concepts linked to the very dynamism of history (change, development, duration, structure, etc.) (Mugueta *et al.* 2015, 7). And also those of being able to perceive, in the first person, complex historical and sociological concepts (competition, social promotion, economic development, etc.).

To these reasons should be added their potential to create and fix aesthetic memory (Venegas 2000), their value as a support tool for learning based on competitive stimuli (Etxeberría 2001), their evident interactivity (Sánchez Ambriz 2013, 3), the capacity that constant interaction with the environment – even though it is virtual – has for enhancing the learning process (Castillejos 1987) and even, however contradictory it may seem – a point on which there is abundant literature – socialisation (Estallo 1994) among gamers. This is so, because video games bring gamers into contact with others, which encourages them to continue playing even outside the classroom or lecture hall, thus offering them more opportunities to learn. It is unnecessary to dwell any further on how all this is applicable to teaching sciences of Antiquity, in general, and Roman epigraphy, in particular.

In the development of the video game and its missions, great importance has been attached to the architectural settings in which the inscriptions are found, as a way of underscoring the symbiosis that was generated between these and their original contexts, often lost due to the mobile character of many of the *tituli* that have come down to us. In this connection, the *Via Appia* is recreated in Rome (Della Portella 2003) (Fig. 2), the amphitheatre in *Burdigala* (Hourcade 2013) (Fig. 3), the forum in Los Bañales de Uncastillo (Romero 2015) (Fig. 4), the short sepulchral way preserved in Santa Criz de Eslava (Andreu, Ozcáriz and Mateo 2019, 40-42) (Fig. 5) and, finally, also the forum in Idanha, comprehensively monumentalised in the Flavian Age (Carvalho 2009) (Fig. 6).



Fig. 2. Scene set in the *Via Appia* of Rome in the video game



Fig. 3. Reconstruction of the amphitheatre of *Burdigala* in Bordeaux



Fig. 4. The forum of the Roman city of Los Bañales de Uncastillo (Saragossa)



Fig. 5. The sepulchral way of Santa Criz de Eslava, in Eslava (Navarre)





Fig. 6. Front view of the temple in the forum of *Ciuitas Igaeditanorum* (Idanha-a-Velha) in Lusitania

As is well-known, all these monumental contexts, as seats of local public administration in Roman cities in the case of forums, as burial areas in that of sepulchral ways and as buildings relating to entertainment in that of amphitheatres, are compulsory subject matter for secondary school and baccalaureate pupils. Although they are a priori the main target audience of this video game, it is assumed that the visual recreation of Roman urbanism will also attract a wider and, therefore, more diverse public, more interested in its graphics than in its ludic or competitive features. For which reason, the potential that the recreation of specific settings in the different Roman cities appearing in the video game has for encouraging the public to visit the respective archaeological sites should not be disregarded, for this has indeed been the case with the technological tools developed by the scientific team of Los Bañales in recent years (Andreu 2019, at least), for similar purposes and with very satisfactory results. In the choice of the settings, an effort has been made to respect chronological aspects. Nonetheless, even though the amphitheatre at *Burdigala* was built in a later age (Hourcade 2013), since it is a well-known monument in a

good state of conservation, it has been decided to use historical licence, for it has yet to be built when the *scriptores* arrive at *Burdigala* from Rome (between the rules of Augustus and Tiberius).

Returning to the aforementioned virtual aspects inherent to video games, in the design of the stories and missions around which, as will be seen below, the video game's plot revolves, an attempt has been made to allow gamers to familiarise themselves not only with the settings, but also with historical and epigraphic concepts. These can be complex even for university students, which broadens the target audience of this serious game to include lecturers in Roman epigraphy who might be tempted to employ it as a teaching tool. Such concepts include – among others – the complex relationship between commissioners and artisans, the diverse and perplexing social background of the inhabitants of specific cities – especially those located on open road networks – in the Roman Age, and Roman cities as places for the socio-political and cultural promotion of local elites. To these should be added the role of the army in disseminating the epigraphic habit, an understanding of the existence of different vernacular epigraphic traditions in each geographical region of the Roman West, the relationship between self-representation and epigraphic messages, the diverse types of epigraphic *monumenta* and their uses, the different types of fonts and punctuation that came into and went out of fashion over the years, and so on and so forth. They are all topics that are customarily covered in Roman epigraphy textbooks (e.g. Cooley 2012) and which will certainly be well understood by those students who play the video game precisely because of its teaching potential and because they are taking such a university degree.

### **Creating a video game with an epigraphic theme**

The stages in which a video game of this type is designed and developed differ little from those of others whose objectives do not

include historical rigour. As already explained above, in ‘*Valete vos viatores*’ one of the priorities was to reflect as accurately as possible the age and context in which the epigraphic habit experienced an authentic boom in the Roman world. It warrants recalling that one of the main purposes of the video game is not only to entertain, but also to teach. In this case, different game mechanics are used to allow gamers to pursue the occupation of *scriptores* who must have appeared in the cities of the Roman Empire during the first century AD and which, judging by some of the accounts of ancient authors (Luc. *Somn.* 1-2), was by no means a marginal profession: a good living could be made from it.

To this end, a general overview of the history of video games is first provided. In the case at hand, there is the narrative appeal of the aforementioned journey on which a father and son embark and which takes them to five cities in the Roman West, viz. Rome, *Burdigala*, Los Bañales de Uncastillo, Santa Criz de Eslava – the last two having been identified with *Tarraca* and *Nemanturissa*, respectively, so as to enhance the narrative effect, even though their designation is still the object of much debate (Andreu 2017; Cebrián *et al.* 2020, 215) – and *Ciuitas Igaeditanorum* (Idanha-a-Velha, Portugal). During their journey, their prestige as *scriptores* gradually increases until becoming reputed professionals. As this journey takes place over many years, it favours the growth of the characters and gamers, alike.

After defining the synopsis and the story, the focus was then placed on the game mechanics with which gamers would have to become accustomed and which corresponded to the actions that they would necessarily have to perform when gaming: (1) speaking; (2) walking; (3) picking up and putting down objects; (4) mixing colours; (5) painting; (6) polishing; (7) sculpting; (8) cutting; (9) selecting materials; and (10) selecting tools (Fig. 7). Each element of the game mechanics has a purpose, which, in fact, corresponds to a

different creative and manufacturing process. Especially as regards the last three actions, this was the work of *quadratarii*, *serrarii* or *scriptores* themselves, professions which were surely combined in that of the artisans who ran lapidary workshops that, with at least one in each city, supplied local communities with *tituli* in the Roman Age (Andreu 2009; Cebrián 2000, 19-24).

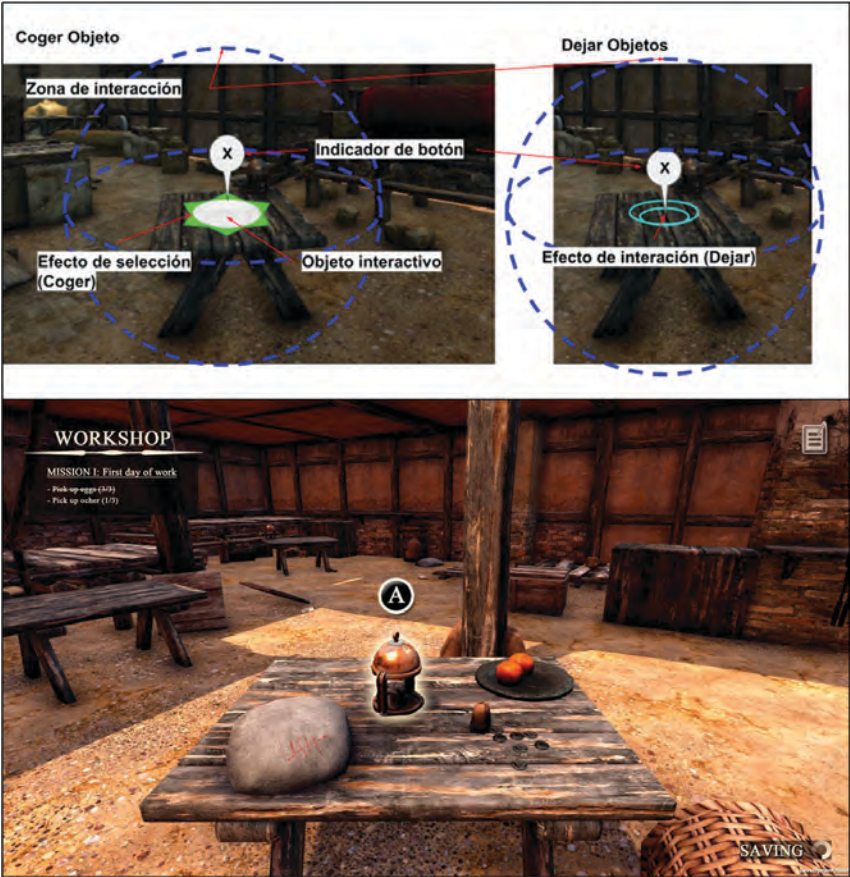


Fig. 7. Game mechanics for picking up and putting down objects in the lapidary workshop

The game’s levels were designed in parallel with the programming and the script. First of all, it was necessary to determine what was

going to happen in each place featuring in the game, as well as which characters would interact with gamers and which missions they should complete. Once this had been established, a map/bird's eye view was created indicating the exact place of the settings, the relevant points of interest and the area of play, that is, the space in which gamers could move (Fig. 8).

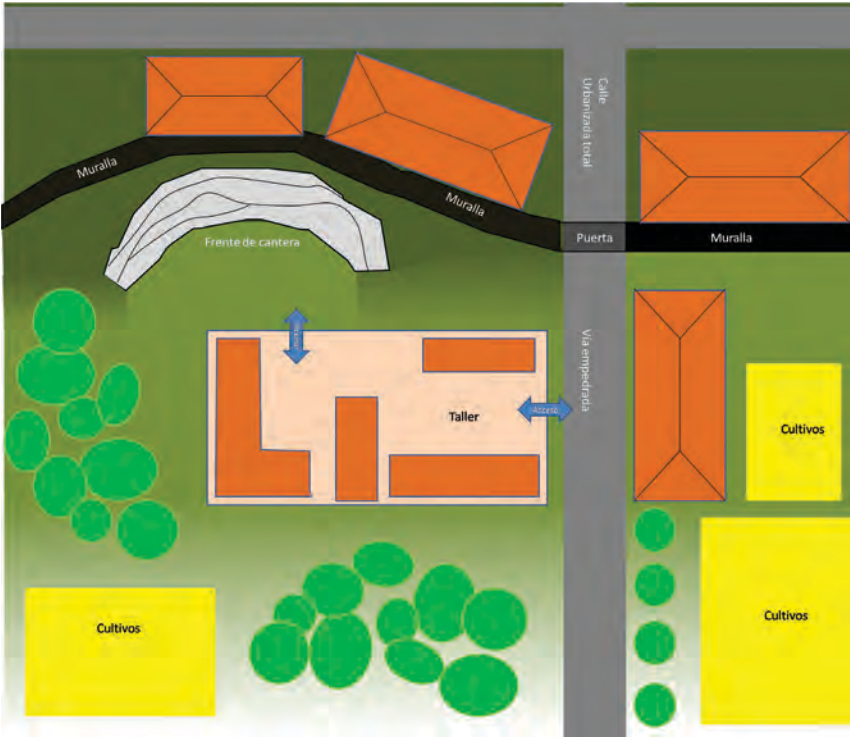


Fig. 8. Map/bird's eye view of the workshop of the *scriptor*, specifically that devised for Los Bañales de Uncastillo

That first approach was validated by a team of expert historians and archaeologists who acted as consultants for the creation of the plot and the design of the video game itself. This was when the game's development shifted from greyboxing – building rough

block-out versions of the different gaming levels – to more detailed settings decorated by the level designer (Fig. 9). As already noted, the main objective of this stage was to create an environment and atmosphere that was evocative and appealing for gamers and which also gave them the chance to discover what the Roman cities and spaces featuring in the game would have looked like.



Fig. 9. Perspectives and lighting processes of one of the *officinae lapidariae*

In this stage, the first layer of art was added, including trees, vegetation and props, such as quarries, headstones, mausoleums, barrels, market stalls, boxes, stones and so forth. All the elements

visible on screen were created by a team of 3D developers on the basis of ancient historical and iconographic references, often employing, as already observed elsewhere, the 3D models previously developed by photogrammetrists (Andreu and Serrano 2021, 39-41). These were then rendered to breathe life into them in the video game per se, thus demonstrating the possibilities that digital photogrammetry also has in mediation.

After being validated once more, light and life were then added to these settings, such as flying birds, secondary characters walking, chatting among themselves or doing things that convey that they have lives of their own in the game and which, consequently, facilitate a total immersive reality. This process was also analysed so as to determine the type of apparel worn by of each one of the characters, for the jewellery, hairstyles and clothes of each social class in the Roman Age help to reflect more accurately the age in which the action takes place and to generate historically coherent and aesthetically appealing props (Fig. 10).

Although regrettably there are no archaeological parallels – and recourse was had to the recreations and models of museums like the LVR-LandesMuseum Bonn – the workshop, an essential part of the game and a fundamental setting for gamers, has been designed in such a way as to help them to find the tools necessary for undertaking their tasks (Fig. 11) (Manzella 1987, 51-57, esp. 55-56; Manacorda 1979) and to offer a faithful reflection of the aspect that these production centres must have had in the Roman world. For instance, the workshop includes an area for receiving clients commissioning pieces and a space for storing the different types of raw materials with which they will work, many of which – as in the case of the *officina* in Los Bañales de Uncastillo – were obtained from quarries in the vicinity before being worked by local artisans. Additionally, the sculpting process is arranged in a linear fashion so that gamers know what the following step is in their own *officina*.

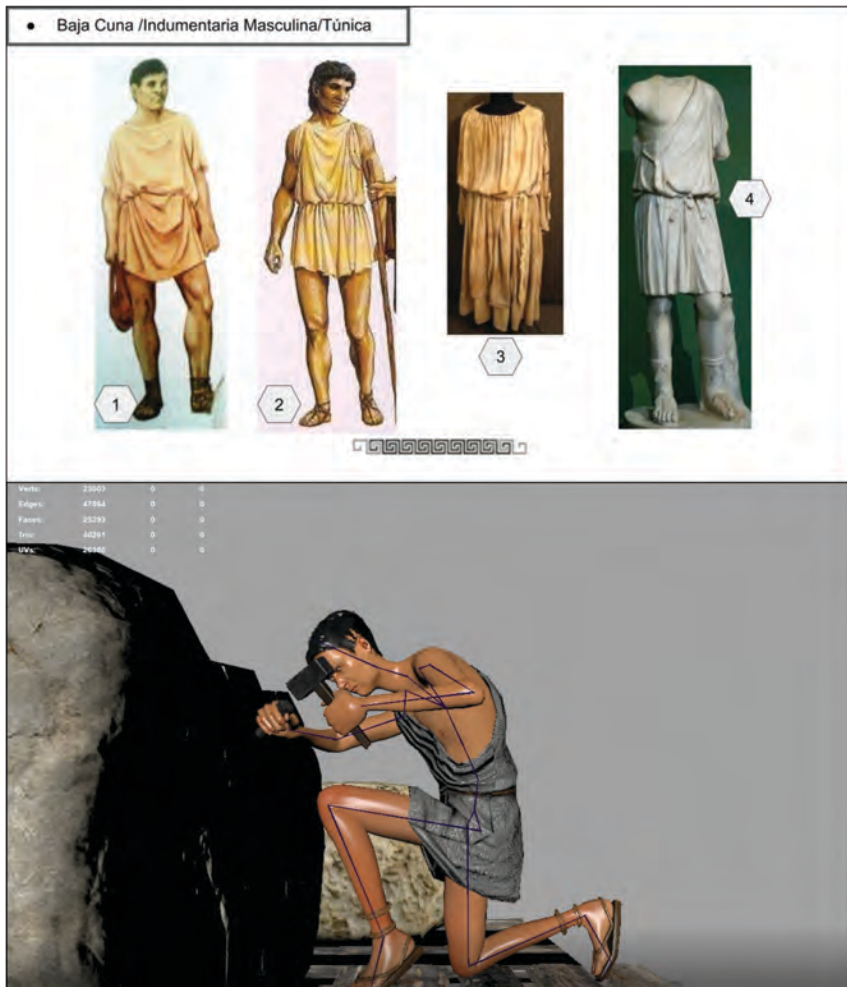


Fig. 10. Apparel of the characters and *scriptor* sculpting stone

As to the game mechanics of the workshop, these include a range of techniques for working with stone, the materials and tools employed, the formulas necessary for creating the colours used to paint the materials on which inscriptions were engraved and the symbolism of the decorative elements of each inscription. This conjures up a living and real image of the central element of the



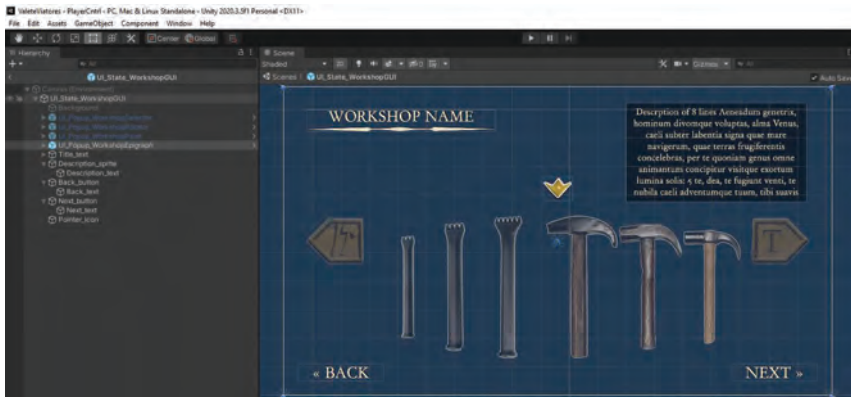


Fig. 11. Overview of the game mechanics relating to the tools employed by the *scriptor* in his *officina*

video game, namely, inscriptions, around which the adventures of twenty-first-century gamers, converted into *scriptores* living during the initial decades of the first century AD, also revolve.

As already mentioned in a previous chapter, this is probably one of the aspects of the video game that, for logical thematic and argumentative reasons, seems to make the greatest contribution to highlighting a process – that of making Roman inscriptions – on which it is only possible to glean information from the inscriptions themselves (Andreu 2019). So, gamers have the chance to choose the material on which they want to engrave their inscriptions, adapting it to the tastes of the clients commissioning them. They must also prepare the *forma* with the notes of the texts that they want reproduce in them. They can also include different types of decorative elements that chime with the nature of the *titulus* in question, while also having to establish, by means of a careful *ordinatio*, the epigraphic field in which it is to be engraved, calculating precisely the spaces, the font and size of the letters, the punctuation, what the message is supposed to convey and so forth. And all this with the tools – the *scalprum*, the *subulla*, the *ascia* and the *gradina*,

among others – which, as is well-known, were usually employed for engraving inscriptions (Manzella 1987, 137). And, lastly, they have to perform the *rubricatura* of the inscription and even its polychromy, discovering what substances can be obtained according to the type of pigment or colour (Fig. 12). *Scriptores*/gamers have to make these decisions constantly – as could not be otherwise in lapidary *officinae* in which, in each city, artisans plied their trade (Fig. 13). According to the final result, their work is then assessed by their clients, thus obtaining a final score and attaining a greater or lesser level of experience which, it is understood, will encourage them to complete the missions during the journey described above.



Fig. 12. Simulation of a finished inscription, complete with its *rubricatura* and polychromy in the video game

As those people playing the ‘*Valete vos viatores*’ video game will be able to verify, an extraordinary amount of creativity has gone into its development. This allows them to experience a plausible journey, visiting the five cities featuring in the game and recreating authentic inscriptions, together with other imaginary ones which, nonetheless, serve as examples of the epigraphic formulas employed



Fig. 13. Workflow of the inscription from the *forma* to the *monumentum*

in the first century AD. It also offers them the opportunity to discover the stories that were engraved on stone and how this product, a pioneer in its genre, can contribute to highlight them as part of a social history that, in the case of Rome, is known to us chiefly thanks to epigraphic documents.

Epigraphic science now has a ludic tool that will doubtless continue to promote the classical humanities and to convert them, by means of new formats, into what they really are: an exciting adventure in which human beings, delving into their roots, can discover themselves and learn about social attitudes and behaviours that go beyond technical and theoretical knowledge.

If in this way a series of European archaeological enclaves, such as the settings chosen for the missions, can be placed, socially speaking, on the same level as the research currently being conducted on them, the effort required to carry out a project like this one, as with any investment made in heritage, has been clearly worthwhile. The gamification of the process of learning Roman epigraphy will, therefore, serve – or that is at least the intention of the ‘*Valete vos viatores*’ project – to highlight the value of European archaeological heritage and epigraphy – both intrinsically linked in Antiquity – and the perception of sciences of Antiquity – ancient history, in general, and epigraphy, in particular – as living, innovative and exciting disciplines.

## Bibliography

- ALFÖLDY, Géza (1991) – Augustus un die Inschriften. Tradition und Innovation. Die Geburt der imperialen Epigraphik. *Gymnasium*. 98, pp. 289-324.
- ANDREU, Javier (2009) – El proceso material de la inscripción latina. In ANDREU, Javier, ed. – *Fundamentos de Epigrafía Latina*. Madrid: Liceus E-Excellence, pp. 121-142.
- (2017) – Foederatos Tarracenses. Sobre una comunidad de la Tarraconense en los listados de la Naturalis Historia de Plinio el Viejo. *Gerión*. 35-2, pp. 461-470.
  - (2019) – Archaeology to go! Una aplicación móvil para la promoción de un yacimiento arqueológico y para el fomento de las vocaciones científicas: una experiencia en Los Bañales de Uncastillo, Zaragoza. In MUNILLA, G., ed. – *Musealizando la Prehistoria peninsular*. Barcelona: Universitat de Barcelona, pp. 193-205.
  - (2021) – Valete vos viatores! La aventura de la Epigrafía Romana. *Kairós*. 11, pp. 54-67.
  - (2022) – *Liberalitas Flauia*. Obras públicas, monumentalización urbana e imagen dinástica en las ciudades romanas del Mediterráneo en el Principado de los Flavios (69-96 d. C.). Sevilla: Universidad de Sevilla.
- ANDREU, Javier, OZCÁRIZ, Pablo; MATEO, Txaro (2019) – *Epigrafía romana de Santa Criz de Eslava (Eslava, Navarra)*. Faenza: Fratelli Lega Editori.
- ANDREU, Javier; SERRANO, Pablo (2019) – Contributions of digital photogrammetry and 3D modelling of Roman inscriptions to the reading of damaged tituli: an example from the Hispania Tarraconensis (Castiliscar, Saragosa). *Digital Applications in Archaeology and Cultural Heritage*. 91, pp. 1-7.

- (2021) – Virtual Epigraphy: virtual museums and 3D Epigraphy. In VELÁZQUEZ, I., ESPINOSA, D., eds. – *Epigraphy in the Digital Age. Opportunities and challenges in the recording, analysis and dissemination of inscriptions*. Oxford: Archaeopress, pp. 27-46.
- BALBÍN, Ricardo (2019) – El culto a los antepasados: la epigrafía funeraria. In ALVAR, A. ed. – *Siste uiator. La epigrafía en la antigua Roma*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, pp. 95-100.
- BECKER, Karl (2009) – *Video Game Pedagogy. In Games: purpose and potential in Education*. Boston: Springer Sciences & Business Media.
- BLASCO VILCHES, Luis Felipe (2017) – El viaje del héroe en la narrativa de videojuegos. *Quaderns de Cine*. 12, pp. 27-33.
- CARVALHO, Pedro (2009) – O forum dos “Igaeditani” e os primeiros tempos da “civitas Igaeditanorum” (Idanha-a-Velha, Portugal). *Archivo Español de Arqueología*. 82, pp. 115-131.
- CASTILLEJOS, José Luis (1987) – *Pedagogía tecnológica*. Barcelona: CEAC.
- CEBRIÁN, Rosario (2000) – *Titulum fecit. La producción epigráfica romana en las tierras valencianas*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- CEBRIÁN, Rosario, ANDREU, Javier, ROMERO, Luis, MATEO, R., DELAGE, Inmaculada (2020) – Arquitectura pública de Santa Criz de Eslava (Navarra, conuentus Caesaraugustanus) en época altoimperial: el criptopórtico del foro y su almacén anexo. *SPAL. Prehistoria y Arqueología*. 29-1, pp. 213-242.
- CHAPMAN, Adam (2016) – *Digital games as History. How videogames represent the past and offer acces to historical practice*. New York: Routledge.
- CLARE, Ross (2021) – *Ancient Greece and Rome in videogames. Representation, play, transmedia*. London: Bloomsbury.
- COOLEY, Alisson (2000) – *The epigraphic landscape of Roman Italy*. London: Institute of Classical Studies.
- (2012) – *The Cambridge manual of Latin Epigraphy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- CORBIER, Mireille (2006) – *Donner à voir, donner à lire. Mémoire et communication dans la Rome ancienne*. París: Piccard.
- DELLA PORTELLA, Ivana (2003) – *Via Appia: entlang der bedeutendsten Strase der Antike*. Darmstad: Wissenschaftlichen Buchgeschichte.
- DONATI, Ángela (2002) – *Epigrafia romana: la comunicazione nell'antichità*. Bolonia: Il Mulino.
- ESTALLO, Juan Alberto (1994) – Videojuegos, personalidad y conducta. *Psicothema*. 6-2, pp. 181-190.
- ETXEBERRÍA, Félix (2001) – Videojuegos y educación. *Revista Electrónica Teoría de la Educación: Educación y Cultura en la Sociedad de la Información*. 2, s. pp.
- GÁLVEZ DE LA CUESTA, María del Carmen (2012) – Aplicaciones de los videojuegos de contenido histórico en el aula. *Revista Icono 14. Revista Científica de Comunicación Tecnologías Emergentes*. 4-1, pp. 217-230.
- GARCÍA RASO, Daniel (2011) – Watching video games playing with Archaeology and Prehistory. Retrospectives and perspectives into the image that videogames

- spread about a scientific disciplines and the humankind past. *AP: Online Journal in Public Archaeology*. 1, pp. 73-92.
- GIFFORD, Baillie (1991) – The learning society: serious play. *Chronicle of Higher Education*. 7, p. 7.
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Carina; BLANCO, Francisco (2008) – Emociones con videojuegos: incrementando la motivación para el aprendizaje. In *Teoría de la educación: educación y cultura en la sociedad de la información*. 9-3, pp. 69-92.
- HOURCADE, David (2013) – Amphithéâtre du Palais-Gallien. In DOULAN, C., dir. – *Bordeaux: Carte archéologique de la Gaule*. 32/2. Paris: Academie des Inscriptions et Belles-Lettres, pp. 80-88.
- HUTCHISON, David (2007) – Video games and the pedagogy of place. *The Social Studies*. 98-1, pp. 35-40.
- JIMÉNEZ ALCÁZAR, Juan Francisco; RODRÍGUEZ, Gerardo, eds. (2018) – *Videojuegos e Historia: entre el ocio y la cultura*. Murcia: Editum.
- LÓPEZ CANICIO, Gemma (2019) – Cuando los videojuegos cuentan historias: Un estudio sobre la influencia de la interactividad en la narración. *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*. 3, pp. 556-592.
- MAC MULLEN, Ramsay (1982) – The Epigraphic habit in the Roman Empire. *The American Journal of Philology*. 103-3, pp. 233-246.
- MANACORDA, Daniele (1979) – *Un' officina lapidaria sulla Via Appia: studio archeologico sull'epigrafia sepolcrale d'età Giulio-Claudia in Roma*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- MANTAS, Vasco (1993) – Evergetismo e culto oficial: o construtor de templos “C. Cantius Modestinus”. In MAYER, Marc, GÓMEZ PALLARÉS, Joan, eds. – *Religio deorum: actas del coloquio internacional de epigrafía “Culto y sociedad en Occidente”*. Sabadell: AUSA Ediciones, pp. 227-250.
- MANZELLA, Ivan di Stéfano (1987) – *Mestiere di Epigrafista. Guida alla schedatura del materiale epigrafico lapideo*. Roma. Quasar.
- MUGUETA, Iñigo, MANANO, Ane, ALONSO, Pablo, LABIANO, Leire (2015) – Videojuegos para aprender Historia: una experiencia con Age of Empires. *Revista Didáctica, Innovación y Multimedia*. 23, pp. 1-13.
- NEWMAN, James (2012): *Videogames*. London: Amazon Books.
- REINHARD, Andrew (2018) – *Archaeogaming: an introduction to Archaeology in and on Video Games*. New York: Berghahn.
- ROMERO, Luis (2015) – Análisis preliminar del foro romano de Los Bañales (Uncastillo, Zaragoza). *Antesteria*. 4, pp. 219-239.
- RUIZ, Alicia (2013) – El paisaje epigráfico de la ciudad romana: concepto y perspectivas de estudio. In IGLESIAS, José Manuel, RUIZ, Alicia, eds. – *Paisajes epigráficos de la Hispania Romana: monumentos, contextos, topografías*. Roma: L'Erma di Bretschneider, pp. 13-27.
- STEINKUEHLER, Constance (2016) – *Videogames as a serious medium*. Bradford: Horizon.
- SÁ, Ana de (2007) – *Ciuitas Igaeditanorum: os deuses e os bomens*. Idanha-a-Nova: Município de Idanha.

- SÁNCHEZ AMBRIZ, Mercedes (2013) – Profesores frente a los videojuegos como recurso didáctico. *Revista DIM*. 25, pp. 1-18.
- TÉLLEZ, Diego; ITURRIAGA, Diego (2014) – Videojuegos y aprendizaje de la Historia: la saga Assassin's Creed. *Contextos Educativos*. 17, pp. 145-155.
- VENEGAS, Alberto. (2020) – El videojuego como forma de memoria estética. Pasado y Memoria. *Revista de Historia Contemporánea*. 20, pp. 277-301.
- VENTURA, Ángel, ANDREU, Javier, ROMERO, Luis (2018) – Equites del ala Tauriana al servicio de Roma: los Sempronii del oppidum de Los Bañales (Hispania Citerior). *Gladius*. 38, pp. 35-45.
- WAINWRIGHT, Martin (2019) – *Virtual History. How videogames portray the past*. London: Routledge.

(Página deixada propositadamente em branco)



**AVVICINARSI AGLI ANTICHI ATTRAVERSO  
L'EPIGRAFIA: L'ESPERIENZA SUI CANALI SOCIAL  
DEL MUSEO NAZIONALE ROMANO**

**APPROACHING THE ANCIENTS THROUGH EPIG-  
RAPHY: THE EXPERIENCE ON THE SOCIAL  
NETWORKS OF THE MUSEO NAZIONALE ROMANO**

**Carlotta Caruso**

*Museo Nazionale Romano*

ORCID: 0000-0001-8840-7670

carlotta.caruso@cultura.gov.it

**Agnese Pergola**

*Museo Nazionale Romano*

ORCID: 0000-0002-5054-2196

agnese.pergola@cultura.gov.it

**Riassunto:** L'evoluzione dell'attività sui *social network* del Museo Nazionale Romano è strettamente legata alla storia recente del Museo e alla situazione emergenziale creata dalla pandemia Sars-Cov-2 (Covid-19). In particolare l'esperienza del *lockdown* ha fornito un'occasione di rilancio della comunicazione *social* del Museo offrendo la possibilità di mantenere un legame attivo con i propri visitatori effettivi e potenziali. Le strategie attuate sono state basate principalmente su esperienze precedentemente condotte *in presenza*, rielaborate e riorganizzate in modo da rivelarsi efficaci anche sulle piattaforme *social*. Ricostruendo le diverse fasi che hanno portato

allo sviluppo di queste nuove strategie, si esaminano le diverse forme di *edutainment* che il Museo ha proposto e continua a proporre, con particolare attenzione al coinvolgimento delle iscrizioni. Protagonisti di uno specifico *storytelling*, questi reperti sono stati in grado non solo di recuperare la propria valenza comunicativa ma soprattutto di avvicinare il grande pubblico al mondo antico.

**Parole chiave:** *Social network*, epigrafia, Museo Nazionale Romano, *storytelling*

**Abstract:** The evolution of social networks of the National Roman Museum is closely linked to the recent Museum history and the Sars-Cov-2 (Covid-19) health emergency. In particular, the lockdown experience provided an opportunity to relaunch the Museum's social communication by offering the opportunity to maintain an active link with its visitors. The strategies used were mainly based on previous experiences conducted with visitors, rethought to be effective also on social platforms. Reconstructing the different phases that led to the development of these new strategies, we examine the different forms of edutainment that the Museum has proposed and continues to offer, with particular attention to the involvement of inscriptions. These finds are protagonists of a specific storytelling and they were able not only to recover their communicative value but above all to bring the general public closer to the ancient world.

**Keywords:** Social network, epigraphy, National Roman Museum, storytelling

## **La nascita dei profili *social* del Museo Nazionale Romano**

Con la nascita e il rapido sviluppo dei *social network sites*, che hanno preso piede in Italia a partire dal 2008 (D'Eredità 2018, 29), musei e istituti culturali hanno iniziato a testare le potenzialità di

questi nuovi mezzi di comunicazione, spesso senza rendersi conto della loro reale portata. Infatti, se fino a quel momento la comunicazione di un museo era unidirezionale, pensata e organizzata secondo parametri rigidi e spesso formali, costretta all'interno delle pagine di un sito *web* e di pannelli e didascalie museali, con l'avvento dei *social network* si è potuto andare oltre questa rigidità: sono stati sperimentati nuovi modi di comunicare, ci si è posti al livello degli utenti, instaurando con loro un dialogo, fornendo informazioni in tempo reale e continuando, al contempo, a veicolare messaggi istituzionali, a promuovere mostre ed eventi, a fornire servizi di informazione ecc.

Il Museo Nazionale Romano (da adesso anche "MNR") ha vissuto questa "rivoluzione" come molti altri istituti culturali, ovvero iniziando a sperimentare questo nuovo tipo di comunicazione grazie all'iniziativa di singoli dipendenti e di collaboratori esterni che hanno creato il profilo Facebook delle sedi museali; per lungo tempo, in effetti, Facebook è stato l'unico *social network* utilizzato, anche a causa della gratuità d'utilizzo.

Per seguire l'evoluzione della comunicazione *social* del MNR è necessario, però, conoscere anche la storia stessa dell'istituto che, nell'ultimo decennio, è stato oggetto di numerose riforme ministeriali.

Il Museo Nazionale Romano è, di per sè, un museo complesso, che nasce nel 1889 nella sede delle Terme di Diocleziano come prima istituzione museale nazionale con l'obiettivo di illustrare e rappresentare l'antichità romana<sup>1</sup>. Dalla seconda metà dell'Ottocento erano, infatti, confluiti qui le numerose opere e i reperti provenienti dagli scavi urbani e suburbani per l'adeguamento della nuova capitale del Regno d'Italia e questa mole di materiali necessitava di un luogo di ricovero e conservazione che divenne, poi, anche spazio espositivo. A fronte delle continue attività di

---

<sup>1</sup> Regio Decreto 7 febbraio 1889, n. 5958 serie 3a.

scavo e di tutela proseguite dalla Soprintendenza Archeologica di Roma nel secolo successivo, alla fine del Novecento si ritenne necessario ampliare il percorso museale per esporre la grande quantità di reperti che le sole Terme di Diocleziano non erano più in grado di contenere (Paris 2013). Vengono quindi acquistati dallo Stato il Palazzo Altemps e il Palazzo Massimo ed entra a far parte del circuito del Museo Nazionale Romano anche il sito della *Crypta Balbi*.

Uno dei maggiori elementi di complessità del MNR, è quindi, la sua attuale distribuzione su quattro sedi differenti che sono unite dal *fil rouge* della storia urbana di Roma, ma al tempo stesso, si distinguono le une dalle altre per aspetti peculiari.

Le Terme di Diocleziano (fig. 1) sono contemporaneamente sito archeologico e sede museale, articolata tra le Grandi Aule e la Certosa di Santa Maria degli Angeli (Friggeri e Magnani Cianetti 2015): accolgono al loro interno il “Museo della Comunicazione Scritta dei Romani” (Friggeri 2012) e il “Museo di Protostoria dei Popoli Latini” (Bietti Sestieri e De Santis 2000). Grazie alla Legge Speciale per Roma Capitale<sup>2</sup>, nel 1997 si aggiunge la sede di Palazzo Altemps (fig. 2), dedicata alla storia del collezionismo romano, che espone le più importanti collezioni di arte classica delle famiglie nobiliari della città passate alla proprietà statale (De Angelis D’ossat e Capodiferro 2012); nel 1998 viene aperto al pubblico Palazzo Massimo (fig. 3), che raccoglie i maggiori capolavori della produzione artistica del mondo romano (Gasparri e Paris 2014) e, infine, nel 2000, è inaugurata la *Crypta Balbi*, sito archeologico e museo (fig. 4), che racconta la storia dell’area dall’età romana ai nostri giorni con particolare attenzione al periodo medievale di Roma (Arena *et al.* 2001).

---

<sup>2</sup> L. 15 dicembre 1990, n. 396. Per una sintesi della storia dell’istituto si veda Paris 2013.



Fig. 1 – Roma. Terme di Diocleziano. Chiostro di Michelangelo (Su concessione del MiC – Museo Nazionale Romano. © Archivio Fotografico MNR, Foto S. Sansonetti)



Fig. 2 – Roma. Palazzo Altemps, sala del Galata Suicida (Su concessione del MiC – Museo Nazionale Romano. © Archivio Fotografico MNR, Foto E. Monti)



Fig. 3 – Roma. Palazzo Massimo alle Terme, veduta della sala V (Su concessione del MiC – Museo Nazionale Romano. © Archivio Fotografico MNR, Foto S. Sansonetti)



Fig. 4 – Roma. *Crypta Balbi*, area archeologica dell'Esedra (Su concessione del MiC – Museo Nazionale Romano. © Archivio Fotografico MNR, Foto S. Sansonetti)

Oltre alle caratteristiche proprie delle quattro sedi, elemento di ulteriore complessità è la loro dislocazione in un'area di circa 5 km quadrati nel centro di Roma, tra la Stazione Termini, Piazza Navona e Piazza Venezia. Questa strutturazione dell'istituto museale ha portato ad una certa autonomia gestionale e organizzativa delle singole sedi sin dalla loro istituzione, che ha avuto i suoi riflessi anche nell'ambito della comunicazione *social*.

È l'inizio del 2010 quando vedono la luce i profili Facebook del Museo Nazionale Romano di Palazzo Altemps (10 gennaio), delle Terme di Diocleziano (22 gennaio) e di Palazzo Massimo (7 febbraio) per iniziativa personale di alcuni dipendenti che, dopo aver lavorato per anni a contatto con il pubblico, erano motivati dall'idea di poter migliorare e rendere più attuale il rapporto con i visitatori. Essi ritenevano la piattaforma *social* una risorsa per interagire con il pubblico attraverso un canale diretto e meno istituzionale rispetto al sito *web* della Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma – istituto al quale afferiva allora il Museo Nazionale Romano – unica altra risorsa *online* del Museo a quel tempo<sup>3</sup>.

I primi *post* pubblicati consistono per lo più in fotografie delle sedi, delle opere esposte e di attività che si svolgono nel Museo, corredate da brevi didascalie o qualche avviso al pubblico. Vengono condivisi *link* e alcuni video, ma la maggior parte della comunicazione è costituita da fotografie realizzate con il cellulare, alle quali i *follower* lasciano qualche *like* o brevi commenti. Chiaramente non vi è alla base una strategia comunicativa, i *post* sono discontinui e, spesso, estemporanei a seconda della disponibilità dell'amministratore della pagina; i profili delle tre sedi (quello di *Crypta Balbi* vedrà la luce solo a partire dal 2015, dopo un breve *exploit*

---

<sup>3</sup> La Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma è istituita con il *Regolamento di riorganizzazione del Ministero per i beni e le attività culturali*, a norma dell'articolo 1, comma 404, della legge 27 dicembre 2006, n. 296.

del 2012), seguono piuttosto fedelmente la programmazione museale: si pubblicano comunicazioni di servizio, eventi e mostre, in evidente accordo con i Direttori di sede che avevano acconsentito all'apertura delle pagine intuendone – probabilmente – le potenzialità. In particolare per la sede di Palazzo Massimo si definisce una campagna di comunicazione per il riallestimento delle sale V-X del primo piano (tra il 2011 e il 2012). Si parte documentando le prime movimentazioni e la relativa conferenza stampa per procedere, poi, con il racconto puntuale di tutte le fasi dell'importante operazione, dagli spostamenti delle opere alle prove delle luci, dagli allestimenti delle singole sale al posizionamento di pannelli e didascalie, in evidente armonia con la Direttrice di Sede dell'epoca Rita Paris. Sebbene i (pochi) *follower* abbiano seguito e partecipato con *like* e commenti prevalentemente entusiastici a questo tipo di condivisione delle attività interne del Museo, l'esperienza sembra chiudersi con la fine dell'allestimento. Tornano a comparire sulla pagina nuovamente foto e comunicazioni di servizio e la documentazione estemporanea di attività ed eventi interni ed esterni al MNR che saranno comunque in grado di attirare l'attenzione del pubblico e di portare nuovi *follower*.

La mancanza di strategia comunicativa, tuttavia, derivata anche dalla poca conoscenza dello strumento da parte della direzione delle sedi che non ne vede la reale potenzialità, porta i tre profili *social* a mantenere una comunicazione sottotono, essenziale ed estemporanea ancora a lungo.

Si dovrà aspettare il settembre del 2015 per vedere un nuovo approccio all'utilizzo delle pagine Facebook di alcune sedi del Museo, in particolare quella della *Crypta Balbi* che nasce ufficialmente per volere dell'allora Direttrice Mirella Serlorenzi. In accordo con l'amministratore (un collaboratore esterno della Soprintendenza) pubblica gli eventi e le attività della sede e, in particolare, viene istituita una rubrica chiamata "*Il museo si racconta*" nella quale sono proposte



brevi storie legate alla sede museale e ai suoi reperti, vengono pubblicate le foto degli scavi del sito archeologico della *Crypta Balbi* e si tenta di legare alcune date a eventi accaduti nell'area del sito. Appare anche evidente la volontà della Direttrice di rendere chiaro al pubblico il proprio ruolo attraverso numerosi *post* che la vedono protagonista di progetti, eventi ed attività. C'è quindi una strategia di comunicazione alla base della programmazione della pagina Facebook della *Crypta Balbi*, che in breve tempo inizia a ricevere interazioni e commenti, più di quanto non abbiano fatto le altre sedi fino a quel momento.

Allo stesso tempo, sempre nel mese di settembre 2015, viene lanciato il profilo Instagram delle Terme di Diocleziano, anch'esso curato da un collaboratore esterno. I *post* di Instagram vengono a volte duplicati anche sulla pagina Facebook, sono scritti in italiano e in inglese e raccontano brevemente la storia del sito e del Museo attraverso le foto del monumento e delle opere esposte. Inoltre, viene adottato il sistema degli *hashtag*, fino ad allora ignorato dagli amministratori delle pagine, che è ripreso anche per Facebook, dove viene utilizzato, ma con discontinuità, anche il sistema di comunicazione bilingue. In breve tempo la pagina Instagram delle Terme di Diocleziano ottiene migliaia di *follower* e la scelta degli amministratori è quella, oculata, di dedicare due differenti tipi di comunicazione ai profili Facebook e Instagram, privilegiando quest'ultima per il racconto delle opere e della sede e lasciando a Facebook prevalentemente le informazioni relative ad attività ed eventi. In questi anni prende avvio anche la pagina Instagram della sede di Palazzo Massimo che, sull'esempio delle Terme di Diocleziano, è dedicata a brevi descrizioni delle opere conservate, privilegiando i capolavori e i soggetti più accattivanti per attrarre l'attenzione del pubblico che, infatti, in breve tempo, consentirà al profilo di raggiungere migliaia di *follower*.

A.P.

## Un nuovo inizio per la comunicazione *social* del Museo Nazionale Romano

I profili *social* delle quattro sedi del Museo Nazionale Romano hanno continuato a essere gestiti autonomamente dal personale interno fino a quando, in seguito alla riorganizzazione ministeriale del 2016, il Museo è divenuto istituto di rilevante interesse nazionale dotato di autonomia speciale<sup>4</sup>. È a partire da questo momento che le quattro sedi del MNR sono riunite sotto la guida di un unico Direttore, generando la creazione di un vero museo *unitario*, ancorché costituito da quattro entità distinte.

Dopo un periodo di assestamento, che ha visto la riorganizzazione degli uffici e del personale interno, durante il quale la comunicazione *social* delle sedi ha continuato ad essere gestita dai singoli amministratori delle pagine, nel 2018 è stata istituita la figura del Responsabile delle attività gestionali di *social network* (oggi Responsabile *social media*), nella persona di chi scrive, unica per tutte e quattro le sedi museali, presto affiancata da un'assistente tecnica archeologa che aveva già gestito la comunicazione *social* delle Terme di Diocleziano, Carlotta Caruso<sup>5</sup>.

L'istituzione di un *Social media manager* si pone come momento di svolta nella storia della comunicazione del Museo Nazionale Romano. È l'occasione per interrogarsi sulla modalità di gestione dei profili *social* (nel frattempo, con l'istituzione del Museo autonomo, erano nate anche le pagine Instagram di Palazzo Altemps e *Crypta Balbi*) e per puntare su una nuova tipologia di narrazione univoca e strutturata che abbia come obiettivo finale la promozione di un museo unico. Per un breve periodo si tenta di gestire, senza particolare successo, le quattro pagine Facebook e i quattro profili

---

<sup>4</sup> D.M. 23 gennaio 2016, n. 44.

<sup>5</sup> Si veda il suo contributo sullo *storytelling* epigrafico *infra*.

Instagram. Tuttavia, l'esigenza primaria del Museo, in un momento di radicale cambiamento dal punto di vista gestionale e organizzativo, è quella di presentarsi come unico organismo composto da quattro sedi, ognuna con le sue peculiarità, ma unite da una comune origine e da un racconto storico che si dipana tra di esse senza soluzione di continuità.

La necessità di presentarsi come uno e non come quattro, anche agli occhi degli stessi Romani che faticano (ancora oggi) a capire quale sia "il" Museo Nazionale Romano, diventa per i comunicatori una sfida da raccogliere in un'epoca in cui la comunicazione, anche quella istituzionale, è veicolata prevalentemente attraverso i *social media* che si pongono come primo approdo del visitatore al Museo. Questa considerazione preliminare impone la creazione di un unico profilo Facebook e Instagram dedicati al Museo nel suo insieme al fine di evitare di disperdere il pubblico su quattro pagine differenti che non consentono di comprendere l'unità formale e sostanziale dell'istituto. Così, dopo una lunga gestazione e sulla base di una programmazione strutturata, il 15 ottobre 2018 nasce il profilo unico del Museo Nazionale Romano<sup>6</sup>.

Per lanciare il nuovo profilo, che dovrà ripartire da zero, si sceglie una programmazione dedicata inizialmente a presentare le quattro sedi attraverso le immagini delle opere più conosciute: si utilizzano foto di ottimo livello qualitativo, fornite dall'Archivio Fotografico del Museo che, da questo momento, collaborerà costantemente con il *Social media manager* alla ricerca iconografica di immagini per i *post* e per le comunicazioni *social*<sup>7</sup>. L'utilizzo di fotografie di qualità, la scelta di soggetti noti e particolarmente accattivanti, l'uso di testi che descrivono con un linguaggio semplice e sintetico l'opera, permettono di richiamare rapidamente l'attenzione

---

<sup>6</sup> Facebook: [www.facebook.com/MNRRomano](http://www.facebook.com/MNRRomano); Instagram: @museonazionaleromano.

<sup>7</sup> Per una breve sintesi sull'Archivio Fotografico MNR si veda Pergola 2019.

dei *follower* (vecchi e nuovi) sui neonati profili e di fidelizzare gli utenti. La scelta è quella di pubblicare su entrambe le pagine *post* analoghi, prediligendo però Facebook per la comunicazione delle attività del Museo, grazie anche alla possibilità di creare “eventi” in uno spazio dedicato.

È all’inizio di questa nuova fase dei *social network* che compaiono i primi *post* dedicati all’epigrafia. Si tratta prevalentemente di testi esplicativi che accompagnano immagini di iscrizioni più o meno note conservate prevalentemente nel “Museo della Comunicazione Scritta dei Romani” alle Terme di Diocleziano. Sono tentativi per testare l’interesse del pubblico a questo genere di soggetti, che si mescolano alla più ampia sperimentazione di rubriche dedicate ai capolavori, alle opere conservate nei depositi, ai dettagli più o meno noti dei siti archeologici delle Terme di Diocleziano, di *Crypta Balbi* e della sede rinascimentale di Palazzo Altemps.

Dall’autunno del 2019 si sperimentano campagne di comunicazione dedicate a eventi, mostre e attività a lungo termine del museo, che implementano notevolmente la pubblicazione di *post*. Infatti, dopo un primo tempo dedicato a presentare reperti e capolavori che caratterizzano il MNR, si è ritenuto necessario valorizzare anche il lavoro che costantemente viene portato avanti dal Museo, sia nell’organizzazione di eventi e di attività didattiche, conferenze e mostre, sia per quanto riguarda il lavoro “dietro le quinte” dei restauratori, degli archeologi, dei tecnici che operano quotidianamente sul patrimonio archeologico delle sedi museali. Ciò va a discapito delle rubriche storico-archeologiche delle quali resta attiva solamente quella dedicata alla storia del MNR, appuntamento fisso del mercoledì, insieme alla pubblicazione della foto di “capolavori” prevista ogni domenica.

Nonostante questa nuova gestione dei profili *social* e di una proposta unitaria per le quattro sedi, alla conclusione del primo anno dall’unificazione delle pagine, l’analisi condotta sul monitoraggio

del pubblico mette in luce alcune criticità. In primo luogo il numero dei *follower* è aumentato moderatamente e questo è dovuto prevalentemente alla scelta di una programmazione che ha inteso testare tipologie differenti di *post* per sondare l'interesse del pubblico, privilegiando, però, la pubblicità di eventi, mostre e attività istituzionali; in secondo luogo si deve considerare che – per scelte interne dell'amministrazione – i profili *social* del museo non sono mai stati promossi attraverso attività di *marketing*, limitando di molto la crescita delle pagine del MNR. Emerge, inoltre, che la pagina Facebook ha fidelizzato un pubblico adulto, *over 35*, tendenzialmente interessato all'arte e all'archeologia, per lavoro o per passione, che spesso già conosce il Museo e le opere. Instagram, invece, ha agganciato un pubblico meno legato all'ambito museale o storico-artistico, formato da giovani adulti, dai 25 ai 40 anni, che non necessariamente conoscono il Museo, ma che rimangono entusiasti delle opere e dei luoghi mostrati dalle numerose immagini pubblicate.

Resta ancora particolarmente scoperta la fascia di pubblico adolescente e giovane, *under 25*, che non è stata raggiunta da questo tipo di comunicazione e sono state appena poste le basi per un lavoro dedicato all'*engagement* del pubblico romano e laziale che non ha la percezione dell'unitarietà del Museo e non riesce a metterlo a fuoco tra le tante proposte culturali della Capitale.

Appare chiaro come il lavoro sulla comunicazione *social* sia, quindi, solo all'inizio, che sia necessario aggiustare il tiro, per portare il potenziale pubblico locale ad appassionarsi alle opere e ai siti archeologici, a riconoscere le peculiarità delle sedi che, anche a livello gestionale, non riescono ancora ad essere armoniche e coordinate tra di loro, nonostante la centralizzazione del Museo.

Un'inaspettata occasione per l'applicazione di nuove strategie comunicative sulle piattaforme *social* si presenta, come si vedrà, all'inizio del mese di marzo del 2020.

A.P.

## Un museo *social* in pandemia: l'esperienza del *lockdown*

Nonostante il 2020 sia stato un anno drammatico a livello mondiale a causa dell'esplosione della pandemia Sars-CoV-2 (Covid-19), non si può dire che le attività *social* del MNR ne abbiano risentito. Al contrario, l'esperienza del *lockdown* si colloca come un momento di rilancio per la visibilità delle pagine Facebook e Instagram e il Museo ha saputo cogliere l'occasione per portare sulle piattaforme *social*, le esperienze maturate negli anni precedenti dal Servizio Educativo con un'offerta mai sperimentata sino ad allora e che, tra le altre cose, ha visto la nascita dello *storytelling* epigrafico che tanto è stato apprezzato dal pubblico<sup>8</sup>.

È il 10 marzo 2020 quando in Italia inizia il *lockdown*, stabilito da un Decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri che, appena due giorni prima, prevede la chiusura di tutti gli istituti e i luoghi di cultura<sup>9</sup>. Il Museo Nazionale Romano si trova, quindi, a dover far fronte a una situazione imprevista e mai sperimentata sino ad allora: rimanere "aperto", seppure a porte chiuse. Le nuove tecnologie fortunatamente consentono di mantenere vivo un dialogo con i visitatori proprio attraverso i *social network* e il sito *web* e il Governo diffonde immediatamente sui propri canali la campagna #iorestoacasa alla quale anche il MNR aderisce tempestivamente promuovendola attraverso i propri canali. Così, in tempi estremamente rapidi, si appronta una strategia comunicativa che ha come obiettivo quello di portare il museo "a casa" e, al tempo stesso, di alleggerire la quotidianità di famiglie e bambini che si vedono costretti nelle proprie abitazioni senza altre alternative.

Forti dell'esperienza maturata dal Servizio Educativo e, allo stesso tempo, trovandosi a condividere con il pubblico il confinamento e la

---

<sup>8</sup> Vd. *infra*.

<sup>9</sup> D.P.C.M. 8 marzo 2020, articolo 1, comma 1, lettera l.

duplice e contemporanea gestione familiare e lavorativa, le comunicatrici del Museo propongono giornalmente sulle pagine Facebook e Instagram *post* dedicati prevalentemente ai bambini, ma anche a chi ha voglia di passare un po' di tempo in leggerezza, senza trascurare le persone con disabilità intellettiva: le attività sono infatti pensate in modo da poter essere declinate a più livelli in un'ottica aperta e fortemente inclusiva, spaziando per ricchezza di argomenti e per attività proposte. Si tratta di attività manuali, giochi, storie, ricette che portano bambini, persone con disabilità e famiglie (ma in fondo chiunque abbia voglia di concedersi un momento di svago) a passare un po' di tempo "insieme" al MNR, che offre un passatempo nel lungo scorrere della *routine* quotidiana in pandemia.

L'idea che un museo possa essere "amico" e supportare, seppure in piccole dosi, le giornate di chi è costretto a casa, ha di fatto agganciato una fetta di pubblico che sino ad allora non era particolarmente presente tra i *follower* delle pagine Facebook e Instagram.

Fin dai primi giorni di *lockdown* la risposta degli utenti alle attività proposte dal Museo Nazionale Romano sui canali *social* è estremamente vivace, i bambini si cimentano nei *post* ludico-didattici da soli o insieme alle famiglie e le persone iniziano ad aspettare la pubblicazione di nuove proposte. A differenza della programmazione precedente, si ritiene necessario proporre una programmazione quotidiana favorendo l'*engagement* e l'interazione del pubblico che risponde positivamente alla richiesta di invio dei manufatti realizzati, così che il Museo possa condividerli a sua volta in uno spazio dedicato della pagina Facebook.

Per una proposta variegata declinata su più livelli che possano intercettare un ampio pubblico, prevalentemente famiglie con bambini, ma anche giovani, adulti, studiosi e appassionati di storia e archeologia, si punta alla presentazione di rubriche diversificate che partono sempre da opere o spazi museali oppure da argomenti storico-archeologici che riguardano in senso lato la storia romana

ai quali vengono agganciati giochi, aneddoti, attività manuali ecc. In particolare la programmazione, che inizialmente lancia diverse tipologie di *post* per testarne il gradimento, si assesta dopo qualche settimana su una calendarizzazione più strutturata che si differenzia in attività per bambini, caratterizzate dall'*hashtag* #MNRconteKids, e per “tutti”, definite dall'*hashtag* #MNRconTe. La stessa scelta dell'*hashtag*, destinato all'uno o all'altro tipo di proposta, intende indicare la vicinanza del Museo alle persone costrette in casa in un momento tanto difficile.

Le proposte sono infine spesso messe in relazione con le date e le festività del giorno, in modo da permettere, ai bambini in particolare, di mantenere il controllo sul procedere del calendario e del tempo in un momento in cui non risulta semplice distinguere il susseguirsi dei giorni.

Le proposte che vengono portate avanti e che, con la fine del *lockdown* si struttureranno in vere e proprie rubriche destinate a durare nel tempo sono:

- #creaedisegna
- #scoprierisolvi
- #cucinaegioca
- #storieinArchivio
- #storiedaMNR.

La prima rubrica dedicata al disegno e alla creatività, #creaedisegna, che oggi è proposta con cadenza settimanale, esordisce con il primo *post* del *lockdown* attraverso la presentazione del disegno in bianco e nero di un noto sarcofago delle Terme di Diocleziano da colorare secondo la propria fantasia e, successivamente, inviare al Museo per la pubblicazione *online*. L'idea riscuote immediatamente successo e, nel giro di un paio di giorni, vengono inviati numerosi disegni di bambini che avevano colorato a proprio gusto le imma-



gini proposte. Forti di questa risposta, le comunicatrici propongono immagini da completare, da ridisegnare, da integrare, puntando sulla creatività, e fornendo, solo in un secondo momento, l'immagine nella sua interezza per spiegarne la storia e la funzione. Nel frattempo si collezionano le decine di disegni inviati al Museo che vanno a creare la "Mostra MNR a casa #MNRconTekids #iorestoacasa", un *album* tutto da sfogliare dedicato proprio ai piccoli fruitori dei *social network*<sup>10</sup>. A questa proposta si aggiungono semplici attività creative da realizzare, da soli o con l'aiuto dei genitori, con materiali di riciclo sicuramente presenti in casa; nella scelta delle proposte, infatti, si è sempre tenuto conto dell'impossibilità di uscire o di acquistare materiali durante la pandemia. In seguito si è mantenuta la scelta dell'economicità e dell'attenzione all'ambiente nella proposta di giochi e di attività creative da fare a casa o a scuola.

#scoprierisolvi è, invece, una rubrica che prevede attività dedicate a tutte le fasce d'età: quiz, giochi di logica e di osservazione pensati prevalentemente per i bambini si alternano a oggetti misteriosi dedicati in particolar modo agli adulti. Questi ultimi *post*, infatti, presentano immagini di reperti particolari dei quali deve essere individuata la funzione e che a volte richiedono una conoscenza più tecnica che suscita l'interesse anche degli addetti ai lavori i quali si cimentano nel proporre soluzioni, spesso articolate, per tentare di risolvere l'enigma.

La rubrica #cucinaegioca è dedicata prevalentemente a coloro che si vogliono cimentare in nuove esperienze culinarie o a giochi da fare in casa, da soli o in famiglia. Per quanto riguarda la cucina viene settimanalmente proposta una ricetta del noto gastronomo di età augustea Apicio<sup>11</sup>, a volte adattata con ingredienti più facilmente reperibili al giorno d'oggi rispetto ai tempi antichi, come il

---

<sup>10</sup> [www.facebook.com/MNRomano/photos/](http://www.facebook.com/MNRomano/photos/).

<sup>11</sup> APIC. *de re coquinaria*.

*garum* che spesso ricorre nelle ricette apiciane e che si propone di sostituire con la colatura di alici. I giochi, invece, sono destinati prevalentemente ai piccoli e possono essere fatti in casa, come, per esempio le cacce al tesoro, che, pensate per la vita in pandemia, prevedono la ricerca dentro la propria abitazione di oggetti attuali che hanno la medesima funzione di reperti conservati nelle sedi del MNR mostrati soltanto attraverso delle immagini senza ulteriori indicazioni. Solo successivamente viene pubblicata la “soluzione” che spiega la tipologia di reperti proposti per la caccia al tesoro casalinga. A questi giochi, pensati in prima battuta per il periodo di *lockdown*, si aggiunge la riproposizione di antichi giochi da fare in famiglia (con i dadi, gli astragali, le noci...) o con gli amici che, in seguito, sono stati applicati anche ad attività scolastiche.

Una delle tipologie di *post* che maggiormente attrae il pubblico e che ha avuto il suo *exploit* durante il *lockdown* è quello destinato alle storie legate alle foto d'archivio (*#storieinArchivio*) o ai reperti conservati nel museo (*#storiedaMNR*). Si tratta di due tipologie di rubriche che, partendo dal soggetto della foto raccontano una storia, con una scelta narrativa che molto piace al pubblico. Per quanto riguarda le *#storieinArchivio* l'idea di creare questa rubrica nasce dal ricchissimo patrimonio fotografico del Museo Nazionale Romano che, come si è detto, ha anche un Archivio Fotografico che collabora costantemente con i *social network* per la ricerca iconografica ma che, al tempo stesso, conserva centinaia di migliaia di fotografie che raccontano la storia di Roma e delle scoperte legate agli scavi archeologici condotti nel territorio urbano e suburbano dalla fine dell'Ottocento ai nostri giorni. La voglia di comunicare anche l'esistenza di questo tipo di documentazione, che integra la conoscenza dei materiali archeologici conservati nel Museo, ha portato a elaborare dei *post* che, attraverso una foto storica (in genere vengono scelte immagini della prima metà del Novecento), narrano brevemente un episodio legato al soggetto fotografato, creando un

racconto verosimile basato su fonti storiche e dati d'archivio e fornendo uno spaccato della vita dei primi decenni del secolo scorso.

La rubrica #storiedaMNR legata ai reperti, in particolare quelli epigrafici, sarà meglio dettagliata nel contributo di Carlotta Caruso (si veda *infra*), pertanto non sarà trattata in questo paragrafo. Si deve, però, sottolineare come l'attività di *storytelling*, declinata sulla base delle diverse tipologie di soggetto, ha sin da subito avuto un riscontro fortemente positivo, che ha permesso di continuare a portare avanti queste rubriche anche nella programmazione successiva al *lockdown* e che ancora oggi sono settimanalmente presenti sulle pagine *social* del MNR.

Sulla scia di questo lavoro e dell'ampliamento della ricchezza dell'offerta *social* sin qui descritta è stato aperto il canale Youtube del museo a partire da settembre del 2020<sup>12</sup> che ha proposto anche la trasposizione in video di alcuni progetti di *storytelling* epigrafico già sperimentati su Facebook e Instagram e ampiamente apprezzati dal pubblico. Infine, da ottobre dello stesso anno, è stata aperta anche la pagina Twitter<sup>13</sup>, di stampo più istituzionale, ma che non manca di rilanciare i *post* e i video che quotidianamente sono pubblicati sui canali del Museo Nazionale Romano.

A.P.

### **Avvicinarsi agli antichi attraverso l'epigrafia: l'esperienza sui canali social del MNR**

Si è molte volte osservato come, tra tutti i reperti archeologici, la categoria delle iscrizioni sia quella che, più di tutte, non riesce a svolgere la funzione per la quale è stata creata, cioè comunicare.

---

<sup>12</sup> [www.youtube.com/c/MuseoNazionaleRomano](http://www.youtube.com/c/MuseoNazionaleRomano).

<sup>13</sup> @MNR\_Museo.

Se altri reperti possono offrire al “grande pubblico”, ovvero quello privo di competenze specialistiche, almeno una valenza figurativa o estetica, le iscrizioni spesso non hanno da offrire altro che parole: in mancanza degli strumenti necessari a decodificare, come la conoscenza del latino, del complesso sistema di abbreviazioni e di formulari che aiutino a comprendere e persino a integrare eventuali lacune, quei testi rimangono segni grafici privi di qualunque significato (Borgononi e Caruso 2018, 222-224). Eppure, non solo le iscrizioni rientrano a pieno titolo nella categoria dei mezzi di comunicazione, ma, per certi aspetti, si potrebbe assimilarle ai *mass-media* per la loro capacità di trasmettere un messaggio multidirezionale, rivolto cioè a una pluralità di destinatari, e addirittura ai *social media*, per la frequente direzione “orizzontale” che caratterizza la comunicazione di tipo privato, nella quale emittente e ricevente sono posti sul medesimo piano. Per questo motivo, quindi, nell’elaborazione di una diversa strategia di comunicazione *social* del Museo Nazionale Romano, le iscrizioni hanno avuto un ruolo particolarmente attivo, sviluppatosi anche grazie alle numerose esperienze sperimentate all’interno del Museo stesso e, in particolare nel “Museo della Comunicazione Scritta dei Romani” che ha sede nelle Terme di Diocleziano.

C.C.

### **Iscrizioni, Museo e pubblico: la base dell’esperienza**

Ideato alla fine degli anni Novanta del secolo scorso e inaugurato nel giugno del Duemila, il “Museo Epigrafico” nasce da un progetto congiunto tra la Soprintendenza Archeologica di Roma e il Dipartimento di Epigrafia Latina dell’Università La Sapienza di Roma; un progetto corale a cui hanno partecipato molti studiosi di rilievo, a partire da Silvio Panciera, da Adriano La Regina e dai

loro colleghi e allievi, che ha saputo unire virtuosamente il mondo dell'università a quello delle soprintendenze. Si tratta oggi di uno dei principali musei esistenti al mondo specificamente dedicato alle iscrizioni, con un patrimonio di circa 10.000 epigrafi lapidee e altrettante incise su altri supporti. Una delle caratteristiche che ha distinto il Museo, fin dalla sua istituzione, è la vitalità con cui è stato gestito il rapporto con il pubblico: oltre alle tradizionali visite guidate, il Museo ha elaborato, fin da subito, una serie di attività ludico-didattiche e laboratoriali dedicate agli studenti provenienti da scuole di ogni ordine e grado e anche agli adulti.

Al centro di queste iniziative sono state poste naturalmente le iscrizioni, in particolare quelle sepolcrali, non solo per la maggiore semplicità dei formulari, ma anche – e soprattutto – per l'indubbia capacità di avvicinare il pubblico alle persone comuni protagoniste e autrici dei testi. Le attività ideate, tuttora presenti nell'Offerta Formativa che il Museo propone ogni anno, sono declinate in modo da adattarsi, di volta in volta, alle competenze dei visitatori, così da avvicinare alle iscrizioni non solo un pubblico colto o costituito da studiosi, studenti universitari di indirizzo classico, ma anche semplici curiosi, liceali, e alunni delle scuole inferiori. Tutte le attività proposte prevedono una fase di lettura, comprensione e contestualizzazione dei reperti e, successivamente, diverse modalità di rielaborazione personale, differenziate in base alle competenze e/o all'età dei fruitori, dalla semplice redazione di "schede epigrafiche", a vere e proprie messe in scena presentate al resto del gruppo o alla realizzazione di manufatti ispirati alle iscrizioni da realizzare con materiali di riciclo.

Il confronto continuo con il pubblico ha portato, alla fine del primo decennio di vita e di attività del Museo, a sviluppare un generale processo di rielaborazione, in parte ancora non concluso, che è stato preceduto da una rigorosa indagine del comportamento dei visitatori, basata sull'osservazione diretta, unita alla somministrazione di questionari; è stato così possibile analizzare anche le aspettative del

pubblico del Museo, indirizzando i successivi interventi di revisione in modo da intervenire su alcune scelte museografiche e lavorando, con particolare attenzione, agli aspetti della comunicazione museale<sup>14</sup>. In questa direzione è stata quindi operata la ridenominazione del Museo, da “Museo Epigrafico” a “Museo della Comunicazione Scritta dei Romani” con l’obiettivo di rendere immediatamente comprensibile l’oggetto dell’esposizione, escludendo il termine “epigrafico,” di uso non comune nel lessico quotidiano. Si è proceduto, quindi, da una parte a “costruire” un nuovo linguaggio, semplice, chiaro e privo di tecnicismi, con cui sono stati completamente rielaborati i pannelli di sala e le didascalie, dall’altra ad affiancare a questi strumenti tradizionali, dal contenuto puramente descrittivo, apparati multimediali con brevi filmati basati sulla metodologia dello *storytelling* (Antinucci 2016, 43-44); la possibilità di ripensare congiuntamente la scelta dell’esposizione in funzione del messaggio comunicativo (e, di conseguenza, degli apparati destinati a questo fine) ha incrementato notevolmente la capacità espressiva del Museo favorendo nei visitatori una fruizione attiva e maggiormente consapevole.

Un ulteriore balzo in avanti, nel proficuo rapporto tra Museo e pubblico, si è avuto, a seguito della riorganizzazione del 2016 che ha riconosciuto il Museo Nazionale Romano come “istituto di particolare rilevanza culturale dotato di autonomia speciale”<sup>15</sup>. La rinnovata struttura organizzativa del Museo ha previsto la costituzione di un nuovo Servizio Educativo che, nel corso di pochi anni, ha saputo dare slancio alle strategie di partecipazione attiva con la creazione di un’offerta variegata da rivolgere a fasce di pubblico differenziate e in costante comunicazione tra loro<sup>16</sup>: il Museo è stato promosso

---

<sup>14</sup> Sulle diverse ricerche condotte nel Museo e sulle modalità di riallestimento, cfr. Borgononi e Caruso 2018.

<sup>15</sup> Cfr. *supra*.

<sup>16</sup> Per una disamina delle iniziative proposte, cfr. Caruso e Colantonio 2020, 123-129.

come luogo accogliente, dove vivere e condividere esperienze formative e arricchenti<sup>17</sup>, in particolare il contatto con le opere originali, considerato valore unico e insostituibile<sup>18</sup>. L'attenzione rivolta alle diverse fasce di pubblico è stata ricambiata dalla notevole affluenza alle diverse attività ludico-didattiche proposte che testimoniano come, negli anni, il “Museo della Comunicazione Scritta dei Romani” abbia saputo sviluppare una forte capacità attrattiva.

C.C.

### **Pandemia e *lockdown*: acceleratori di “digitalizzazione”**

Quanto finora descritto ha, quindi, formato la base dell'esperienza su cui si è fondata la “nuova” comunicazione *social* intrapresa dal *lockdown* in poi, in particolare per il ruolo che le iscrizioni hanno assunto in questa strategia. All'indomani del confinamento, il Museo ha avvertito come esigenza prioritaria quella individuare la

---

<sup>17</sup> Cfr. la presentazione del Servizio Educativo del Museo Nazionale Romano presente sul sito istituzionale del Museo: *Promuovere la conoscenza e la condivisione del patrimonio culturale, educare divertendo (e divertendosi), stimolare emozioni e riflessioni, vivere il Museo come un luogo di stupore dove confrontarsi con gli Antichi, avvicinandosi alla loro Storia e alle loro storie, osservando i loro oggetti, le loro opere d'arte e muovendosi nei loro spazi: questi sono gli obiettivi del Servizio Educativo del Museo Nazionale Romano. Il Servizio Educativo organizza iniziative rivolte ai bambini, alle loro famiglie, agli studenti di ogni ordine e grado, agli adulti e alle persone con esigenze speciali.*

*Tutte le iniziative del Servizio Educativo sono pensate e realizzate in modo inclusivo e accessibile, per offrire un'esperienza del Museo ricca e coinvolgente per tutti i visitatori. Far vivere un'esperienza da ricordare e stimolare il desiderio di viverla ancora, tornando al Museo più e più volte: questa è la sfida del Servizio Educativo.*  
[www.museonazionale romano.beniculturali.it/educazione](http://www.museonazionale romano.beniculturali.it/educazione).

<sup>18</sup> Con questo stesso principio, in effetti, il Museo ha condotto, sempre fino all'interruzione imposta dal Covid-19, l'iniziativa *Il Museo va in Ospedale...a Scuola*, destinata agli alunni della scuola primaria e secondaria dei Reparti di Oncematologia Degenze e Day Hospital dell'Ospedale Bambino Gesù di Roma. Durante gli incontri, realizzati a cura del Servizio Educativo del Museo, è sempre stata prevista la presenza di piccoli reperti originali, decontestualizzati e di scarso valore, ma di grande interesse, così da garantire, anche ai piccoli pazienti, la possibilità di osservare dal vivo materiali archeologici. Cfr. Caruso e Colantonio 2018, 40-42.

modalità di mantenere un legame attivo con i propri visitatori e i canali *social* sono apparsi nella loro reale dimensione di strumento “sociale”. Come già notato in precedenza, l'emergenza pandemica ha in sostanza accelerato una generale trasposizione in chiave digitale dei processi di interazione costruiti con il pubblico e di tutta quella serie di esperienze già sperimentate, rinnovandole sotto forma di *edutainment*<sup>19</sup> da proporre sui *social* come *post*.

Come precedentemente evidenziato<sup>20</sup>, fino al momento del *lock-down*, le iscrizioni figuravano nella programmazione *social* senza un ruolo di particolare rilevanza, comparando con cadenza non regolare tra i diversi reperti presentati, in genere accompagnate da testi di carattere discorsivo che mettevano in evidenza aspetti considerati di interesse per il grande pubblico. Il ricorso a strategie di narrazione era in effetti riservato esclusivamente all'interno del Museo sia tramite il formato filmico offerto dagli apparati collocati nelle sale, sia attraverso la trasmissione orale in occasione di specifiche attività didattiche. La scelta di non servirsi di questa metodologia sui *social* era avvertita come non necessaria, data la possibilità di interazione diretta con i visitatori; vi era inoltre il dubbio che il pubblico di Facebook e Instagram, particolarmente incline ai fraintendimenti e alle polemiche, potesse accogliere in modo non favorevole questo tipo di metodologia che include, come si vedrà, anche l'inserimento di elementi di fantasia<sup>21</sup>. È stata in realtà proprio la comunicazione della chiusura del Museo a causa delle misure di prevenzione

---

<sup>19</sup> Fusione dei termini *education* ed *entertainment*, il neologismo è stato ideato nel 1973 da Bob Heyman, con specifico riferimento a una modalità educativa che si attua attraverso l'intrattenimento; l'ideazione del termine si lega alle teorie del sociologo Marshall McLuhan, emblematicamente sintetizzate dal celebre aforisma: *Anyone who makes a distinction between entertainment and education doesn't know the first thing about either*.

<sup>20</sup> Cfr. *supra*.

<sup>21</sup> In realtà, come si vedrà in seguito, solo una piccolissima percentuale di *follower* ha espresso le riserve che si temevano. Cfr. *infra*.



contro il contagio da Covid-19, l'8 marzo del 2020, che ha rotto ogni indugio<sup>22</sup>: il particolare clima di tensione emotiva, la sensazione di vivere in prima persona una pagina drammatica della Storia è stato il motore che ha sciolto queste riserve e, nei giorni immediatamente precedenti alla chiusura globale, la gestazione di queste storie ha avuto una rapidissima accelerazione. Così, il 9 marzo del 2020, è stato scritto e pubblicato un testo basato sulla stele sepolcrale di *Maria Auxesis*, caratterizzata, oltre che da un'iscrizione articolata e completa, anche dal ritratto della defunta (Inv. 226139; Picciotti Giornetti e Bertinetti 1981) (fig. 5):

Maria Auxesis era una donna non particolarmente bella. Aveva sempre avuto la bocca troppo sottile e il naso regolare, anziché essere un pregio, le conferiva un'aria di austerità che gli anni avevano contribuito ad accentuare. Non che fosse vecchia, aveva in fondo solo 41 anni, ma nel mondo romano, quando la vecchiaia iniziava a 60 anni, 41 anni erano tutto sommato una certa età. Per questo era attenta alla moda e si era adeguata all'acconciatura che portavano tutte le donne al tempo di Traiano, quell'elaborata costruzione che spingeva i capelli in tre file verso l'alto, incorniciando il viso come uno strano copricapo. Eppure Maria Auxesis era una donna dalla personalità forte: il suo volto, ritratto nella pietra, lo testimonia chiaramente ancora oggi. Fu C. Domitius Agathopus a occuparsi della sua sepoltura, quando Maria Auxesis morì. Lo fece in qualità di erede, ma soprattutto di "amico", un termine che, nelle iscrizioni latine, lascia intravedere un legame strettissimo, non formalizzato da un vincolo giuridico ma da quello ben più forte dell'amore.

---

<sup>22</sup> Il post pubblicato recitava testualmente: *Cari amici, il Museo Nazionale Romano rimarrà chiuso fino al 3 aprile secondo le misure di prevenzione contro il contagio da Coronavirus. In questi giorni difficili vi terremo compagnia mostrandovi le nostre opere e raccontandovi le nostre storie. Anche se lontano, siamo vicini a ciascuno di voi.*



Fig. 5 – Roma. Terme di Diocleziano, iscrizione di *Maria Auxesis* (Su concessione del MiC – Museo Nazionale Romano. Foto C. Caruso)

Come è evidente, la forma discorsivo-narrativa viene qui utilizzata in alternativa alla semplice descrizione del ritratto e dell'iscrizione. Tutti gli elementi sono ricavati direttamente dal testo e i tratti psicologici attribuiti alla defunta, benché immaginari, sono desunti dal ritratto stesso; in chiusura, inoltre, il lettore è riportato esplicitamente alla spiegazione del termine “*amicus*”.

Il riscontro del pubblico è stato immediatamente positivo, con prestazioni del *post* molto incoraggianti e più elevate rispetto alla media del periodo così, pochi giorni dopo, è stata compiuta una seconda sperimentazione su una piccola lastra di colombario ottenuta da un pezzo di marmo di reimpiego, e dal testo stringatissimo: *Diomedes / sutor* (Inv. 33341; Caruso 2012) (fig. 6):

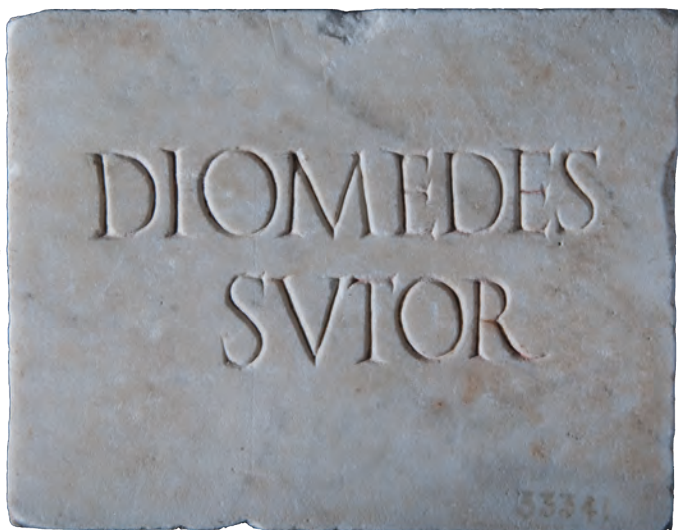


Fig. 6 – Roma. Terme di Diocleziano, iscrizione di *Diomedes* (Su concessione del MiC – Museo Nazionale Romano. © Archivio Fotografico MNR, Foto G. Cargnel, R. D'Agostini)

Diomedes era stanco. Aveva lavorato a lungo e gli facevano male le dita a forza di fare buchi nel cuoio duro delle suole. Ma era stato un lavoro ben pagato e ne era valsa la pena. Non c'era da fantasticare su come investire quel gruzzolo, aveva già deciso. Diomedes aveva un solo unico desiderio: lasciare un segno. Voleva a tutti i costi che qualcuno, un giorno, potesse ricordarsi di lui. Proprio lui, che non aveva famiglia, non aveva moglie, né figli, né genitori che potessero piangere la sua morte, pensava che la sua vita meritasse di essere ricordata. Così, pur vergognandosi un po' di quell'ambizione, forse eccessiva per un semplice calzolaio, entrò nella bottega di uno di quegli uomini che incidevano iscrizioni per le tombe e gli parlò, mostrando il denaro che aveva. L'uomo lo ascoltò continuando a scolpire parole. Fu felice di sapere che qualcuno comprendesse davvero il senso del suo lavoro. Quelle parole, incise faticosamente, avevano il compito di tramandare

la storia delle loro vite alle generazioni del futuro. Così donò a Diomedes uno scarto di marmo che, una volta murato, sarebbe sembrato un'elegante lastra e i due uomini si accordarono sul testo. Due semplici parole: Diomedes, calzolaio. Così, brevemente, si riassumeva la vita di un uomo.

Come è evidente, questa volta l'elaborazione del testo è stata strutturata secondo modalità interamente narrative, basate non solo sugli elementi oggettivi, esplicitamente espressi dal reperto e dall'iscrizione, ma anche da elementi di fantasia, immaginati benché ricostruibili in base al contesto storico in cui il documento è stato realizzato. Proprio la combinazione tra elementi reali ed elementi di fantasia nella costruzione del racconto permette di trasmettere non solo contenuti ma anche, e soprattutto, gli strumenti per creare relazioni e nessi tra i contenuti stessi: il racconto diventa così uno specifico dispositivo educativo che può veicolare al grande pubblico la realtà storica delle iscrizioni.

C.C.

### ***Storytelling*, narrazione e iscrizioni: tra realtà, fantasia e apprendimento**

Negli ultimi anni molte ricerche hanno evidenziato le ricche potenzialità della narrazione in diversi ambiti, da quello pedagogico al *marketing*; pratica sociale connaturata all'essenza stessa dell'uomo, la narrazione è, infatti, da sempre veicolo di informazione e, se nei primi gruppi umani ha spesso rappresentato la discriminante per la sopravvivenza, essa rappresenta tuttora una risorsa fondamentale nella costruzione di significati ed elaborati cognitivi. Nella fruizione della narrazione (così come nella sua produzione) sono implicate la dimensione cognitiva e quella emotiva: entrambe partecipano sia al

processo di costruzione di significati, di conoscenze e di competenze, sia all'organizzazione dei contenuti che ne derivano, sia, infine, alla stimolazione e motivazione all'apprendimento. Le attuali conoscenze in ambito neurologico confermano come la narrazione sia, in effetti, in grado di aderire a determinate strutture del pensiero umano e uno studio specifico sulle reti neuronali nei processi di apprendimento ha dimostrato come la narrazione sia in grado di coinvolgere il cervello alla stessa maniera dell'esperienza personale<sup>23</sup>.

La metodologia dello *storytelling*, incluso quello digitale, applicata ai reperti e, in particolare alle iscrizioni, risulta quindi estremamente efficace perché promuove una costruzione di senso intorno a oggetti altrimenti percepiti come inaccessibili: grazie alla narrazione, i fruitori/potenziali visitatori riescono ad attribuire un significato e, tramite processi inferenziali e combinatori, a sviluppare in autonomia processi di contestualizzazione.

C.C.

## Storie da MNR

Durante il primo *lockdown* le storie sono state proposte senza una cadenza regolare mentre, a partire dalla riprogrammazione con l'organizzazione in "rubriche", le Storie da MNR (#StoriedaMNR) sono diventate un appuntamento fisso; il giorno scelto è stato il sabato, considerando che la maggior parte del pubblico è libera dal lavoro e ha più tempo da dedicare ai *social*. In questo modo, come si vedrà

---

<sup>23</sup> In particolare la capacità emotiva di una storia è in grado di attivare i neuroni specchio come un'esperienza vissuta in prima persona, cfr. Mittiga 2018, 310-313, con bibliografia precedente; sulle fasi dei processi cognitivi attuati dalla narrazione, cfr. Cifuni 2018, 132-138; sulle modalità di fruizione della narrazione (con particolare attenzione al ruolo cognitivo della cosiddetta *teoria della mente*), cfr. Zunshine 2012, 18-21.

anche in seguito, è stato anche più facile realizzare una programmazione congiunta per l'intero finesettimana, agganciando spesso la storia proposta a un'attività ludico-didattica per il giorno successivo<sup>24</sup>. Sempre in coincidenza con la riorganizzazione in rubriche le storie hanno ricevuto una specifica connotazione grafica che ha incluso, oltre a una fotografia dell'iscrizione, anche la trascrizione scientifica, originariamente non inserita ma frequentemente richiesta dal pubblico dei *follower*. Ogni storia è costruita con l'obiettivo di presentare un'epigrafe e, di conseguenza, approfondire uno o più specifici elementi antiquari; in alcuni casi la scelta dell'iscrizione da trattare è legata a una ricorrenza particolare, come nel caso della giornata del 2 novembre, commemorazione dei defunti (fig. 7):



Fig. 7 - #StoriedaMNR con epigrafe di *Vettius Terminalis*  
 (Su concessione del MiC – Museo Nazionale Romano.  
 Rielaborazione C. Caruso)

<sup>24</sup> Cfr. *infra*.

Vettius Terminalis camminava veloce; voleva arrivare il prima possibile. Quel giorno Claudia Successa, sua moglie, avrebbe compiuto 50 anni e lui voleva celebrare nel migliore dei modi. Quando si erano sposati, molti anni prima, si erano divertiti a immaginare il loro futuro e Claudia gli aveva elencato i doni che avrebbe voluto ricevere nelle ricorrenze più importanti: una collana bianca per i suoi 20 anni, una blu per i 30 e una rossa per i 40. Non era andata oltre per scaramanzia: «Se dovessi vivere fino a 50 anni, toccherà a te scegliere il colore!» gli aveva detto ridendo e lui aveva promesso. La vedeva ancora, il viso fresco, pieno di lentiggini, e i capelli arruffati... Accese le lanterne e cominciò a stendere con cura la sua coperta preferita, bianca, con quelle piccole frange che si intrecciavano sempre, poi tirò fuori dal paniere i piatti e i calici che aveva portato con sé e imbandì la tavola. Dispose le varie pietanze e il pane; sciolse il miele nel vino e aggiunse l'acqua, ormai raffreddata ma, tutto sommato ancora tiepida, e finalmente si sedette. Presto sarebbero arrivati anche gli altri; sarebbero andati avanti fino a tarda notte ma Vettius non voleva rinunciare a quel silenzioso momento di intimità per loro due soli. Versò del vino nel suo calice e, da lì, ne fece colare un po' nella cavità circolare dell'infundibulum, restando a guardare il liquido che scivolava nei tre forellini e bevendo con lei. Poi prese un piccolo sacchetto di seta bianca: «La mia promessa» mormorò in un soffio, prima che la voce gli si incrinasse del tutto. La collana di piccole pietre verdi si allungò delicatamente sulla superficie fredda e inerte del marmo che chiudeva la tomba ma a Vettius parve comunque di sentire la voce divertita di Claudia che gridava «Verde! Come i prati di primavera!». Un rumore alle sue spalle lo fece trasalire e lo riportò alla realtà. Le sorelle di Claudia erano arrivate: il banchetto in memoria di sua moglie aveva inizio.

In questa storia sono perfettamente esemplificati gli strumenti di costruzione di questi testi: in questo caso l'obiettivo della narrazione

era non solo descrivere i riti funerari dell'antichità, ma anche portare il lettore a fare un confronto con quelli odierni. L'iscrizione è stata scelta in effetti non per il testo, privo di riferimenti specifici, ma per la presenza dell'*infundibulum* che rimanda chiaramente proprio a tali riti; è in questo modo che essi diventano parte stessa della vicenda anziché essere inseriti in un'impersonale descrizione. Allo stesso modo, l'*infundibulum* compare direttamente già contestualizzato nella narrazione: il termine tecnico che lo designa può essere impiegato senza la necessità di un'ulteriore spiegazione, contando su processi inferenziali che permettono al lettore di costruire in autonomia un significato, memorizzandolo. Nel testo ricorrono volutamente elementi visivi (i colori degli oggetti, il vino che scivola nella cavità, la collana che si allunga sulla pietra), in modo da facilitare la creazione di immagini mentali non solo della vicenda narrata quanto degli specifici elementi antiquari; allo stesso tempo vengono inseriti dettagli che rimandano alla sfera sensoriale, qui in particolare a quella tattile (il tepore dell'acqua, il dettaglio delle frange intrecciate della coperta), con l'obiettivo di partecipare alla costruzione della rappresentazione mentale e, quindi all'apprendimento del contenuto conoscitivo, anche attraverso il canale sensoriale, benché mediato esclusivamente dalla lettura<sup>25</sup>. Ai personaggi, tratteggiati brevemente, è affidato il ruolo di innescare un processo di empatia e immedesimazione: la vicenda narrata, in effetti, intende richiamarsi a esperienze reali facilmente identificabili con quelle potenzialmente vissute da ciascun lettore; l'empatia permette così di riconoscere emozioni vissute nel passato, attualizzandole e percependole come proprie. Merita una specifica riflessione anche la lunghezza dei testi, che non supera mai le 2200 battute: si tratta infatti del limite massimo imposto ai *post* da Instagram. Le storie sono quindi di per sé piuttosto "brevi" anche se nel contesto della comunicazione *social* risultano in realtà "lunghe", in particola-

---

<sup>25</sup> Sul ruolo della sensorialità nell'apprendimento, cfr. Piccinno 2016, 402-403.



re per Instagram che, per molto tempo, ha privilegiato le immagini all'uso delle parole. Il riscontro del pubblico, sia su Instagram, sia su Facebook, che avrebbe in realtà limiti estremamente più alti, conferma però che proporre contenuti stimolanti può indurre i *follower* a superare la reticenza alla lunghezza; non si tratta solo di non soffermarsi alle primissime righe che i social propongono e di decidere di cliccare su "altro" continuando la lettura fino in fondo, ma di interagire, a volte con un semplice *like*, a volte con commenti e domande puntuali di chiarimenti, di traduzioni e di confronti con altre iscrizioni.

Le prestazioni dei *post* e, nello specifico, i commenti lasciati in calce permettono di confermare che la strategia messa in atto sia effettivamente efficace, prima di tutto in termini di comprensione: in molti, infatti, esprimono la propria gratitudine per la possibilità di comprendere e avvicinarsi all'antichità anche emozionandosi: "grazie per offrire godibilissime chiavi di lettura e comprensione di tempi e vite così lontane", "riuscite a portarci molto lontano", "quanta storia riuscite a trasmettere con le vostre narrazioni", "un applauso a chi scrive: riesce a farci vivere e immaginare momenti lontani di vita quotidiana con realismo e insieme con poesia", "attraverso l'immaginazione, questi racconti ci fanno intuire emotivamente quanta vita e quante storie possono celarsi dietro un singolo oggetto". Alcuni pongono in particolare l'accento sulla capacità della narrazione di evocare in loro immagini vive: "grazie, ho visto un film di 30 secondi di lettura", "ci fate letteralmente vedere queste persone partendo "solo" dalle epigrafi"; per altri, invece, sono l'immedesimazione e il coinvolgimento emotivo gli elementi predominanti: "queste storie ci fanno sentire vicini a vite così lontane e viene voglia di portare un fiore su ognuna di queste lapidi", "grande garbo e poesia nel ricordare delle vite quotidiane così lontane, ma in fin dei conti anche così vicine", "mi sento viva.. Come le persone che fate vivere voi..", "dovete smettere di farmi piangere ogni volta però...".

Tra i commenti più ricorrenti è comparsa molto di frequente anche la richiesta di trasformare queste storie in un libro e il Museo sta attualmente progettandone la pubblicazione.

Da ultimo si rileva il numero ridottissimo di persone che nei commenti hanno espresso la propria perplessità su questa metodologia e, in particolare, sul ricorso a elementi fantastici<sup>26</sup>, auspicando che i racconti fossero almeno preceduti da una specifica che chiarisse il rapporto tra reale e immaginato, un po' sul modello della manleva cinematografica: "Mi chiedo: è corretto avvicinare la gente al mondo dell'archeologia romanzando (inventando) la storia, quando questa già ci tramanda preziose e interessanti testimonianze? Forse bisognerebbe avvisare. Attenzione, partiamo da un dato reale e lo romanziamo", "Per evitare fraintendimenti non sarebbe meglio specificare ciò che è scritto e ciò che è racconto?", "Ci chiedete di filtrare verità e fantasia, io preferisco i fatti. Desidererei che iniziaste con 'possiamo immaginare che'". Come dimostrato in precedenza, tuttavia, la presenza dell'elemento immaginario è una "menzogna" necessaria per permettere alla narrazione di risultare motivante ed effettivamente efficace ai fini dell'apprendimento dei diversi dati storico-antiquari inseriti nella vicenda<sup>27</sup>.

C.C.

## **Giocare con le iscrizioni: esperienze di *gamification* in chiave *social***

Come si è avuto modo di dire in precedenza, nel corso dei mesi di *lockdown*, e poi successivamente con la creazione delle rubriche,

---

<sup>26</sup> Il numero totale è straordinariamente basso e non supera le 10 unità.

<sup>27</sup> La riflessione su scrittura e menzogna ha importanti precedenti, a cominciare dall'opera di G. Manganelli, *La letteratura come menzogna* del 1967; sul rapporto tra scrittura e menzogna, cfr. inoltre Proserpi 2020, con bibliografia precedente.

il ricorso alla *gamification*<sup>28</sup> è stato attuato in modo estremamente ampio così da ottenere il duplice fine di presentare l'ampia varietà di reperti del patrimonio del Museo Nazionale Romano e, allo stesso tempo, diversificare l'offerta ludico-didattica da presentare *on-line*. Le iscrizioni sono state coinvolte in questo processo ma, nella maggior parte dei casi, attraverso il collegamento a uno *storytelling* presentato in precedenza. Come sempre, si è ritenuto infatti indispensabile che l'iscrizione potesse essere preliminarmente compresa nella globalità del suo significato e del suo contesto storico; l'attività di ludicizzazione, quindi, è stata intesa come rielaborazione e assimilazione degli elementi chiave già introdotti dalla narrazione. Come per gli altri reperti, anche per le iscrizioni si è cercato di proporre in prima battuta attività di tipo manuale creativo. La prima attività di questo tipo, in realtà, non ha avuto necessità di un'introduzione narrativa: a 5 giorni dall'inizio del *lockdown* in Italia, in occasione della ricorrenza di Anna Perenna del 15 marzo, ai *follower* è stato infatti proposto di realizzare una *defixio* contro il Coronavirus, ispirandosi a quelle conservate nel Museo. In questo caso, piuttosto che contestualizzare l'oggetto, la *defixio*, e il suo significato, la maledizione, verso un passato remoto, è sembrato estremamente più efficace attualizzarlo e concretizzarlo nella situazione contingente: il *post* conteneva quindi una breve spiegazione della festività e del tipo di reperto, seguito dalle indicazioni per realizzare un manufatto il più possibile simile all'originale, attraverso una carta da cioccolatino per simulare la lamina plumbea da incidere con uno stuzzicadenti. In generale le attività di tipo creativo sono finalizzate alla realizzazione di una propria versione delle iscrizioni tramite *post* esplicativi che forniscono indicazioni e infografiche: per la realizzazione del collare di schiavo è stata fornita una *silhouette*

---

<sup>28</sup> Neologismo creato nel 2002 da Nick Pelling, ma in uso a partire dal 2008, il termine indica il ricorso a dinamiche ludiche in genere con specifico riferimento a strumenti di tipo digitale come videogiochi, cosiddetti *serious game*.

da stampare o copiare a mano priva di testo, in modo che ciascuno potesse inserire il proprio (fig. 8); per le ghiande missili, le immagini hanno indicato come sagomare la pasta modellabile e le iscrizioni da apporre; per il porta profumo ispirato all'iscrizione di Flacca, è stato suggerito come riadattare una bottiglia di latte in plastica dando l'effetto della terracotta e per la creazione di una *fistula* personalizzata, invece, come trasformare un rotolo esaurito di carta da cucina (fig. 9). In altri casi le attività manuali, invece, hanno come risultato quello di richiamare alcuni elementi presenti nell'iscrizione o nella storia che la contestualizza, come il sigillo *in planta pedis* che faceva riferimento all'impronta di un piede accanto a un bollo laterizio su una tegola; in quel caso si è suggerito di ottenere lo stampo da una patata (fig. 10); proposte di tipo manuale hanno infine riguardato strumenti musicali menzionati nei testi o differenti tipologie di *ex voto*. In altri casi la rielaborazione proposta si svolge attraverso la cucina, con ricette che richiamano direttamente reperti, come nel caso della *strues*, una speciale focaccia a forma di dita intrecciate di cui il Museo conserva un esemplare in terracotta, o cibi menzionati nelle storie, come i *crustula*, inseriti nella storia del fornaio *Adrastus*. In alcuni casi, invece, le storie hanno permesso alcuni semplici ma chiari approfondimenti di natura antiquaria che hanno riscontrato un grande interesse: è il caso degli esempi di scrittura corsiva, o della spiegazione di come leggere e interpretare una datazione, la proposta di alcune etimologie o modi di dire attuali ma ripresi dall'antichità. Alle diverse iniziative proposte, in particolare durante il *lockdown*, hanno aderito bambini a partire dalla scuola dell'infanzia, ma anche adulti: molti infatti, come richiesto ai *follower*, hanno inviato le immagini dei manufatti realizzati indicando la propria età. Le *defixiones*, ad esempio, sono state realizzate anche da studenti universitari e da persone anziane che, nelle attività proposte dal Museo, trovavano un divertente incentivo per riempire le proprie giornate.

C.C.

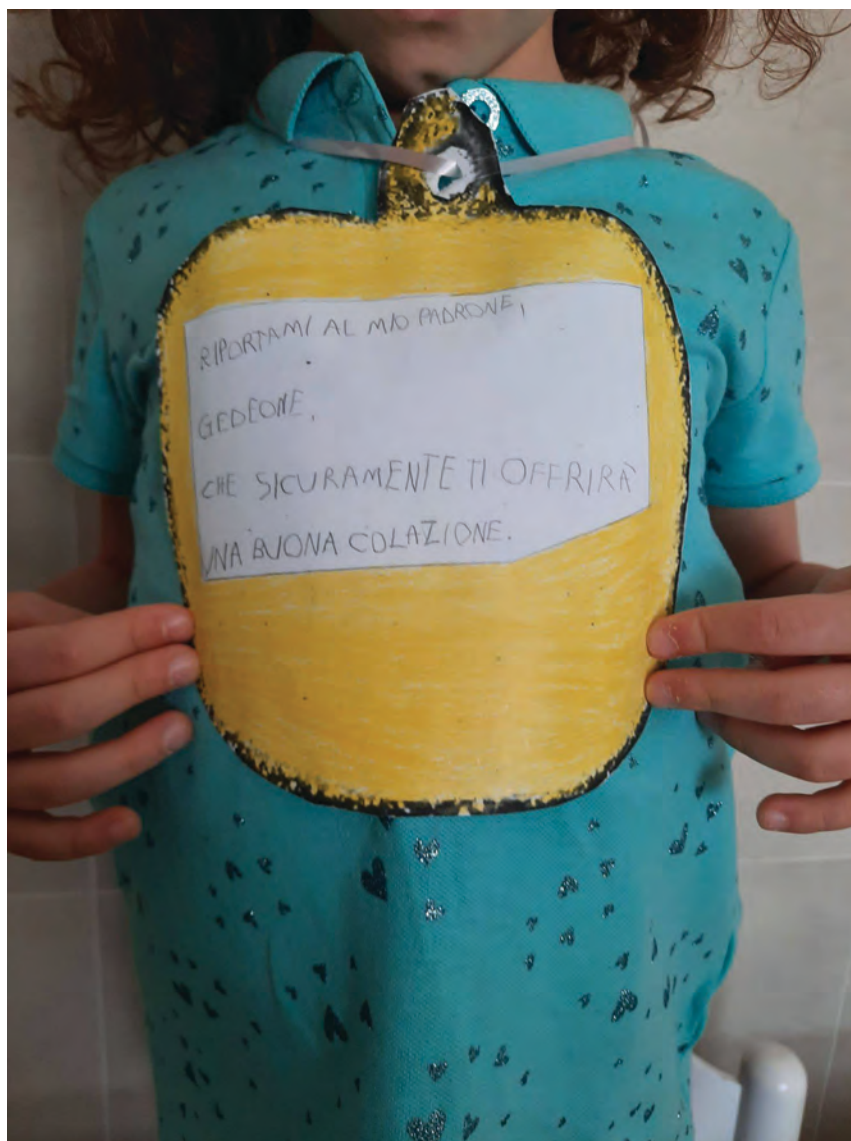


Fig. 8 – Foto di una bambina che ha realizzato un collare da schiavo



Fig. 9 – Post di Facebook con l'attività di creazione della *fistula* acquaria



Fig. 10 – Post di Facebook con l'attività di creazione del sigillo in *planta pedis*

## Conclusioni

Nell'arco di un decennio la comunicazione *social* si è rivelata un prezioso strumento di interazione tra le istituzioni museali e il pubblico. Come si è visto in queste pagine, il Museo Nazionale

Romano ha saputo gradatamente servirsi di questo strumento, adattandolo alle sue necessità, ma riuscendo a sfruttarne totalmente le potenzialità proprio in seguito all'imprevista situazione emergenziale da Covid-19. La necessità di ripensare all'essenza stessa del Museo, privato del suo pubblico, ha stimolato lo sviluppo di una serie di strategie in cui le esperienze del passato sono state rimodulate e riorganizzate proprio per servirsi delle potenzialità dei *social*. Se da una parte tutte le opere e i reperti del Museo hanno contribuito a mantenere un legame attivo con il pubblico, alle iscrizioni è stato attribuito un compito più complesso: attraverso di esse, infatti, è stato possibile raggiungere anche alcune delle persone che hanno costituito l'antichità. Persone comuni a cui la Storia non avrebbe dato voce e che, proprio attraverso le parole incise, hanno lasciato una traccia, invitandoci a ricordarle, anche a costo di immaginare qualcosa su di loro: con quelle parole oggi, e quel po' di immaginazione, il Museo cerca di accogliere il loro invito e di mantenere fede alla promessa di immortalità che le iscrizioni hanno loro offerto.

C.C.

## Bibliografia

- ANTINUCCI, Francesco (2016) – La comunicazione museale: la tecnologia al servizio del museo. *Forma Urbis*. Roma, 21:5, pp. 43-46.
- ARENA, Maria Stella; DELOGU, Paolo; PAROLI, Lidia; RICCI, Marco; SAGUÌ, Lucia; VENDITTELLI, Laura, eds. (2001) – *Roma dall'antichità al medioevo. Archeologia e storia nel Museo Nazionale Romano Crypta Balbi*. Milano: Electa.
- BIETTI SESTIERI, Anna Maria; DE SANTIS, Anna, eds. (2000) – *Protostoria dei popoli latini. Museo Nazionale Romano. Terme di Diocleziano*. Milano: Electa.
- BORGONONI, Claudio; CARUSO, Carlotta (2018) – Ridare voce alle parole: il museo della comunicazione scritta dei romani presso le Terme di Diocleziano. In PIGNATARO, Francesco; SANCHIRICO, Simona; SMITH, Christopher, eds. – *Museum.Dià. II Convegno internazionale di Museologia, Chronos, Kairòs e Aion. Il tempo dei musei, Atti dell'incontro internazionale di Studi*, 26-28 Maggio 2016. Roma: Fondazione Dià Cultura, pp. 221-240.

- CARUSO, Carlotta (2012) – Un calzolaio. In FRIGGERI, Rosanna, eds. (2012) – *Terme di Diocleziano. La collezione epigrafica*. Milano: Electa, n. 1.14, p. 38.
- CARUSO, Carlotta; COLANTONIO, Sara (2018) – Il Museo va in Ospedale... a Scuola: quando è il Museo a fare una visita. *Forma Urbis*. Roma. 22:9-10, pp. 40-42.
- (2020) – Il Museo Nazionale Romano verso una piena partecipazione alla vita culturale. In CETORELLI, Gabriella; GUIDO, Manuel Roberto, eds. – *Accessibilità e Patrimonio Culturale. Linee guida al Piano strategico-operativo, buone pratiche e indagine conoscitiva per la fruizione ampliata nei luoghi della cultura italiani*. Roma: Direzione Generale Musei, pp. 123-129.
- CIFUNI, Salvatore (2018) – David Herman e la mente che narra. *Comparatismi*. Milano. 3:18, pp. 131-151.
- DE ANGELIS D'OSSAT, Matilde; CAPODIFERRO, Alessandra, eds. (2012) – *Palazzo Altemps. Le collezioni*. Milano: Electa.
- D'EREDITÀ, Astrid (2018) – Lo scavo archeologico ai tempi di Facebook. In FALCONE, Antonia; D'EREDITÀ, Astrid, eds. – *Archeosocial. L'archeologia riscrive il web: esperienza, strategie e buone pratiche*. Verona: Dielle Editore, pp. 29-45.
- FRIGGERI, Rosanna, eds. (2012) – *Terme di Diocleziano. La collezione epigrafica*. Milano: Electa.
- FRIGGERI, Rosanna; MAGNANI CIANETTI, Marina, eds. (2015) – *Le Terme di Diocleziano. La certosa di Santa Maria degli Angeli*. Milano: Electa.
- GASPARRI, Carlo; PARIS, Rita, eds. (2013) – *Palazzo Massimo alle Terme. Le collezioni*. Milano: Electa.
- MITTIGA, Sara (2018) - Il valore educativo del *digital storytelling*. *Media Education: Studi, ricerche, buone pratiche*. Firenze. 9:2, pp. 308-328.
- PARIS, Rita (2013) – Introduzione. In GASPARRI, Carlo; PARIS, Rita, eds. – *Palazzo Massimo alle Terme. Le collezioni*. Milano: Electa, pp. 11-25.
- PERGOLA, Agnese (2019) – Fotografia e restauro tra Ottocento e Novecento: le opere conservate nel Museo Nazionale Romano. In CAPODIFERRO, Alessandra; PORRO, Daniela, eds. – *La fanciulla di marmo. Una statua femminile panneggiata a Palazzo Altemps. Studi e restauro*. Roma: Gangemi, pp. 46-53.
- PICCINNO, Marco (2016) - Sensorialità e concettualizzazione nell'apprendimento Scolastico. In SIBILIO, Maurizio, ed. – *Vicarianza e didattica. Corpo, cognizione, insegnamento*. Brescia: La scuola, pp. 401-408.
- PICCIOTTI GIORNETTI, Virginia; BERTINETTI, Marina (1981) – Rilievo funerario di *Maria Auxesis*. In GIULIANO, Antonio, ed. – *Museo Nazionale Romano. Le sculture. I.2*. Roma: De Luca, pp. 356-358.
- PROSERPI, Natalia (2020) – Scrittura e menzogna nella letteratura italiana del secondo Novecento: Manganelli, Calvino e Tabucchi. *L'ospite ingrato*. Siena. 8, pp. 345-373.
- ZUNSHINE, Lisa (2012) – *Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel (Theory and Interpretation of Narrative)*. Columbus: Ohio State University Press.



**EPIGRAFIA E STORYTELLING:  
IL CASO DEI MUSEI CIVICI DI REGGIO EMILIA**

**EPIGRAPHY AND STORYTELLING:  
THE CASE OF THE CIVIC MUSEUMS OF  
REGGIO EMILIA**

**Valentina UGLIETTI**

*Università di Bologna, Dipartimento di Storia Culture Civiltà*

ORCID: 0000-0003-0179-321X

valentina.uglietti2@unibo.it

**Riassunto:** Vengono presentate in questo contributo le iniziative che i Musei Civici di Reggio Emilia hanno realizzato, in particolare negli ultimi cinque anni, per la divulgazione dei reperti epigrafici. Quali fonti d'eccellenza per la storia sociale, le epigrafi romane sono protagoniste di alcuni progetti di comunicazione e di didattica che pongono al centro la relazione tra il visitatore e le persone di cui i reperti archeologici sono memoria materiale. Sia nella strategia di comunicazione che nei percorsi didattici che hanno riguardato i reperti epigrafici è stata centrale la costruzione di narrazioni e lo storytelling digitale, utilizzati come forma di contestualizzazione del reperto, nella convinzione che sia possibile fornire al visitatore, attraverso narrazioni immersive e/o interattive, le informazioni necessarie per decodificare autonomamente il messaggio epigrafico.

**Parole chiave:** *Lapidarium*, *Regio VIII Aemilia*, Storytelling, didattica museale, Google Arts & Culture.

**Abstract:** This paper aims to examine the educational programmes directed to the dissemination of epigraphic finds which have been developed in the Civic Museums of Reggio Emilia - MCRE (Emilia, Northern Italy), with a particular focus on the last 5 years. Founded in the second half of the nineteenth century, the MCRE is a civic museum network, whose mission from the beginning has been not only to preserve artifacts, but also (and maybe above all) to be a bridge to connect people with their heritage. Epigraphic finds are fundamental sources for social history: as exceptional treasure-troves of narratives of the ancient world, they are the perfect protagonists for a communication strategy that focuses on the people of whom the archaeological finds are material memory. The communication and museum educators staff made extensive use of storytelling in designing the projects reported here, in the belief that through storytelling it is possible to provide museum visitors with the necessary contextual information to decode the epigraphic message.

**Keywords:** *Lapidarium*, *Regio VIII Aemilia*, Storytelling, museum education, Google Arts & Culture.

Fare divulgazione dell'epigrafia vuol dire, in qualche modo, riallacciare dei fili, o forse prolungarli. Estendere una intenzione esplicita di comunicazione. E poiché ogni tipo di messaggio viene compreso nella misura in cui i due poli della comunicazione condividono il codice utilizzato, accade che oggi l'epigrafe deve superare un dislivello inimmaginabile. Il messaggio, scritto in una lingua morta, concepito da e per persone con differente background culturale, originariamente posto in relazione con un contesto spaziale preciso, si trova ora decontestualizzato, nella migliore delle ipotesi esposto in un museo.

Delle definizioni di museo, una che sentiamo di poter accogliere, particolarmente nel nostro caso, è quella che vede il museo come

un “centro di presidio e interpretazione del territorio” (Piccinelli 2015). Gli oggetti che vi sono custoditi, tutelati e valorizzati, portatori delle loro molteplici vite e storie, non sono protagonisti unici del museo, né sono attori senza regia. Il museo è sceneggiatore di un sistema interpretativo che, come una rete di fili invisibili, ne allestisce il racconto e ne condiziona la ricezione. Inutile e anche dannoso sarebbe quindi provare a pensare a una modalità comunicativa di una tipologia di reperto esposto scindendo, nell’analisi del “problema”, l’oggetto dal suo contenitore. Non si tratta mai, infatti, di un contenitore privo di conseguenze. Per questo motivo è necessario inquadrare la strategia comunicativa e didattica adottata negli ultimi anni dai Musei Civici di Reggio Emilia (Emilia-Romagna) nella storia della loro formazione e sviluppo<sup>1</sup>.

### **I Musei Civici di Reggio Emilia, *discentium commodo advenarum spectaculo***

I MCRE sono un sistema museale civico, ovvero di proprietà e gestito dal Comune, costituito da due sedi monumentali e da cinque sedi museali, la principale delle quali, il Palazzo dei Musei, comprende a sua volta diverse collezioni storiche: il Museo Gaetano Chierici di Paletnologia, cui sono collegati il Portico dei Marmi e l’Atrio dei Mosaici, la collezione Lazzaro Spallanzani, le collezioni

---

<sup>1</sup> Colgo l’occasione per ringraziare i curatori del presente Volume per aver accolto questo contributo, e con loro la dirigenza dei MCRE e tutti i professionisti con cui ho avuto la possibilità di collaborare a vario titolo negli ultimi anni. In particolare ringrazio Georgia Cantoni, coordinatrice dello staff Comunicazione, per la disponibilità con cui ha condiviso con me le sue riflessioni e l’entusiasmo con cui mi ha coinvolta in molti dei progetti di cui si dà notizia in questo testo, e Chiara Ferretti cui sono debitrice dei dati relativi agli accessi ai media digitali dei musei. Ringrazio inoltre Giada Pellegrini, conservatrice delle collezioni archeologiche, e lo staff educativo. Ringrazio infine la prof.ssa Francesca Cenerini e Roberto Macellari, maestri in momenti diversi del mio percorso.

di zoologia, anatomia, botanica, geologia e le raccolte etnografiche; a queste vanno aggiunte le collezioni archeologiche di proprietà statale e il patrimonio artistico, fotografico e di arte industriale, confluiti nel nuovo allestimento permanente inaugurato nel giugno 2021<sup>2</sup>. Come si evince da questa sintetica lista, il patrimonio dei MCRE è composito e vario, e altrettanto si può dire delle professionalità che, a vario titolo, sono coinvolte nella vita dell'istituzione.

I due momenti centrali della nascita del museo sono particolarmente significativi alla luce di quanto si dirà più diffusamente nel prossimo paragrafo: lo spirito dei musei è profondamente civico, nelle sue implicazioni territoriali ed educative, e nell'esercizio di questa funzione un ruolo niente affatto marginale è giocato, in ogni suo momento, dalla collezione lapidaria. Il primo nucleo di materiali è infatti costituito dal Lapidario che, nel 1775, fu creato e collocato negli spazi del Municipio della città, raccogliendo al suo interno alcune notevolissime pietre che andavano emergendo dal territorio già a partire dal Cinquecento, anche se la nascita ufficiale dei Musei risale al 1799, anno nel quale la Comunità cittadina decise di acquistare la collezione dello scienziato L. Spallanzani. Il fulcro intorno al quale si è andato costituendo l'attuale sistema museale è costituito da Palazzo S. Francesco (edificio nato nel XII secolo, convento dei Frati Minori Francescani dal 1282, soppresso durante l'occupazione francese e passato a funzioni militari, dal 1830 ospitava il Liceo cittadino)<sup>3</sup> nel quale fu istituito il Museo di Paleontologia, nato come Museo di Storia Patria nel 1862 su impulso della comunità e per mano di don Gaetano Chierici, cui è oggi intitolato. Personaggio centrale del suo tempo, sacerdote cattolico, patriota sostenitore della causa unitaria e pioniere della Paleontologia,

---

<sup>2</sup> <https://www.musei.re.it/chi-siamo/presentazione-2/>.

<sup>3</sup> Per la storia dell'edificio di Palazzo dei Musei e delle sue collezioni si rimanda alla *Guida alle collezioni 1999*. Di rapida consultazione è la sezione dedicata del sito web dei MCRE, link: <https://www.musei.re.it/sedi/palazzo-dei-musei/>.

Chierici si era adoperato durante gli anni Cinquanta del secolo per contrastare l'alienazione dei reperti reggiani verso proprietà private o collezioni "straniere" e all'indomani dell'Unità d'Italia, aveva guadagnato fama di studioso a livello locale e nazionale<sup>4</sup>. In relazione alla creazione di un museo che si configurava, similmente a molte altre realtà coeve, come luogo della conservazione della memoria "patria" in senso locale e di produzione e promozione della ricerca scientifica<sup>5</sup>, venne anche istituito l'obbligo di consegnare i reperti che andavano emergendo nel territorio.



Fig. 1 - Museo "Gaetano Chierici" di Paleontologia,  
Palazzo dei Musei, Reggio Emilia.

---

<sup>4</sup> Sulla figura di Chierici si vedano i tre volumi degli atti del convegno tenutosi a Reggio Emilia nel 2019 in onore del bicentenario della sua nascita, Cremaschi, Macellari e Rossi 2020.

<sup>5</sup> Chierici 1879, 178: "or io mi risolvo a far la rassegna del Museo di Reggio dell'Emilia (...) che fu impiantato e si è condotto fin qui con l'intento principalmente di servire ai nuovi studi". A questa *mission* fa riferimento la frase dipinta all'ingresso del museo, citata nel titolo di questo paragrafo.

È opportuno a questo punto seguire più da vicino le vicende della collezione lapidaria<sup>6</sup>. Poiché nel frattempo gli spazi che ospitavano il Lapidario civico erano divenuti inidonei, Chierici trovò una nuova sede nel portico della chiesa di S. Francesco. La collezione si stava arricchendo in quegli anni di importanti donazioni provenienti da coevi scavi nella necropoli orientale della città romana di *Regium Lepidi*, sulla quale insiste la moderna Reggio Emilia<sup>7</sup>, e da altre località del territorio. Chierici ritenne opportuno organizzare tutti i manufatti in ordine cronologico, dall'epoca romana all'età moderna, affinché i visitatori potessero vedere e divenire le opere dell'ingegno e dell'arte umani. Nel 1875, esattamente un secolo dopo la nascita del primo lapidario comunale, il "Portico dei Marmi" venne aperto al pubblico, presentandosi in una fisionomia ben delineata nei suoi tratti essenziali: una grande sala, in continuità con il percorso del Museo di Paleontologia e che idealmente ne proseguiva l'esposizione archeologica della neonata provincia di Reggio Emilia, imponendo tuttavia una netta cesura tra le culture preistoriche e quelle letterate.

Da questo momento in poi la collezione lapidaria subì pochi cambiamenti e alcuni consistenti incrementi. Il successore di

---

<sup>6</sup> La formazione e la storia della collezione sono oggetto di studio in Franzoni 1999, al quale si deve una preziosa ricerca d'archivio.

<sup>7</sup> Per l'inquadramento storico archeologico della città si rimanda ad alcune opere di sintesi pubblicate in occasione di mostre archeologiche: ancora fondamentale è il catalogo *Lepido Regio* (Ambrosetti, Macellari e Malnati 1996), cui vanno aggiunti per gli aggiornamenti relativi all'archeologia urbana Forte 2016, risultato di ricerche biennali che hanno condotto all'allestimento virtuale *Regium@Lepidi Project* e Losi e Podini 2019, catalogo della mostra "*Lo scavo in Piazza*". In museo è conservato anche gran parte del patrimonio di Brescello, l'antica *Brixellum* il cui porto fluviale era direttamente collegato al foro di *Regium Lepidi* con una strada che si innestava sulla via consolare (Chiesi 2013). Alcune pietre funerarie del territorio sono invece esposte, insieme a copie di alcuni monumenti notevoli ora a Reggio Emilia, nel piccolo museo della città, link: <https://visitbrescello.it/museo-archeologico/>.

Chierici, Naborre Campanini, direttore dal 1889 al 1925, acquisì a quello che tre anni prima era definitivamente stato intitolato “Museo Civico” la Sacrestia della chiesa e il braccio meridionale del portico. Nel 1902 il Portico venne infine reinaugurato e ribattezzato “Gliptoteca”, sulla scorta della ben nota Glyptothek di Monaco di Baviera (1830). L'intento di dare visibilità alla collezione lapidaria diviene evidente con l'ampliamento nel Chiostro nel 1914, che consentì anche di collocare alcuni dei materiali che arrivavano in seguito agli scavi fioriti sotto la spinta della propaganda fascista. Di quegli anni, infatti, sono la scoperta di una necropoli presso Goletto di Boretto (RE) nel 1929 e nuovi scavi nell'area della necropoli di *Regium Lepidi*, dove a più riprese venne messa in luce una struttura muraria costruita con il reimpiego di pietre della necropoli. Il secondo dopoguerra fu caratterizzato da intense opere edilizie, che sebbene abbiano comportato la perdita di moltissimi contesti stratigrafici, hanno permesso l'acquisizione di importanti tappeti musivi oggi conservati nella sala della Reggia Romana o Sala *Regium Lepidi*.

In seguito, tra gli anni Sessanta e Novanta del '900, il Museo conobbe diversi cambiamenti. Al direttore Giancarlo Ambrosetti, in carica dal 1967 al 1997, si deve la scelta di mantenere inalterato l'assetto delle collezioni storiche e, al contempo, di indirizzare fortemente le energie del Museo verso l'opera di didattica. Questa decisione, come si vedrà in seguito, ebbe conseguenze di notevole impatto sulla vita del museo: sebbene informalmente, l'impegno a preservare la storicità dell'allestimento ha finito per costituire un vincolo al quale tutti gli interventi successivi si sono attenuti. Dopo alcuni anni di chiusura, nel 1991 il lapidario venne riaperto al pubblico con il nome originario “Portico dei Marmi” e venne in parte riorganizzato per consentire una lettura più immediata da parte del pubblico.



Fig. 2 - Portico dei Marmi, Palazzo dei Musei, Reggio Emilia.

I monumenti funerari romani provenienti da *Regium Lepidi* rimasero disposti su una fila lungo le arcate che danno sul Chiostro, a replicare la disposizione lungo la *via Aemilia*, in una passeggiata che ha inizio dal fondo del portico con le iscrizioni di provenienza provinciale e si conclude idealmente con l'ingresso alla Sala della Reggia Romana<sup>8</sup>; qui vennero esposte infine tutte le altre

---

<sup>8</sup> Vd. Macellari, Museo di Reggio in età romana, in *Guida alle collezioni 1999*.



iscrizioni di epoca romana, pubbliche e sacre. A questa logica espositiva si sottrassero solo le epigrafi provenienti dal territorio di *Brixellum*, che rimasero all'ingresso del Portico<sup>9</sup>. Dal 1991 ad oggi non vi sono stati ulteriori interventi con l'eccezione di alcuni, notevoli, nuovi ingressi e l'allestimento, nel 2015, del museo virtuale *Regium@Lepidi Project* nella sala della Reggio Romana<sup>10</sup>. Ad oggi il patrimonio epigrafico lapidario dei MCRE consta di 48 iscrizioni funerarie (di cui 10 di provenienza territoriale), 2 pubbliche, 4 sacre, 1 miliario e 19 frammenti non identificabili; sul totale poco più del 20 % è di proprietà comunale<sup>11</sup>. Dieci pietre sono esposte tra la Sala della Reggio Romana e il nuovo allestimento, le rimanenti sono disposte lungo le campate del Portico dei Marmi, il cui display rimane fedele all'allestimento di Chierici in linea generale, ma risulta molto più fitto grazie agli ingressi successivi.

## Prove Generali di Museo

Il 2010, anno in cui i Musei Civici hanno deciso di affidare all'arch. Italo Rota il grande progetto di riallestimento di Palazzo S. Francesco, ha rappresentato uno spartiacque per la vita dei

---

<sup>9</sup> Degli scavi venne data notizia in Aurigemma 1932.

<sup>10</sup> Forte e Danelon 2015, anche online: [https://issuu.com/geomedia/docs/archeomatica\\_1\\_2015](https://issuu.com/geomedia/docs/archeomatica_1_2015).

<sup>11</sup> Per la conoscenza del patrimonio epigrafico reggiano di rapida consultazione è la silloge epigrafica di Degani 1978; per quanto non presente in CIL XI (955-1008), si vedano Aurigemma 1940 per le pietre rinvenute reimpiegate nell'“opera idraulica medievale” nei primi anni del Novecento e il contributo di F. Cenerini e le schede di catalogo dei reperti epigrafici in Cantoni e Capurso 2017 per i rinvenimenti successivi.

Per quanto riguarda le epigrafi medievali non esiste ad oggi un catalogo, si rimanda quindi alla Tesi di Specializzazione di N. Cassone, *Le iscrizioni medievali nella città di Reggio Emilia*, online link: [https://www.academia.edu/22049835/Le\\_iscrizioni\\_medievali\\_di\\_Reggio\\_Emiliana\\_VI\\_XIV\\_secolo\\_Catalogo](https://www.academia.edu/22049835/Le_iscrizioni_medievali_di_Reggio_Emiliana_VI_XIV_secolo_Catalogo).

Musei. Al primo piano è stato ridefinito lo spazio di accoglienza ma le collezioni storiche, come si è anticipato, non sono state intaccate. Gli obiettivi principali erano il recupero dell'ultimo piano del Palazzo a funzioni museali (attraverso la creazione del Temporary Museum, spazio per allestimenti temporanei, laboratori e luogo di incontro tra professionisti e comunità)<sup>12</sup> e il riallestimento completo delle collezioni archeologiche e artistiche poste al secondo piano, i cui ordinamenti risalivano agli anni Settanta e Ottanta<sup>13</sup>.

Inaugurato nel giugno del 2021, il nuovo museo si compone di quattro sezioni (Archeo-logos, Io sono museo, Noi e gli Este, Photo affection) e consente di attraversare la storia del territorio reggiano dal Paleolitico all'età contemporanea<sup>14</sup>. I MCRE sono chiamati in questi anni a un ripensamento della natura del museo, a una ricerca teorica che non può e non vuole allontanarsi dalla propria vocazione originaria, ma che pone i Musei di fronte a un sforzo che è anche riflessione museologica. «Osare, osare, osare guardando il passato come geografia delle cose e della mente, quasi che il tempo diventi origine della forma» (I. Rota, in Molinari e Alebbi 2008, 76). Il percorso che ha portato verso l'apertura del nuovo allestimento al secondo piano del Palazzo è stato programmaticamente definito come "Prove generali di museo"<sup>15</sup>. Un decennio durante il quale sono

---

<sup>12</sup> Campanini-Pellicciari 2020, online link: <http://rivista.abc.regione.emilia-romagna.it/xw-202001/xw-202001-a0017/#null>.

<sup>13</sup> *Guida alle collezioni 1999*, 84-125.

<sup>14</sup> Interessante notare che al momento il nuovo allestimento non ha un nome ufficiale: in occasione della conferenza di inaugurazione infatti I. Rota insieme ai curatori delle collezioni ha interpellato la cittadinanza perché si possa trovare un nome condiviso e inclusivo (vd. *Gazzetta di Reggio* 19/05/21, link: <https://www.musei.re.it/wp-content/uploads/2021/10/Gazzetta-Nuovi-Musei-Civici.pdf>).

<sup>15</sup> Si possono ripercorrere le tappe del percorso intrapreso dai MCRE con I. Rota attraverso la pagina *Prove generali di Museo* del sito dei musei (link: <http://www.musei.re.it/prove-general-di-museo/>), nel quale è possibile navigare di anno

state messe in campo diverse sperimentazioni, allo scopo di valutarne l'impatto e la fruibilità. Il risultato è un allestimento che costituisce un Archivio di beni comuni, sostenuto come un organismo vivo dai suoi piedi, le collezioni storiche, e animato dall'idea di circolarità, movimento e partecipazione attiva da parte delle comunità proprio della cd. *Radical Museology* (Bishop 2014).

Il visitatore che oggi attraversa il museo lo possiamo immaginare pervaso dalla meraviglia: il suo primo incontro sarà con le collezioni storiche. Quando entra nel Portico dei Marmi ha già superato il senso di spaesamento dovuto all'essere in un museo diverso, antico, e tra le altre cose privo di supporti didascalici convenzionali, e si trova nelle condizioni di potersi meravigliare delle dimensioni della sala e della quantità dei reperti disposti fittamente lungo le pareti. Tutto concorre a rendere l'esperienza del visitatore un momento di grande impatto scenografico ed emotivo, ma anche di difficoltà, connaturata nell'allestimento, che fu pensato per «servire agli studi», per dirla con le parole di Chierici (Chierici 1879, 178). Definire il museo nel suo ruolo di mediatore permette di raccogliere in un'unica vocazione le diverse istanze museologiche di *museo-piazza*, *museo-laboratorio*, *museo-comunicatore*, ovvero costruttore a più voci di nuovi significati (Marini Clarelli 2013). Ed è in quest'ottica che va percepita la differenza tra il piano delle collezioni storiche e l'allestimento del secondo piano. Il vincolo che i MCRE hanno assunto a proposito della intangibilità delle collezioni

---

(dal 2010 al 2018) consultando le pagine relative ad ogni mostra e iniziativa, corredate di fotogallery e, talvolta, di link a contenuti diffusi a mezzo stampa. Vd. anche Galli 2014, nel quale viene presentato il progetto di riallestimento; alcune suggestioni possono essere tratte dalla monografia Molinari e Alebbi 2008, nella quale si rintracciano, *in nuce*, molte delle riflessioni che l'architetto ha tradotto nel progetto di riallestimento dei MCRE. Sul nuovo allestimento vd. Boisi 2021 e Grassi 2022.

storiche le ha cristallizzate quali sistemi interpretativi al loro stato Ottocentesco, che ora risulta non tanto insufficiente, quanto piuttosto alieno alla sensibilità del pubblico contemporaneo. Ecco che il visitatore, lasciando questo spazio che è museo ma anche “museo del museo”, accede al Nuovo Allestimento nel quale, avvalendosi del patrimonio museale più ricettivo al cambiamento, cioè le persone, e attraverso uno sforzo congiunto di progettazione espositiva, culturale e didattica si è preparato uno spazio dove il visitatore è protagonista attivo mettendo in gioco il suo vissuto, le sue idee, la sua capacità di generare nuovi significati. In questa dimensione la narrazione ricopre un ruolo da protagonista.



Fig. 3 - Portico dei Marmi, Palazzo dei Musei, Reggio Emilia. Epigrafi provenienti dalla necropoli orientale di *Regium Lepidi*.



Fig. 4 - Allestimento Archeo-logos, Palazzo dei Musei, Reggio Emilia. Particolare della sezione dedicata ai reperti di età tardoantica e altomedievali. Sul fianco della vetrina sono esposte due epigrafi rinvenute in reimpiego come copertura di sepoltura di età longobarda, precedentemente collocate separate, la lapide paleocristiana nel Portico dei Marmi e il frammento di età imperiale nel Museo Romano.

### ***Pronuncia il mio nome, o della comunicazione come arte di far parlare***

Nel 2009 venne formato uno staff Comunicazione, area web e nuovi media, che ha visto nel tempo crescere le proprie competenze e, parallelamente all'incremento delle attività e dei progetti portati

a termine, ha visto sempre più riconosciuta la propria imprescindibile funzione. In questo percorso è stato dato spazio all'apporto di collaborazioni che, soprattutto attraverso convenzioni con le Università per lo svolgimento di tirocini e tesi di laurea, hanno guadagnato allo staff competenze differenti. Tra queste rientra l'esperienza di chi scrive, cui si deve, nell'ambito delle collezioni archeologiche, la particolare spinta data dal 2019 alla comunicazione del patrimonio epigrafico<sup>16</sup>.

In questo ambito, nella scelta delle metodologie si è proceduto dalla convinzione che il compito del comunicatore non sia quello di sostituirsi all'epigrafe, bensì di attingere alle proprie competenze specifiche per dotare il messaggio epigrafico di tutto quell'insieme polisemico di dati che permettevano all'estensore e al fruitore antico di capirsi tra loro.

La strategia di comunicazione dei MCRE prende le mosse da una domanda che è insieme desiderio di preservare l'eredità immateriale costituita dal *concept* di allestimento di Chierici e ambizione di aggiornare, e perché no, fare un upgrade allo stesso. Se fosse qui oggi, cosa farebbe? Il fondatore progettò un museo che, dall'Età della Pietra all'età a lui contemporanea, passando per il confronto con oggetti testimoni di culture lontanissime nello spazio, narrasse la storia della cultura "patria". Il mondo in un museo. Oggi diciamo il mondo in una mano: un museo "nella sua essenza di teatro, dispositivo di messinscena dello spirito del tempo, oggi incarnato dall'obiettivo della accessibilità, dove gli oggetti sono protagonisti nelle loro relazioni con il pubblico" (Cantoni 2020, 221). Se accessibilità e internazionalizzazione sono le parole chiave della strategia, le epigrafi ne sono protagoniste perfette. Si pensi ad esempio al

---

<sup>16</sup> Nel 2019 si è avviata la collaborazione con l'area Comunicazione del MCRE nell'ambito di un progetto di dottorato in Scienze Storiche e Archeologiche. Memoria, Civiltà e Patrimonio presso l'Università di Bologna, condotto sotto la supervisione della prof.ssa Francesca Cenerini.

progetto *Le mani sul museo*, ideato in collaborazione con la sezione reggiana dell'Unione Italiana Ciechi e inaugurato il 10 novembre 2001: un percorso tattile nel quale persone cieche e ipovedenti potevano visitare il Lapidario e “vedere con le mani” alcune epigrafi selezionate per le loro caratteristiche di contenuto e fruibilità, aiutate da un sistema di didascalie in Braille e potendo richiedere l'accompagnamento di guide formate appositamente (Macellari e Ferrari 2003). Per quanto riguarda l'aspetto dell'internazionalizzazione sarà forse opportuno portare l'attenzione sul ruolo unificante che ebbe la lingua latina e la cultura della scrittura epigrafica in tutto il territorio dell'Impero romano. Su questa riflessione si basano gli sviluppi del progetto che dà il titolo a questo paragrafo e sul quale si tornerà in seguito.

Il momento d'oro per la raccolta epigrafica dei MCRE arrivò nel 2017, con l'allestimento della mostra *On the road. Via Emilia 187 a.C.-2017*, contributo della città di Reggio Emilia al progetto *2200 anni lungo la via Emilia*, insieme alle mostre *Ego sum via. Via Aemilia. Via Christi*, approntata presso la sede del Museo Diocesano, e *Regium Lepidi Underground. Via Emilia San Pietro 6*, allestita all'interno del sito archeologico del Credito Emiliano. La mostra si proponeva di indagare il ruolo della via Emilia, marker territoriale straordinariamente longevo e gravido di conseguenze, dai suoi albori come via militare, prima confine e poi connettore e di raccontare, attraverso un linguaggio espressivo pop, le storie delle tante persone vissute lungo la via Emilia e le rotte stradali precedenti, dalla Protostoria fino all'epoca medievale. L'atmosfera particolare, ricreata anche grazie all'illuminazione, suggeriva al visitatore l'idea di trovarsi di fronte ad uno spazio di esposizione innovativo, imperniato sulle storie di persone realmente esistite, lontane nel tempo ma non nello spazio, persone in carne e ossa nascoste dietro gli oggetti esposti. Ogni singolo reperto diventava, così, occasione di scoperta, di contatto con quel mondo percepito

come lontano e che si scopriva, invece, tanto vicino (Vd. Cantoni in Cantoni e Capurso 2017, 363-369). In quanto generatrici di storie, le epigrafi si trovavano al centro dell'allestimento: a partire da esse sono stati originati i temi principali della mostra, mentre le voci delle persone di cui esse sono tuttora testimoni si materializzavano nei volti dei personaggi che popolavano le pareti, presi in prestito, per l'occasione, dal repertorio di film di genere *peplum*. Questi volti, mediatori visivi attraverso i quali il visitatore poteva relazionarsi con gli antichi, dominavano l'intero allestimento, guidandolo e inducendolo all'approfondimento. Le epigrafi hanno goduto di una centralità mai sperimentata prima presso i MCRE. L'utente che si muoveva nello spazio sotterraneo, quello archeologico al di sotto della via Emilia attuale rappresentata da un telo sospeso sul quale scorrevano immagini attuali, *camminava tra e dialogava con* gli antichi abitanti, in un'atmosfera onirica, in cui la luce soffusa suggeriva che il velo che separa l'antico dal moderno può essere sollevato, e il visitatore può, in brevi attimi, scorgere i segreti che ricopre. I testi narrativi, la cui funzione principale era quella di raccontare i temi in cui era suddivisa la mostra (come ad esempio il commercio, la locanda, il *limes* ecc.) furono resi disponibili anche in formato audio grazie alla collaborazione con alcuni giovani attori del Teatro del Cigno e sono ancora disponibili in una sezione dedicata del sito web dei MCRE<sup>17</sup>. Ad accompagnare i visitatori era stata prodotta una maneggevole Guida alla mostra, che si affiancava a un poderoso Catalogo di Mostra, oltre a un fitto calendario di appuntamenti di approfondimento, eventi e conferenze, sui temi della mostra<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> Link: <https://www.musei.re.it/archivio-qr/>.

<sup>18</sup> Mostra a cura di I. Rota, R. Macellari e L. Malnati, Guida alla mostra Cassone *et al.* 2018 e Catalogo di mostra Cantoni e Capurso 2017; approfondimento sul tema epigrafia all'interno della rassegna *Il Tè delle Muse*, 4/3/18, *Vite di uomini e donne lungo la via Emilia*, a cura di F. Cenerini e U. Uglietti.





Fig. 5 - Allestimento della mostra temporanea On the road – Via Emilia 187 a.C. – 2017 (25 novembre 2017 – 1 luglio 2018).

*On the Road* ha rappresentato una tappa fondamentale di quel percorso di *Prove generali di museo* di cui si è detto sopra, i cui aspetti più riusciti sono stati riproposti nella sezione Archeo-logo del nuovo allestimento.

Al termine di quell'esperienza e parallelamente alla progettazione del nuovo allestimento si è deciso di dotare anche il lapidario di uno strumento già disponibile per altre collezioni all'interno del programma Museo Mobile<sup>19</sup>. Si tratta di un progetto di scrittura di *Didascalie Leggere*, che raccoglie un apparato didascalico puntuale ed esaustivo, impossibile da collocare fisicamente nell'allestimento a causa del vincolo di intangibilità del museo più volte richiamato e dunque redatto in digitale e scaricabile tramite QRcode. Si è quindi

---

<sup>19</sup> Vd. Cantoni 2021 e la pagina del sito web istituzionale dedicata, link: <https://www.musei.re.it/multimedia/museo-mobile/>.



Fig. 6 - Allestimento della mostra temporanea  
On the road – Via Emilia 187 a.C. – 2017. Particolare  
dell'ingresso alla sezione Racconti per l'eternità, dedi-  
cata al tema delle necropoli.

proceduto alla redazione di un catalogo della collezione epigrafica di età romana. Pur mantenendo la linea grafica e le intenzioni delle altre *Didascalie Leggere*, è stata elaborata una struttura didascalica adatta alle specificità dell'oggetto epigrafe che fosse sia volta a soddisfare le necessità degli studiosi ed esperti in visita, che ricca di contenuti divulgativi: all'anagrafica iniziale (tipologia, provenienza, datazione) segue il testo latino trascritto mantenendo la suddivisione in linee, con scioglimenti, senza punteggiatura; poi la traduzione e una breve scheda che ne spiega la funzione ed evidenzia eventuali aspetti particolari (mestieri, cariche pubbliche ecc.); infine la traduzione in inglese. L'immagine è unicamente

funzionale al riconoscimento del reperto ed è pertanto schermata da un velo color arancio, con una grafica unitaria per tutte le sale e le altre collezioni. In corso d'opera questo strumento si è andato arricchendo, configurandosi nella sua fase definitiva come strumento di collegamento tra le proposte dei MCRE e non solo. Quando la pietra è presente, al termine della didascalia sono collocati bottoni che rimandano tramite link diretto a una delle due Virtual Exhibition presenti sulla pagina MCRE di *Google Arts & Culture*, agli story-game, alle narrazioni corredate di file audio della mostra *On the Road*. Infine si è optato per non collegare le schede del catalogo online dei MCRE<sup>20</sup>, che rimane un prezioso strumento di conoscenza del museo, bensì mettere in comunicazione questo strumento con EDR Epigraphic Database Roma, attraverso link diretti alle singole schede del reperto, nella volontà di fornire all'utente specializzato un approfondimento scientifico di qualità.

Sulla partnership con *Google Arts & Culture* è necessario spendere ancora qualche parola.

Si tratta di una piattaforma online lanciata da Google nel 2011, nata come sperimentazione nell'ambito del "20%" di tempo che Google lascia ai suoi dipendenti per sviluppare nuove linee progettuali e in seguito cresciuta fino a comprendere più di 2000 partner in tutto il mondo. I Musei Civici di Reggio Emilia sono partner del progetto fin quasi dai suoi esordi, nel 2013 venne sti-

---

<sup>20</sup> È possibile accedere come utenti esterni ai cataloghi delle collezioni dei MCRE al link: <https://oldwww.comune.re.it/catalogomuseo/musei.nsf/ArcheologiaE?OpenForm>, navigando per collezione (in questo caso "galleria dei marmi") o per classe di materiali (per la ricerca in esame vanno selezionati "epigrafi", "epigrafi monumenti funerari" e "sepolcri). Una volta inviata la richiesta viene elaborato un elenco di oggetti, identificati per collezione, raccolta, categoria, oggetto, n. inventario (museale), età/area culturale. Cliccando sull'oggetto si apre una scheda, corredata da doppia fotografia del reperto (a diversa risoluzione), anagrafica, breve descrizione, bibliografia di riferimento. Per quanto riguarda il Portico dei Marmi, che custodisce non solo le collezioni epigrafiche romana, medievale e moderna ma anche reperti archeologici e lapidei, sono attualmente digitalizzati 150 oggetti di cui 95 disponibili in rete.

pulata la partnership e da allora la pagina dei Musei è in costante crescita. Il successo del progetto *Google Arts* è legato ai suoi due punti chiave: l'accessibilità e l'implementazione dei contenuti, che avviene grazie alle partnership con i Musei e gli istituti culturali. Google fornisce la tecnologia e lo spazio virtuale, divenendo punto di riferimento per il reperimento di informazioni culturali da parte degli utenti, mentre i musei e gli istituti culturali forniscono i contenuti e possono, attraverso la piattaforma, "share, curate and contextualize their treasures"<sup>21</sup>. Questo garantisce un alto livello delle informazioni contenute nella piattaforma. Sono stati identificati tre elementi fondamentali alla base dell'incremento delle partnership: l'esigenza delle istituzioni culturali di avere una forte presenza sul web, l'esigenza delle stesse di mantenere nelle proprie mani il diritto d'autore delle immagini condivise sulla piattaforma, il *concept* della piattaforma come spazio virtuale per editare in modo indipendente i propri contenuti. Questi vantaggi si sono resi ancora più evidenti nel corso della pandemia da Covid-19 nel 2020-21, nella quale la possibilità di raggiungere le persone di tutto il mondo grazie alla forza di Google sono stati di straordinario aiuto. Un altro aspetto di grande valore del progetto è che non ambisce a sostituirsi alla visita reale, ma vuole anzi «to inspire to visit the real things when it's safe to do so». La fruizione della piattaforma e della sua app come utente visitatore è intuitiva e semplice. La sua implementazione da parte del partner è semplificata dal supporto fornito dallo staff di Google che segue il partner in un rapporto diretto, facilitandone il lavoro. La piattaforma può essere usata come uno spazio per editare i propri contenuti in modo abbastanza flessibile. Ci sono alcuni limiti sulla qualità delle immagini che possono essere caricate, nel caso di fotografia prodotte dal Museo, che devono essere

---

<sup>21</sup> <https://blog.google/outreach-initiatives/arts-culture/google-arts-culture-turns-10/>.

di alta qualità ma leggere per poter facilitare la visualizzazione. È possibile creare *virtual tour*, *virtual exhibition* e *stories*, che si configurano come esposizioni virtuali del tipo slide show e che possono essere arricchite da contenuti multimediali, audio e video. Lo strumento di composizione permette di inserire slide di diversa tipologia, sezioni visualizzate a tutta pagina che incorporano parti della *street view* o immagini con testo, oppure riquadri con immagini e testi molto brevi, visualizzabili in formato scheda se a coppie o a tutta pagina se singole. L'utente che visualizza la story avrà quindi la possibilità di seguire il percorso della slide show o di muoversi, attraverso le slide che incorporano la *street view*, autonomamente dentro il museo, oppure uscire dalla story per approfondire il singolo reperto cliccando sulla immagine e aprendone la scheda specifica. La prima lingua di tutti i contenuti sulla piattaforma è l'inglese, a cui è possibile aggiungere una versione nella lingua del paese dell'istituzione culturale. I Musei Civici di Reggio Emilia hanno ad oggi (aprile 2022) online la *street view* dell'intero primo piano (collezioni storiche permanenti), 419 elementi, 5 storie, 1 visita in realtà aumentata<sup>22</sup>.

Le ultime tre storie sono state frutto dell'intenso lavoro del team della Comunicazione per fronteggiare le misure determinate dalla necessità di contrastare la diffusione del contagio da Covid-19<sup>23</sup>. In un clima generale di incertezza, nel quale non era possibile immaginare cosa sarebbe successo nel breve e nel lungo periodo, si è deciso di rispondere alla chiusura del museo portando il museo a casa delle persone. La prima iniziativa, nel marzo del 2020, è stata rendere disponibili sul sito web i testi di SPQR, un laboratorio didattico particolarmente adatto per la struttura interattiva che lo

---

<sup>22</sup> <https://artsandculture.google.com/partner/musei-civici-di-reggio-emilia?hl=it>.

<sup>23</sup> Sulle iniziative intraprese dai MCRE nel corso della pandemia, non limitate all'ambito archeologico, si veda Cantoni e Pelillo 2021.

contraddistingueva per l'approfondimento del quale si rimanda al prossimo paragrafo. Immediatamente successiva è stata la decisione di creare una mostra virtuale sfruttando le potenzialità di *Google Arts*. Va detto, peraltro, che la disponibilità dell'intero piano delle collezioni storiche in *street view* si è rivelato determinante nella prosecuzione di molte progettualità, garantendo un accesso quasi perfetto a fronte di una chiusura dell'edificio che si è protratta, con fasi alterne, per oltre un anno.

La prima storia, *Fermati e leggi viaggiatore*, è stata lanciata online in occasione della Giornata internazionale dei Musei, il 18 maggio 2020<sup>24</sup>. La Story è strutturata come una esplorazione guidata del Portico dei Marmi e apre le porte del museo ad un pubblico che, dati alla mano, si rivela sempre più internazionale. Tra le molte collezioni archeologiche, artistiche, naturalistiche, fotografiche e di arte industriale conservate nei Musei Civici, si è scelto come tema di questa Storia un nucleo di epigrafi di epoca romana proveniente dalla città e dal territorio di Reggio Emilia per un duplice motivo. In prima istanza perché la collezione lapidaria più di altre soffre della difficoltà di mediazione e di fruizione anche in presenza. Avrebbe quindi beneficiato in misura maggiore di una forma di mediazione virtuale che consente al reperto di essere inserito in un percorso tematico che lo "risignifica" nella sua relazione con gli altri reperti scelti e di raccontarsi attraverso focus specifici. In secondo luogo perché, come ben sappiamo, i reperti epigrafici sono straordinarie miniere di narrazioni e hanno quindi al loro interno un potenziale narrativo molto stimolante. Sono stati scelti i reperti più significativi sia in termini di "impatto" che di tematiche che era possibile raccontare attraverso di essi. Il visitatore viene accolto da un messaggio introduttivo, che lo colloca nella *Regium Lepidi* romana. Può muoversi libera-

---

<sup>24</sup> <https://artsandculture.google.com/story/3AVBa6tlmVXZKA?hl=en>.

mente nel Lapidario, oppure seguire i temi proposti, che vengono introdotti o approfonditi attraverso i reperti epigrafici selezionati. Il percorso virtuale è composto da fotografie di qualità, acquisite dai Musei in precedenza e caricate nel sistema insieme a una scheda del reperto. Lo stile scelto è quello di una mostra virtuale, con slide tematiche che introducono un tema della vita quotidiana e della società della antica città romana (ad esempio i sepolcri, le relazioni familiari, i mestieri) e singoli focus sulle epigrafi. Sebbene il sistema sia versatile, sia la struttura della scheda correlata all'immagine che lo strumento di composizione delle mostre presenta delle caratteristiche non particolarmente adatte alla specificità dell'oggetto epigrafe, ad esempio manca la possibilità di inserire corsivi o caratteri speciali e non è possibile affiancare più caselle di testo sulla stessa immagine, il che nel concreto si traduce nella necessità di scegliere se privilegiare la traduzione o la trascrizione.

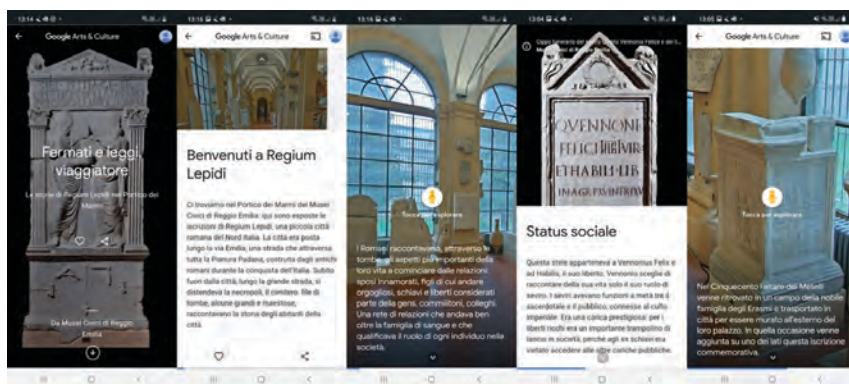


Fig. 7 - Slideshow a campione della Google Arts & Culture Online Exhibit *Fermati e leggi viaggiatore* in versione mobile.

Con l'obiettivo di lanciare una audioguida per l'International Museum Day 2021, esattamente un anno dopo è stato lanciato

un tour del lapidario dal titolo *Pronuncia il mio nome*<sup>25</sup>. Questo progetto ha una natura molto differente rispetto alle altre *virtual exhibition*. Si tratta di una visita immersiva, che tramite app e con un visore adeguato, può essere fruita anche in full immersion 3d ed è costituita come una visita nella collezione: i reperti sono visibili direttamente attraverso la *street view*, senza mai uscire dalla “illusione” della presenza da remoto nel museo e grazie alla possibilità di inserire file audio, l’utente è accompagnato da una polifonia di voci. Come evocati da un passato lontano, i personaggi menzionati nelle epigrafi prendono la parola per raccontarsi, narrare la loro storia, il loro vissuto, cosa vogliono che di loro sia ricordato. A trasportare le voci degli antichi è la musica di Torso Virile Colossale, progetto musicale di Alessandro Grazian dedicato al cinema *peplum*, che si basa sugli archetipi che risuonano anche nella nostra contemporaneità coniugando mito, cinema e musica<sup>26</sup>. L’unione di questa musica archetipica, suggestiva e potente, e delle storie dei personaggi, cui prestano la voce gli straordinari attori della compagnia del Teatro del Cigno di Reggio Emilia, porta l’ascoltatore a un forte livello di coinvolgimento emotivo e sensoriale. In questo modo acquisisce in modo inconsapevole alcune nozioni fondamentali relative alla vita e alla storia della città romana di *Regium Lepidi*, ma soprattutto entra in relazione con gli antichi abitanti, riconoscendoli come persone non diverse da noi.

Il progetto, che ha riscosso un grande successo, è stato anche e soprattutto palestra: grazie alla regia della coordinatrice, è stato

---

<sup>25</sup> <https://artsandculture.google.com/story/say-my-name/1gIshIP1JAYILA?hl=en> (Project curated by G. Cantoni; written by V. Uglietti; music by A. Grazian performed by Torso Virile Colossale; editing online: G. Cantoni, C. Ferretti, V. Uglietti, A. Viani; english voices: J. Rossi and M. Cowan [Teatro del Cigno], Z. Guertin; italian voices: J. Rossi, S. Carena, I. Carmeli [Teatro del Cigno]).

<sup>26</sup> Approfondimento sul progetto musicale in Cantoni 2021.



possibile far collaborare realtà e competenze diversissime e media manager, epigrafista, musicista, tecnici e attori hanno potuto produrre un risultato di qualità, in tempi rapidi e, va ricordato, con le restrizioni dovute alla pandemia da Covid-19.

Dal punto di vista di chi scrive la palestra è stata soprattutto metodologica. Come già sperimentato nella scrittura dei testi per il progetto SPQR di cui si dirà più avanti, esiste un profondo divario tra i dati scientifici desumibili da un reperto epigrafico (o da un insieme di reperti, volendosi a ragione allargare a comprendere tutto il contesto archeologico e stratigrafico cui appartengono), e la quantità e la qualità di informazioni necessarie per una ricostruzione narrativa credibile; per questo motivo occorre considerare la narrazione come strategia, un mezzo di comunicazione metodicamente utilizzato per uno scopo specifico altro dalla divulgazione scientifica in senso stretto. La narrazione storica per essere educativa deve essere il più possibile referenziale, dunque non invenzione ma realistica restituzione delle lacune che si sono andate creando nel tempo nel potenziale informativo del reperto. Una sorta di restauro creativo. A proposito di questo punto, ci sia consentita una breve ma fondamentale digressione. La riduzione della complessità è un passaggio che sempre impone una riflessione originale: spingendo il divulgatore a una rilettura dei dati da più punti di vista, allo scopo, come si diceva, di trarne il maggior numero di appoggi su cui edificare la narrazione, questo lavoro può portare, come è avvenuto nel caso dei progetti di cui si dà notizia qui, in alcuni casi ad una nuova interpretazione di epigrafi edite e talvolta “cristallizzate” nella loro tradizione di studi, in altri ad una prima edizione di testi esposti ma mai pubblicati<sup>27</sup>. Se

---

<sup>27</sup> La mostra *On the Road* è stata occasione per dare una prima notizia degli scavi condotti nel 1999-2000 nell'area della necropoli orientale (vd. Capurso, Palazzini e Losi in Cantoni e Capurso 2017, 269-284) e di sei epigrafi inedite (vd. Uglietti in Cantoni e Capurso 2017, 297-301), cui sono seguite alcune approfondite pub-

quindi la divulgazione non è affatto compito marginale nelle sue funzioni sociali, non si può dire neppure che non abbia ricadute sul piano dell'avanzamento scientifico.

Alla luce di quanto detto sopra, risulta evidente l'importanza dello strumento *Google Arts & Culture*, che nel caso dei MCRE, diventa piattaforma di sperimentazione, di arricchimento con nuovi livelli interpretativi e nuove connessioni tra reperti anche fisicamente lontani tra loro, permettendo un lavoro curatoriale sganciato dai limiti della fisicità della collezione e ampiamente inclusivo: non si tratta, infatti, di poter “giocare” con i reperti senza spostarli e riallestirli, ma anche di poter raggiungere pubblici che altrimenti mai arriverebbero ai contenuti dei MCRE. Come si è anticipato, il tema dell'internazionalizzazione sarà centrale nello sviluppo ulteriore del progetto *Pronuncia il mio nome*. Senza volersi addentrare nella complessa tematica dell'incontro-scontro della cultura scrittoria epigrafica latina nei territori che via via andavano a comporre il mosaico dell'Impero territoriale, ci sembra necessario porre l'attenzione su un dato. In un suo interessante articolo, il cui titolo ne rende la lettura pressoché obbligatoria in questo campo di studi (Sartori 2009), il Professor Sartori, che molto ha potuto dare nell'ambito della musealizzazione delle epigrafi, conclude con tono sconsolato che ora “le apparenti difficoltà dell'epigrafia tornano ad averla vinta sulle sue pur sempre grandi potenzialità: dall'epigrafia comunicata ad un'epigrafia ammutolita”. A noi sembra che, perché l'epigrafia (nel senso di disciplina) non sia ammutolita è necessario che gli epigrafisti rinuncino a comunicare le epigrafi in quanto tali, ma si sforzino di progettare strategie di comunicazione che abbiano uno scopo altro, non fine a sé stesso, prendendo a piene mani se necessario dal vicino di

---

blicazioni relative a queste pietre (Cenerini 2018a; Cenerini 2018b; Cenerini 2019; Capurso e Uglietti 2021).

banco, la *public archaeology*. In quest'ottica si è deciso di sfruttare la possibilità di Google Arts & Culture, che lavora in inglese come lingua principale, di replicare i contenuti in più lingue e di procedere a una riscrittura delle storie dei personaggi, puntando verso l'obiettivo di parlare "tutte le lingue dell'impero". I dati che è possibile estrapolare ci hanno mostrato che, rispetto all'anno precedente, nel 2020 gli utenti provenienti dall'Italia, già preponderanti, sono aumentati notevolmente a circa il 33% del totale degli spettatori, gli user statunitensi, prima al secondo posto, sono stati superati dai paesi di lingua spagnola - e portoghese - che sommati sono ora il 38% del totale, molto più numerosi di quelli dei paesi di lingua inglese. Tra i paesi che appaiono per la prima volta tra i primi 15 spettatori ci sono ora Romania, Cile e Colombia. Questi dati hanno orientato la decisione circa le prime due lingue da sperimentare: la versione spagnola è attualmente in fase di registrazione, mentre per quanto riguarda la lingua romena ci si è orientati verso una progettualità che vedrà coinvolte le comunità locali, in uno sforzo congiunto di creazione di contenuti che, si spera, porti ricadute di qualità in termini di coinvolgimento e sviluppo del tessuto sociale.

Qualche dato per concludere: nel 2020 le visualizzazioni degli elementi e delle mostre virtuali del profilo MCRE sulla piattaforma Google Arts & Culture sono più che triplicate rispetto all'anno precedente: nel 2019 il totale era di 17.432 visualizzazioni e 8218 utenti, mentre nel 2020 le visualizzazioni sono salite a 55.587 e gli utenti a 35.305. Questo incremento va certamente letto nel contesto della diffusione del contagio da Covid-19 che, tra le altre conseguenze, ha modificato le modalità e i tempi di utilizzo delle risorse online, ma una parte deve averla giocata anche il contenuto delle Virtual Exhibition: a maggio 2020, in seguito al lancio di Fermati e leggi viaggiatore, le visualizzazioni sono state 22.488 visualizzazioni, con un + 2616%.

## Il museo per la scuola: la didattica dell'epigrafia

Come si è avuto modo di anticipare, la vocazione “didattica” dei MCRE muove i primi passi negli anni Sessanta del secolo scorso, su iniziativa del direttore Ambrosetti, con l'ideazione di mostre didattiche la cui prima edizione, ospitata in museo, era seguita da edizioni itineranti accompagnate da iniziative rivolte a ragazzi e insegnanti. Da allora ad oggi i Musei hanno portato avanti la missione didattica ed educativa giungendo ad un livello di eccellenza, più volte riconosciuto dalla comunità cittadina e da quella estesa dei professionisti di settore<sup>28</sup>.

Il progetto educativo dei MCRE, fin dai suoi esordi e in modi sempre attenti ai cambiamenti e agli stimoli provenienti dalle altre realtà museali, è volto alla trasmissione di un senso di appartenenza: appartenenza della cittadinanza al Museo, che deve essere luogo di incontro e scambio; appartenenza del patrimonio alla cittadinanza, che ne è erede e responsabile sociale<sup>29</sup>; appartenenza della conoscenza a tutti coloro che ne sono attratti per curiosità o studio. Una relazione che, di recente, ha trovato particolare espressione nel progetto “Scuola in Museo”, apripista sul territorio nazionale<sup>30</sup>.

---

<sup>28</sup> Recentemente, nel 2017 Premio Speciale “F@Mu e la città” per il progetto educativo “*Diverso da chi...?*”, curato dallo staff del Dipartimento Educazione dei MCRE. Link: <http://www.musei.re.it/appuntamenti/fmu-2017-la-cultura-abbatte-i-muri-diverso-da-chi/>. Una sintesi delle attività didattiche ed educative dei MCRE è in Cantoni, Macellari e Mazzoni 2003; sui progetti educativi volti all'integrazione culturale vd. Cantoni, Macellari e Pellegrini 2011. In occasione dei cinquant'anni dei servizi educativi, i MCRE hanno organizzato e ospitato il convegno internazionale *Crescere al museo. Educazione e innovazione per immaginare il futuro* (30 Nov - 1 Dic 2018), del quale è disponibile online un report redatto al termine delle due giornate di presentazione e laboratori, link: <https://www.bamstrategieculturali.com/2018/11/13/crescere-al-museo/>.

<sup>29</sup> Recentissima la ratifica dell'Italia alla cd. Convenzione di Faro (link: <https://www.unesco.it/News/Detail/861>).

<sup>30</sup> Maggiori informazioni al link: <https://www.musei.re.it/educazione/per-la-scuola/la-scuola-e-al-museo/>.

Per rispondere in modo positivo a questa vocazione, il team di educatori ha maturato nel corso degli anni una consapevolezza dei meccanismi della fruizione, intesa come processo articolato «che implica il vedere, il ricevere per questa via informazioni che vengono apprese, il poterle sperabilmente conservare, cioè ricordare; ma anche il pensare, l'immaginare, l'aggiungere del proprio: sia utilizzando prerequisiti posseduti, sia attivando emozioni» (Bartoli 2003, 39). La natura storica delle collezioni, d'altra parte, ha "costretto" gli educatori a sviluppare in modo particolare le competenze comunicative. È stato necessario cercare soluzioni creative a problemi talvolta logistici, tal'altra concettuali. I primi anni 2000 vedono un avvicinamento dei Musei a modalità di divulgazione ispirate all'*edutainment* e al museo *hands on*, in un percorso di risignificazione del ruolo dei Beni Culturali nel dialogo con i suoi pubblici. L'oggetto archeologico viene proposto come portatore di significati, che possono essere ridiscussi e interpolati; la lezione frontale volta a fornire nozioni viene sostituita da tipologie di narrazione aperte al *feedback*; si ricerca la meraviglia<sup>31</sup>, intesa come componente di sorpresa che innesca curiosità, e la suggestione (Campanini, Pellegrini e Pellicciari 2013); alla necessaria riduzione delle complessità dei contenuti si affianca una ricerca della memorizzazione emozionale. A partire dall'anno scolastico 2009-2010, nel clima di rinnovamento concettuale degli allestimenti museografici iniziato dall'Arch. Italo Rota, alle tradizionali partizioni suggerite dalla struttura delle collezioni (Arte e Storia, Archeologia, Etnografia, Scienze naturali)

---

<sup>31</sup> Il senso definito "meraviglia" è strettamente connesso con una specifica concezione museografica, volta alla valorizzazione dell'unicità del reperto, capace di arrestare il visitatore con la forza della seduzione (Marani e Pavoni 2006, 59-63). Una volta compreso il valore della meraviglia e dell'esplorazione che consegue «dal trovarsi in situazioni nuove e cognitivamente dissonanti ed esperienze estetiche sconosciute» è imprescindibile il passo verso la scelta di narrative costruttiviste, che volgono l'attenzione al ricevente nella sua valenza di collaboratore alla costruzione di nuovi significati e di interagente nella scelta di apprendimento (Cataldo 2011, 34-36).

vengono sostituiti tre temi: Tempo, Arti, Natura. I percorsi proposti sono ancora inquadrabili nelle aree disciplinari precedenti, ma si arricchiscono, divengono più universali abbracciando diversi saperi, liberi da configurazioni statiche. Viene a cambiare anche il rapporto con la scuola, dal momento che i percorsi si discostano dalle esigenze strettamente ministeriali per divenire più fluidi, aperti alle contaminazioni, e insieme forieri di nuovi stimoli<sup>32</sup>. Il luogo museo diventa conoscibile con gli strumenti del vivere quotidiano, non immobilizzato nelle sue rigide segmentazioni, ma dinamico, e si definisce in modo sempre più strutturato il contributo della progettazione didattica nel delineare il *concept* delle mostre temporanee<sup>33</sup>.

Tra i reperti al centro di percorsi didattici proposti alle scuole di ogni ordine e grado, le epigrafi occupano fin dal principio un posto d'onore, grazie alla ricchezza del patrimonio epigrafico e alla centralità del monumento iscritto funerario e pubblico nella costruzione di quella storia sociale che è tanto necessario raccontare in Museo, quanto è lontana dalla didattica della storia scolastica. Già a partire dagli anni Novanta del secolo scorso, in seguito alla ristrutturazione e al riallestimento del Portico dei Marmi, viene proposto il *Latino su pietra*, percorso formulato per (e in sinergia con) le scuole superiori che prevedevano lo studio della lingua latina nei loro programmi.

Tale modalità negli anni è stata ampiamente superata nel tentativo di attirare verso questi reperti tutti i tipi di target; tuttavia il percorso ha continuato ad esistere all'interno del programma di

---

<sup>32</sup> “Viste nel loro insieme le proposte si aprono a diverse alternative che potranno essere assunte nei prossimi anni, o liberamente portate avanti dagli insegnanti nel loro lavoro in classe, perseguendo l'obiettivo di mantenere viva un'energia irrequieta, mobile all'ascolto dei ragazzi e alle loro esigenze” (Il Museo per la Scuola. Iniziative didattiche ai Museo Civici di Reggio Emilia, 2009/2010).

<sup>33</sup> La mostra *Gli Etruschi e gli altri. Reggio Emilia terra di incontri*, 2014, ne rappresenta un ottimo esempio (Macellari 2014): occasione di riflessione sulla realtà territoriale odierna, una città di incontri, non sempre semplici, talvolta conflittuali, che possono forse essere letti con più serenità attraverso quella lente che consente di comprendere il “noi” credendo di apprendere il “loro”.

visite guidate alle collezioni museali. Negli anni 2007-2009 all'interno delle proposte didattiche legate al mondo romano vengono create delle macro aree tematiche: nell'area *I Romani: la vita quotidiana*, il percorso *La famiglia e la società* si svolge nel Portico dei Marmi<sup>34</sup>. Viene introdotta, tra gli altri, anche una proposta per le scuole primarie affine, per i temi affrontati, a quello incentrato sull'epigrafia, *Essere bambino al tempo dei romani*: «Tavolette cerate, *latrunculi* e *nucis castellatae*. Scuola e passatempi si svelano attraverso gli oggetti della vita quotidiana. Divertiamoci insieme sperimentando i giochi dei bambini romani e impariamo il latino attraverso le loro fiabe»<sup>35</sup>.

Il percorso incentrato sulla lettura dei monumenti funerari resta identico nelle finalità e nei contenuti fino all'anno scolastico 2013-2014, variando solo il titolo: *Le pietre raccontano* (2011-2012); *Fermati e leggi, viaggiatore* (2012-2013, «Gli affetti, i mestieri, le storie personali dei *Regienses*. Le pietre raccontano la vita di chi vuole lasciare ai posteri il ricordo di sé. In laboratorio: nei panni di un bambino romano per ricostruire uno speciale album di famiglia») <sup>36</sup>; *La parola ai cittadini: la società al tempo dei romani* (2013-2014). Accanto ai percorsi sopracitati, negli anni 2011-14, viene presentato tra le «Novità» dell'area Tempo il percorso *Vivere all'antica* che riunisce elementi e temi precedentemente sviluppati in percorsi diversi, ma attraverso la costruzione di un quaderno didattico e allineandosi con la pratica dell'*edutainment*<sup>37</sup>, acquisisce al Museo nuova spinta ed interesse. Sebbene molte, quando non tutte, le proposte didattiche relative al mondo romano coinvolgono in misure diverse i reperti epigrafici (ad esempio, il tema della necropoli romana è

---

<sup>34</sup> Vd. *+d1 Reggio Emilia. Cultura per la scuola 2007-2008*, 14.

<sup>35</sup> Vd. nota precedente.

<sup>36</sup> Vd. *+d1 Reggio Emilia. Cultura per la scuola 2012-2013*, 43.

<sup>37</sup> Per una definizione del termine *edutainment* vd. Breda 2010, 63-64.

tra gli elementi più evocativi della ricostruzione 3d del *Regium@Lepidi Project*)<sup>38</sup>, a partire dal 2014 non viene più proposto un percorso strettamente connesso ai reperti epigrafici. Viene d'altro canto mantenuto uno dei percorsi più longevi, *Alfabeti in viaggio* proposto a partire dal 2009<sup>39</sup> e attualmente in programmazione, il cui viaggio tra le scritte del Museo si conclude proprio con i monumenti funerari romani.

Le fonti epigrafiche negli ultimi vent'anni si sono dimostrate straordinariamente ricche di potenziale: la lettura delle iscrizioni, diversamente declinata e sempre più integrata con l'analisi di altre fonti materiali, è stata strumento per introdurre ai bambini e ai ra-

---

<sup>38</sup> Il progetto *Regium@Lepidi* (2012-2015), finanziato da Lions Club Reggio Emilia e Duke University, coordinato dal Prof. M. Forte, aveva come obiettivo la realizzazione di un museo virtuale e, come fase propedeutica a questa, lo studio complessivo del patrimonio archeologico della Reggio Emilia di età imperiale, che confluì in un convegno e in un volume di sintesi (Forte 2016). La progettazione del *Virtual Museum* si è basata sull'idea che "The new digital narrative transforms the traditional archaeological taxonomy in affordances, showing potential relationships among objects, context and environment" (Forte e Danelon 2015, 42). Gli strumenti e le tecnologie utilizzate erano all'avanguardia (due postazioni Z-space, un sistema olografico con possibilità di esplorare diversi oggetti e siti, una postazione video dove, con gli appositi occhiali, si ha una visione a volo d'uccello di *Regium Lepidi* in 3d, due postazioni *Forum@Lepidi* dotate entrambe di caschi Oculus Rift per l'esplorazione immersiva), e sebbene oggi siano state superate, il Museo Virtuale continua ad avere una sua forte attrattività dovuta alla scelta di inserire l'allestimento dentro la sala già precedentemente destinata alla Reggio Romana. Il dialogo tra i resti materiali e la realtà virtuale ricostruita è estremamente suggestivo, supera la sua presentazione tassonomica del reperto e si colloca in un sistema di relazioni oggetto-ambiente che lo rende immediatamente comprensibile, a maggior titolo quando si utilizza un sistema di archeologia immersiva che, attraverso la visione stereoscopica, sfrutta le proprietà di affordance degli oggetti. Parte fondamentale dell'esperienza è la visita alla zona di necropoli: alcune delle lapidi più spettacolari presenti nel Portico dei Marmi sono posizionate lungo la *via Aemilia*, fronte strada. I maggiori limiti di questo progetto sono individuabili nella oggettiva scarsità di dati archeologici a disposizione (gli sviluppatori, tuttavia, su questo dicono: «Virtual simulations of ancient sites are possible even in case of scarce archaeological clues, as long as the objective record of the archaeological evidence can be clearly distinguished from its interpretation») (Forte e Danelon 2015, 46) e nel mancato aggiornamento dei dati, cui si accompagna la rapidità del progresso tecnologico che rende l'allestimento virtuale ormai obsoleto.

<sup>39</sup> Vd. proposte didattiche per le scuole aa. 2021/22, link: [https://www.musei.re.it/wp-content/uploads/2022/03/D1-Musei-Civici\\_21-22.pdf](https://www.musei.re.it/wp-content/uploads/2022/03/D1-Musei-Civici_21-22.pdf).



gazzi la cultura romana, in un percorso virtuoso che parte dalla fonte per giungere alla ricostruzione e narrazione storica, ripercorrendo insieme in modo attivo le tappe del metodo proprio delle scienze dell'antichità. L'esperienza reggiana non è certamente isolata, ma si inserisce in un ampio panorama di sperimentazione<sup>40</sup>. La ragione per cui dal 2014 ad oggi lo staff educativo ha scelto di non proporre laboratori dichiaratamente incentrati sull'epigrafia è probabilmente da cercare tra le pieghe di quella che è stata la più rivoluzionaria delle trasformazioni della didattica museale: il rapporto di stretta collaborazione tra scuole e musei nella progettazione di attività<sup>41</sup>.

Dal momento che l'epigrafia non è materia trattata nelle Indicazioni Nazionali, le scuole secondarie sono poco incentivate a investire tempo in questi percorsi. La seconda ragione sembra (e con ciò si esprime unicamente l'opinione di chi scrive) essere legata alla scarsa attrattività dell'oggetto epigrafe, nei casi in cui non sia musealizzato in modo da facilitarne l'avvicinamento.

È possibile una didattica museale dell'epigrafia diversa da quella tradizionale basata sulla trasmissione frontale di nozioni? Esiste un modo per fornire tutti quei dati esterni necessari per decodificare il messaggio epigrafico, in un tempo estremamente breve (quello di una visita guidata) e in un modo che risulti piacevole (tenendo a mente il fine ultimo di ogni didattica museale: creare una relazione positiva con i musei e i beni culturali<sup>42</sup>, produrre una sensazione, che possiamo genericamente definire di benessere, che si traduca in un interesse per il bene culturale, per il luogo museo, per il proprio passato)?

---

<sup>40</sup> Si rimanda al volume di Bolla 2013, nel quale si raccolgono esperienze di didattica museale in archeologia su tutto il territorio italiano.

<sup>41</sup> Sul tema del rapporto scuola-museo cfr. E. Mazza in Nardi 2004.

<sup>42</sup> Vd. *Linee guida* in Bolla 2013, in particolare 13 e ss., con bibliografia relativa alle definizioni della didattica dei beni culturali.



Fig. 8 - Allestimento della mostra temporanea *On the road – Via Emilia 187 a.C. – 2017*. Particolare della ricostruzione del basolato della via *Aemilia in Regium Lepidi*. Al fianco della via erano esposte due epigrafi funerarie provenienti dalla necropoli orientale, accompagnate dal corredo esposto in una vetrina ricavata al di sotto, all'interno del sostegno in legno.

In risposta a questo quesito nel 2017 è stato avviato il progetto SPQR. Elaborato e sperimentato nell'ambito della mostra sopracitata *On the road. Via Emilia 187 a.C.-2017*, è stato in seguito ricalibrato per poter essere svolto nella collezione permanente del Portico dei Marmi e, traghettato sul piano digitale in risposta alle misure di contenimento del contagio da Covid-19, viene attualmente proposto alle scuole primarie e secondarie<sup>43</sup>. Poiché, come si è detto, il

<sup>43</sup> Il progetto è stato presentato al convegno *I Liguri e Roma. Un popolo tra archeologia e storia* (Acqui Terme, 31 maggio - 1 giugno 2019), Macellari *et al.* 2021.

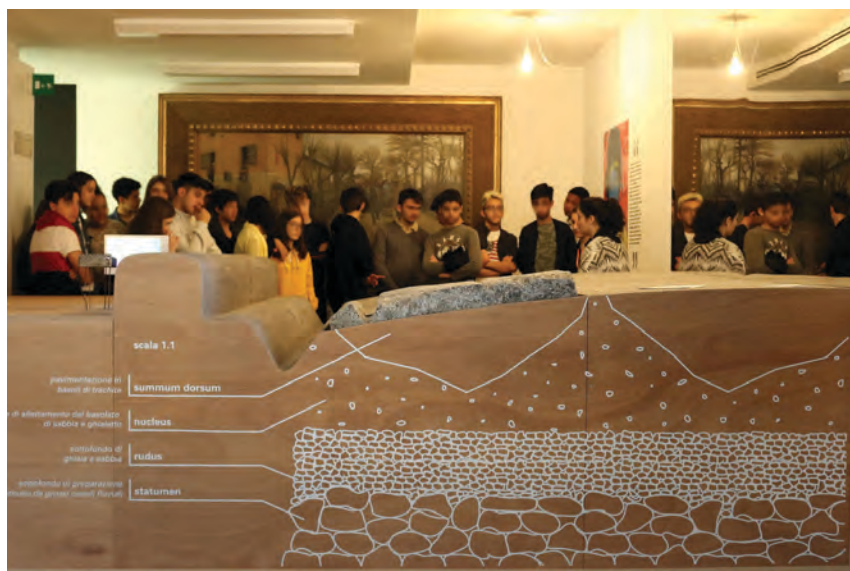


Fig. 9 - Allestimento della mostra temporanea *On the road – Via Emilia 187 a.C. – 2017*. Particolare della ricostruzione del basolato e grafica della stratigrafia della via *Aemilia* (lato opposto rispetto alla precedente immagine). Sulla parete destra, speculare rispetto alla parete occupata dalle due iscrizioni, era uno specchio che permetteva una percezione dell'intera larghezza del tratto stradale.

*concept* della mostra era largamente incentrato sull'uso di *storytelling* e le sue voci avevano origine principalmente dalle epigrafi, la volontà di ideare un laboratorio che coinvolgesse le iscrizioni in modo innovativo venne dunque a coincidere con un momento particolarmente favorevole<sup>44</sup>. Il cuore di questi percorsi è costi-

<sup>44</sup> I progetti sono stati elaborati nell'ambito di due tesi di laurea svolte presso l'Università di Bologna (Uglietti V. 2017-18, *Recenti acquisizioni epigrafiche a Reggio Emilia: tra storytelling e story-game per una didattica dell'epigrafia*) e l'Università di Parma (Romoli M.L. 2018-19, *Archeologia educativa: la comunicazione narrativa come strategia per la valorizzazione del patrimonio culturale*). Testi di M.L. Romoli e V. Uglietti, in collaborazione con Servizi educativi MCRE.

tuito da un insieme di storie, scritte con la tecnica del racconto a bivi: un racconto costituito da paragrafi numerati, al termine di ciascuno dei quali viene proposta una scelta che consente al lettore di muoversi nel testo in modo attivo; il testo non è lineare, il percorso di lettura è non sequenziale. La trama si sviluppa a partire da un primo nucleo, dal quale si diramano due bivii, ovvero due possibili sviluppi della trama, ognuno dei quali si dirama a sua volta. Ne consegue un numero esponenziale di possibili trame della storia.

Dal momento che la scrittura dei testi per il percorso procedeva parallelamente e in virtuosa sinergia con la progettazione dell'esposizione, reperti e temi sono stati selezionati di conseguenza: *Nemetia*, da un corredo ligure<sup>45</sup>; Marco Emilio Lepido, da una testa ritratto<sup>46</sup>; *Iulia Graphis*, da una iscrizione funeraria con corredo in giocattoli di piombo<sup>47</sup>. Attraverso gli occhi di

---

<sup>45</sup> Il nucleo di *oggetti origine* della storia è rappresentato dalla tomba n. 1 da Castelnovo Monti, Pietra di Bismantova (RE), comprendente un vaso cinerario a bande e il corredo femminile composto da armille, elementi di cinturone in bronzo, fibule (N. Donati - I. Tirabassi in Cantoni e Capurso 2017, 15-18).

<sup>46</sup> Copia del ritratto detto di Marco Emilio Lepido da Luni, Museo Archeologico Nazionale (M. Cavaliere in Cantoni e Capurso 2017, 23-24).

<sup>47</sup> CIL XI, 1029 (= EDR074029, L. Lastrico): *D(is) M(anibus)/ Iuliae Gra/pbidis vixit/ ann(is) XV m(ensibus) II d(iebus) XI/ Q(intus) Iulius Alexan/der VIvir Aug(ustalis)/ mag(ister) Aug(ustalis) bis et/ Vaccia Iustina /alumnae/ karissimae*. Insieme al monumento vennero rinvenuti, in momenti diversi, il basamento in laterizi e la cassa. (Marini Calvani 2000, 245-247, n. 61). È suggestiva l'ipotesi del compianto funebre per la *mors immatura* della giovane *Iulia Graphis*, materializzato nella scelta di deporre con il corpo un corredo di giocattoli in piombo (recentemente, sul corredo di giocattoli: Darani 2021). Questa tomba è stata messa in relazione con un altro monumento funerario proveniente dallo stesso sito, CIL XI, 1028 (= EDR146226, L. Lastrico): *D(is) M(anibus)/ Q(uinti) Iuli/ Callini/ci VIvir et/ Hermione/ ancillae /Q(uintus) Iulius/ Alexan/der et/ Graphis/ matri/ pissimae/ B(ene) M(erenti)*. Tra i molti elementi che emergono dalla lettura congiunta di questi due monumenti, ci è parso di grande interesse per la costruzione del personaggio di *Iulia* la dedica ad *Hermione*, *mater pissima*. Ammesso che si tratti della stessa persona, come suggerito dagli estensori di CIL XI, 1028, e accolto nei principali studi successivi (vd. Marini Calvani 2000), la giovane *Graphis* dovette beneficiare non solo dell'amore della madre biologica, ma anche di quello dei suoi padroni. Recentemente Cenerini 2019 è tornata su queste pietre proponendo

questi tre protagonisti i lettori possono sperimentare gli eventi della conquista romana del territorio emiliano occidentale e la trasformazione del *modus vivendi* e del tessuto sociale tra epoca repubblicana e imperiale.

L'uso della narrazione a bivi, in Italia nota principalmente con il nome di libro-game<sup>48</sup>, è stato sperimentato dagli anni '90 del secolo scorso nella didattica della storia, generando riflessioni sull'uso del "gioco di storia" come medium didattico (Brusa 2008), il cui vantaggio in estrema sintesi è di veicolare informazioni e conoscenze in modo indiretto e inter-attivo, senza che il giocatore se ne avveda. Gli ipertesti narrativi presentano una seconda caratteristica, che ci è parsa particolarmente adattabile alla didattica museale, nella misura in cui, originando dai reperti archeologici ed epigrafici, le storie consentono di recuperare alla percezione del giocatore la materialità della storia e rendere ri-conoscibile un oggetto avulso dalla quotidianità. Ogni storia è legata a un tema e nasce da un oggetto origine, che genera una narrazione verosimile e inquadrata storicamente.

La fase di ricerca e ricognizione bibliografica in questo senso è stata estremamente accurata. Quanto più un gioco di storia si presenta "referenziale", tanto più è utile all'insegnamento/appren-

---

una lettura differente e ipotizzando che si tratti di due donne diverse, una libera e una schiava.

<sup>48</sup> Il termine italiano si diffonde per antonomasia dal marchio della collana Libri-Game di EL casa editrice di Trieste. Questo genere editoriale nasce negli USA e in GB negli anni Settanta del Novecento. Si tratta di una variante semplice del genere hypertext, nel quale viene superato il limite tradizionale della linearità della narrazione scritta (vd. Cicconi 1995). Il testo è costituito dalla sequenza di porzioni di testo, individuabili attraverso procedure di segmentazione determinate dal tipo di supporto. Nel caso di testi stampati, i segmenti saranno proposti in ordine casuale, non lineare, e saranno collegati da rimandi interni; nel caso di testi digitali i segmenti saranno collegati da link.

dimento della storia<sup>49</sup>. Tanto per l'efficacia del gioco, quanto per la responsabilità dell'ente museo di fornire contenuti scientifici validi<sup>50</sup>, è essenziale che le narrazioni prodotte si discostino il meno possibile da elementi reali e verificabili. Il risultato ideale sarebbe che per ogni aspetto della narrazione (personaggi, ruoli sociali, ambientazione, dettagli di vita quotidiana, grandi eventi storici) ci fosse un corrispondente aspetto nella realtà antica, e che il meccanismo di scelte proposte e il conseguente sviluppo narrativo porti il lettore a comprendere come nel "vero" passato storico, che con il gioco si sta riproducendo, gli eventi siano stati conseguenza da un insieme di fattori non deterministici. Demandare alla narrazione il compito di trasmettere nozioni senza cadere nella facile tentazione di "spiegare", implica un lavoro di progettazione preliminare per delineare su quale aspetto o tema si vuol portare la riflessione del lettore e quali nozioni si spera che acquisisca, rinunciando a dare spiegazione di ogni cosa e lasciando che sia la storia a spingere il lettore a riempire con le proprie associazioni di idee ciò che non comprende. Nella storia di *Iulia Graphis* la premessa narrativa è data dall'associazione dell'iscrizione e del corredo in giocattoli di piombo rinvenuto nelle vicinanze. *Graphis* è una giovane schiava in una famiglia di liberti di *Brixellum*, una mattina si sveglia a causa di un rumore sospetto e immediatamente deve decidere come agire. La storia si dipana come un giallo, con tutti gli ingredienti del caso: un ladro, due amanti, un tentato omicidio. Se il lettore opera le scelte giuste e se il Fato (che interviene nel gioco attraverso una

---

<sup>49</sup> Si fa qui riferimento all'esperienza maturata in seno all'associazione *Historia Ludens* (vedi *supra*), ed in particolare alle linee guida elaborate in merito all'uso del gioco didattico, vd. link: <https://www.comune.modena.it/istitutostorico/fdownload.php?file=MzU0LnBkZg==>.

<sup>50</sup> Si segnala a questo proposito una pubblicazione di fondamentale utilità che, attraverso la raccolta di voci ed esperienze, permette di fare il punto sulla situazione dell'uso dello storytelling nelle realtà museali italiane: Dal Maso 2018.

Tabella del Destino, paragrafi che si biforcano in modo casuale) lo consente, ottiene la libertà prima di morire, ricevendo per il suo servizio una preziosa lapide funeraria che la ricorda libera, *alumna* amata, morta a 15 anni. Si apprendono elementi di onomastica romana, anche attraverso l'incontro con personaggi secondari i cui nomi sono tratti da fonti epigrafiche coeve, e aspetti della vita quotidiana, con l'uso di oggetti presenti nella collezione archeologica del museo, infine si riflette sulla condizione della schiavitù che, indipendentemente dalle condizioni materiali in cui si estrinseca, rende l'individuo e la sua volontà impotenti. Compito dell'educatore museale, nella fase finale di debriefing (vd. Marcato *et al.* 2007), è il ricondurre il gioco dalla simulazione alla realtà: i giocatori devono rielaborare la storia, le scelte, gli errori, riportando l'insieme di bivi alla forma di una narrazione.

Al netto dei contenuti scientifici, per quando riguarda gli aspetti pratici della scrittura si è scelto di adottare una struttura mista a disgiunzioni reali (a partire dal primo paragrafo contenente la premessa narrativa si diramano due sentieri e così via) e rizomatica (che permette il collegamento tra episodi di diversi rami e con episodi precedenti dello stesso ramo) per contenere la crescita esponenziale degli episodi. A ciò si aggiunge una particolare attenzione nell'architettura della struttura a bivi della trama: poiché i nuclei narrativi possono essere alternativi tra loro, intersecarsi, rappresentare snodi di filoni tra loro inconciliabili, occorre verificare la struttura attraverso schemi di controllo per evitare "buchi di trama" e per disseminare le informazioni che è necessario trasmettere in tutti i filoni in modo omogeneo. La storia è narrata in seconda persona, per favorire l'immedesimazione del lettore. I diversi momenti delle narrazioni sono "ancorati" a reperti custoditi nel museo, con cui il lettore entra in contatto in modi differenti a seconda della struttura del laboratorio e dell'età dei ragazzi.



Fig. 10 - Percorso didattico SPQR - Storie di romani lungo la via Emilia (documentazione aprile 2018).  
L'operatore didattico partecipa alla lettura degli story-game con i gruppi, che si muovono nello spazio liberamente.

La possibilità di pensare esiti diversi (finali alternativi, altri vincitori, scenari di fallimento che lasciano aperte possibilità di riuscita future) è il punto di maggiore forza dell'uso di questi *story-game*: da un lato permette di uscire dalla percezione deterministica della Storia; dall'altro acuisce il senso di stupore di fronte ai reperti conservati in museo, finalmente compresi nella loro importanza di testimoni, potremmo dire fortunatamente intatti, di un passato altrimenti impalpabile.

La versione originaria del laboratorio prevedeva la lettura delle storie stampate in forma di libretto da parte di gruppi di ragazzi, che potevano muoversi nella mostra e "incontrare" i reperti. Nell'anno scolastico successivo il percorso era stato riproposto, riadattato al contesto delle collezioni permanenti. Nell'aprile del





Fig. 11 - Percorso didattico SPQR - Storie di romani lungo la via Emilia (documentazione aprile 2018). Particolare del momento finale del gioco: il gruppo viene accompagnato all'incontro con l'epigrafe da cui è originata la narrazione e ne viene favorita la curiosità e l'approccio personale all'oggetto.

2020, in risposta alla chiusura generale di tutti i luoghi della cultura dovuta alla pandemia da Covid-19, gli staff di Comunicazione e Servizi Educativi hanno collaborato per trasferire gli story-game online e renderli fruibili da remoto. Le famiglie, ma anche le classi virtuali di bambini e ragazzi che già da qualche settimana stavano sperimentando la DAD (didattica a distanza) erano il target principale di questa iniziativa, la cui scelta era caduta sugli story-game proprio per la loro interattività connaturata. Per non perdere la connessione fondamentale con i reperti archeologici ogni paragrafo è stato accompagnato dall'immagine di un manufatto relativo alla storia<sup>51</sup>. Pubblicato online

---

<sup>51</sup> Le storie sono disponibili al link: <https://www.musei.re.it/spqr-avventure-nel-lantica-regium-lepidi/>.

il 28 aprile 2020 e rilanciato lo stesso giorno sui social media e nella newsletter intitolata “#iorestoacasa (#stayhome) con #MuseiCiviciRE: le novità”, ha totalizzato 9650 visualizzazioni nell’anno 2020, delle quali il 94% è avvenuto durante il primo mese dalla data di pubblicazione<sup>52</sup>. I dati aggregati della provenienza degli utenti ci dicono che oltre la metà è approdata sulla pagina introduttiva delle storie da link diretti (newsletter), circa il 16% da *Google classroom*, il 10% dalla ricerca di Google e un altro 10% da Facebook: è quindi probabile che il gioco sia stato utilizzato principalmente da utenti autonomi ma anche utilizzato dagli insegnanti come attività da svolgere in DAD. A due anni dall’inizio della pandemia, per l’anno scolastico 2021-22 le proposte educative dei MCRE sono suddivise in laboratori a distanza, in presenza e *delivery museum*: il percorso SPQR: storie di Romani a *Regium Lepidi* è stato nuovamente ripensato per poter accogliere al meglio le proposte del nuovo museo. La visita guidata si svolge prevalentemente nella sezione Archo-Logos, nella quale è possibile sperimentare anche visivamente l’impatto di Roma sulle popolazioni Liguri e Celtiche, attraverso un allestimento che impone una forte cesura tra i due momenti, materializzata nella Tenda del Legionario che accoglie la copia del ritratto di Marco Emilio Lepido. Nella sezione romana vengono svolte alcune delle attività ludiche previste nel percorso (il gioco dei *latrunculi*, la sperimentazione con una *groma*). Nella parte laboratoriale del percorso la classe viene portata nel Portico dei Marmi: in questo spazio suggestivo e privo di tutti quei richiami visivi che caratterizzano il Nuovo Allestimento (didascalie, keywords, grafica a parete, fotografie) i ragazzi sono spinti ad interagire con la parola scritta su pietra. Qui avviene l’incontro con alcuni monumenti iscritti e in particolare con la pietra di Iulia Graphis, giovane libertà morta a soli 15 anni. I ragazzi vengono invitati ad accedere con i dispositivi tablet del museo allo story-game

---

<sup>52</sup> Ringrazio C. Ferretti per la raccolta e la generosa condivisione dei dati.

per mettersi alla prova, aiutati ad entrare “nella parte” dal gioco delle *nuces castellatae* che svolgono nello spazio antistante il monumento funerario. Attraverso il coinvolgimento emotivo della narrazione, i ragazzi vengono accompagnati alla scoperta del monumento funerario e della sua epigrafe: raccontando senza spiegare, vengono forniti quegli elementi necessari alla comprensione. I reperti riacquistano la voce, parlano di sé, in un crescendo che porta i ragazzi, alla conclusione del “viaggio”, a compiere il proprio destino. Viene così raggiunto lo scopo primario che comprende gli obiettivi conoscitivi e quelli educativi, di ri-creare il legame naturale tra oggetto (pensato, creato ed agito) e il soggetto utilizzatore antico, ora compreso come persona, di cui è ora unica memoria tangibile.

In aggiunta a questo percorso è in fase di progettazione un percorso rivolto alle scuole superiori che porrà al centro dell’esperienza conoscitiva il monumento e il reperto epigrafico non come fonte per la storia sociale, ma come espressione di comunicazione scritta. Si analizzeranno quindi alcuni reperti paradigmatici delle volontà sottese alla scrittura, nel tentativo di coinvolgere i ragazzi in una riflessione sulla autorappresentazione, sulla selezione dei contenuti da trasmettere alla posterità e sui meccanismi di propaganda del potere.

## **Conclusioni**

Nell’impostazione della strategia di comunicazione dell’oggetto epigrafe si è deciso di esplorare strade che permettessero di mettere il visitatore, il più possibile inconsapevolmente, nelle condizioni di comprendere il messaggio epigrafico in autonomia. Sulla base della considerazione che, innegabilmente, la differenza sostanziale tra i reperti archeologici e quelli tra loro che sono epigrafici è data dal fatto che tutti forniscono informazioni,

ma solo i secondi sono esplicitamente canali di trasmissione di messaggi, il museo ha la possibilità di aiutare il visitatore in almeno due diverse modalità. Può fornire testi di tipo esplicativo, come didascalie e pannelli informativi e questa via, che è senza dubbio efficace a maggior titolo quando non si limita a fornire testo e traduzione dell'epigrafe ma la considera in tutte le sue componenti, è stata seguita anche dai MCRE. Dotandosi delle *Didascalie leggere*, mette a disposizione del visitatore uno strumento di consultazione che è irrinunciabile. Ma non può essere l'unica via. Credendo nella possibilità di poter fornire al lettore contemporaneo i codici per decifrare il messaggio attraverso la narrazione, sono stati sviluppati progetti (SPQR e *Pronuncia il mio nome*) che sfruttano la memorizzazione emotiva per guidare il visitatore al riconoscimento del contenuto testuale dell'epigrafe. In questo modo il visitatore partecipa attivamente allo sforzo di ricezione del messaggio epigrafico e lo decodifica, in parte, anche sulla base del proprio personale background e vissuto, caricandolo di significati soggettivi.

Ci sembra di poter concludere che i risultati hanno confermato le premesse di ricerca. È però evidente che questo tipo di approccio permette l'avvicinamento del visitatore solo ai singoli reperti epigrafici coinvolti. In questo senso auspichiamo di poter proseguire queste riflessioni, con la speranza di poter elaborare strategie di comunicazione sempre più efficaci.

Resta in contatto con noi!

MCRE Web Site



MCRE on Instagram



MCRE on Facebook



MCRE on Google Arts &  
Culture



## Bibliografia

- AMBROSETTI, Giancarlo; MACELLARI, Roberto; MALNATI, Luigi, eds. (1996) – *Lepidoregio, testimonianze di età romana a Reggio Emilia*. Catalogo della mostra. Reggio Emilia: AGE.
- ANGIOLINO, Andrea (2004) – *Costruire i libri-gioco. Come scriverli e utilizzarli per la didattica, la scrittura collettiva e il teatro interattivo*. Casale Monferrato: Sonda.
- AURIGEMMA, Salvatore (1932) – Storia di Brescello. L'età romana, Parma. *Notizie degli Scavi di Antichità*. Roma. pp. 157-186.
- (1940) – Opera idraulica medievale apprestata con blocchi architettonici e lastre lapidee iscritte d'età romana, in località Villa San Maurizio presso Reggio Emilia. *Notizie degli Scavi di Antichità*. Roma. pp. 255-289.
- BARTOLI, Gabriella (2003) – La psicologia della fruizione in ambito museale. In SANI, Margherita; TROMBINI, Alba, eds. – *La qualità nella pratica educativa al museo*. Bologna: Editrice Compositori, pp. 33-41.
- BISHOP, Claire; PERJOVSCHI, Dan (2014) – *Radical museology, or, what's "contemporary" in museums of contemporary art?*. London: Koenig.
- BOISI, Antonella (2021) – Reggio Emilia: verso il nuovo museo. *Interni*. Online, URL: <https://www.musei.re.it/wp-content/uploads/2021/11/Interni-giugno21.pdf>.
- BOLLA, Margherita (2013) – *Didattica museale in archeologia*. Venezia. Online, URL: <https://repository.regione.veneto.it/public/98b4804e626021f68be72634816e7a38.php?lang=it&dl=true>.
- BREDA, Maria Grazia (2010) – *La didattica museale tra idealità e operatività. Progettazione e indagine nel territorio ibleo*. Catania: CUECM.

- BRUSA, Antonio (2008) – Insegnare l'antico: questioni tecnico-pratiche e di epistemologia didattica. In MAGGI, Serio, ed. – *Educare all'antico: Esperienze, metodi, prospettive*. Atti del Convegno (Pavia-Casteggio, 2008). Roma: Aracne, pp. 209-220.
- CAMPANINI, Riccardo; PELLEGRINI, Giada; PELLICCIARI, Chiara (2013) – Musei Civici di Reggio Emilia: interdisciplinarietà e strategie didattiche nell'educazione ai Beni Culturali. *Infanzia*. Bologna. 4-5.
- CAMPANINI, Riccardo; PELLICCIARI, Chiara (2020) – Musei Civici di Reggio Emilia: quando la scuola abita il museo. *Rivista "IBC"*. XXVIII, 1. Online, URL: [http://rivista.ibc.regione.emilia-romagna.it/xw-202001/xw-202001-a0017/download\\_as\\_pdf?page\\_url=http://rivista.ibc.regione.emilia-romagna.it/xw-202001/xw-202001-a0017/](http://rivista.ibc.regione.emilia-romagna.it/xw-202001/xw-202001-a0017/download_as_pdf?page_url=http://rivista.ibc.regione.emilia-romagna.it/xw-202001/xw-202001-a0017/)
- CANTONI, Georgia (2020) – Il mondo in una mano: il museo di Gaetano Chierici dagli albori del comparativismo etnografico al museo planetario. In CREMASCHI, Mauro; MACELLARI, Roberto; ROSSI, Giuseppe Adriano, eds. – *Attualità di don Gaetano Chierici: archeologo, museologo e maestro di impegno civile*. Atti del convegno di Studi. Roma; Reggio Emilia: Museo delle Civiltà; Comitato per le celebrazioni del bicentenario della nascita di don Gaetano Chierici (= *Bullettino di Paletnologia Italiana*; 100, nuova serie 1, tomo II), pp. 219-222.
- (2021) - *IspirazioneMuseo*. Un valore per la produzione creativa. *University Heritage Patrimonio Culturale in Rete 2*. Online, URL: <https://www.universityheritage.eu/inspirazionemuseo/>.
- CANTONI, Georgia; CAPURSO, Annalisa, eds. (2017) – *On the road. Via Emilia 187 a.C., 2017*. Catalogo della mostra (Reggio Emilia, 2017-2018). Parma: Grafiche Step.
- CANTONI, Georgia; MACELLARI, Roberto; MAZZONI, Patrizia (2003) – Il Museo per la Scuola. Didattica dell'archeologia nei Musei Civici di Reggio Emilia. In DIANI, Maria Grazia; MAGGI, Stefano; VECCHI, Laura, eds. – *Scuola Museo Territorio per una didattica dell'archeologia. Atti della Giornata di Studio (Casteggio, 2002)*. Firenze: All'Insegna del Giglio, pp. 49-56.
- CANTONI, Georgia; MACELLARI, Roberto; PELLEGRINI, Giada (2011) – Le esperienze di dialogo interculturale nei Musei Civici di Reggio Emilia. In BAIONI, Marco; MORANDINI, Francesca; VOLONTÉ, Marina, eds. – *Archeologia e intercultura. Integrazione culturale attraverso l'educazione al patrimonio archeologico*. Gussago: Vannini, pp. 75-86.
- CANTONI, Georgia; PELILLO, Alessia, (2021) – Resistere in rete: le esperienze di Modena e Reggio Emilia. *Taccuini d'arte. Rivista di Arte e Storia del territorio di Modena e Reggio Emilia*. Rimini. 13, pp. 126-130.
- CAPURSO, Annalisa; UGLIETTI, Valentina (2021) – Una nuova attestazione di circunlator a Reggio Emilia. *Epigraphica*. Faenza. 83, pp. 57-72.
- CASSONE, Nicola; FARIOLI, Elisabetta; MACELLARI, Roberto; PELLEGRINI, Giada; TEGONI, Paolo (2018) – *On the road. Via Emilia 187 a.C., 2017*. Guida alla mostra. Parma: Grafiche Step.
- CATALDO, Lucia (2011) – *Dal Museum Theatre al Digital Storytelling. Nuove forme di comunicazione museale fra teatro, multimedialità e narrazione*. Milano: Angeli.
- CENERINI, Francesca (2018a) – Epigrafia e status patrimoniale delle donne nel I sec. d.C.: le mogli di T. Ancarenus Amphio. *Hormos*. Palermo. 10, pp. 21-35.
- (2018b) – Un nuovo esempio di castitas attestato su pietra. *Epigraphica*. Faenza. 80, pp. 566-570.

- (2019) – Famiglie “allargate” in età romana: qualche esempio dalla regio VIII (Aemilia). *HORMOS. Ricerche di storia antica*. Palermo. 11, pp. 71-85.
- CHIERICI, Gaetano (1879) – Il Museo di Storia Patria di Reggio nell’Emilia. *Bullettino di Paleontologia Italiana*. Reggio dell’Emilia. 5, pp. 177-197.
- CHIESI, Ivan (2013) – *Storia di Brescello. L’età romana*. Parma: Monte Università Parma.
- CICCONI, Sergio (1995) – Gli ipertesti e la comunicazione multimediale. *Quaderni di Ricerca e Didattica: Sistemi segnici e loro uso nella comunicazione umana*. Macerata: Dipartimento di Filosofia e Scienze Umane dell’Università di Macerata.
- CREMASCHI, Mauro; MACELLARI, Roberto; ROSSI, Giuseppe Adriano, eds. (2020) – Attualità di don Gaetano Chierici: archeologo, museologo e maestro di impegno civile. Atti del convegno di Studi. Roma; Reggio Emilia: Museo delle Civiltà; Comitato per le celebrazioni del bicentenario della nascita di don Gaetano Chierici (= *Bullettino di Paleontologia Italiana*; 100, nuova serie 1, tomos I-III).
- DAL MASO, Cinzia, ed. (2018) – *Racconti da museo. Storytelling d’autore per il museo 4.0*. Bari: Edipuglia.
- DARANI, Ludovica (2021) – Iulia Graphis: miniature e mors immatura. *Kentron*. Caen. 36. Online, URL: <https://journals.openedition.org/kentron/4722>.
- DEGANI, Mario (1978) – Silloge epigrafica di Reggio Romana. *Quaderni d’Archeologia Reggiana*. Reggio Emilia. 3:1977, pp. 18-194.
- FORTE, Maurizio, ed. (2016) – *Regium@Lepidi 2200. Archeologia e nuove tecnologie per la ricostruzione di Reggio Emilia in età romana*. Bologna: Ante Quem.
- FORTE, Maurizio; DANELON, Nevio (2015) – Regium@Lepidi 2200 Project: a Virtual Museum for the Reconstruction of the Roman City of Reggio Emilia. *Archeomatica*. Roma. 6:1, pp. 42-48.
- FRANZONI, Claudio, ed. (1999) – *Il “Portico dei Marmi”. Le prime collezioni a Reggio Emilia e la nascita del Museo Civico*. Reggio Emilia: Musei civici di Reggio Emilia.
- GALLI, Antonella (2014) – Reggio Emilia, il Palazzo dei Musei. *Interni. The magazine of interiors and contemporary design*. Settembre 2014. Online, URL: <https://www.internimagazine.it/design/progetti/reggio-emilia-il-palazzo-dei-musei-1/>
- GRASSI, Francesca (2022) – Reggio Emilia, archivio dei beni comuni. *Interni*. Milano. 720 (Aprile), pp. 8-14.
- LOSI, Anna; PODINI, Marco, eds. (2019) – *La città che si rinnova. Gli scavi di Palazzo Busetti e Piazza della Vittoria a Reggio Emilia*. Parma: Grafiche Step.
- MACELLARI, Roberto (2014) – *Gli Etruschi e gli Altri. Reggio Emilia terra di incontri*. Milano: Skira.
- MACELLARI, Roberto; FERRARI, Daniela (2003) – Mani sul museo. Percorso tattile per non vedenti nel Portico dei Marmi dei Musei Civici di Reggio Emilia. In *Ad occhi chiusi nel museo*. Atti del Convegno (Bergamo 2002). Bergamo: Soroptimist International d’Italia, Club di Bergamo; Museo Civico di Scienze Naturali E. Caffi, pp. 138-140.
- MACELLARI, Roberto; PELLEGRINI, Giada; ROMOLI, Maria Lucia; UGLIETTI, Valentina (2019) – La Signora della Pietra: una Ligure alle soglie della conquista romana nel territorio reggiano. *Storytelling e story-game ai Musei Civici di Reggio Emilia*.

- In VENTURINO, Marica; GIORCELLI BERSANI, Silvia, eds. – *I Liguri e Roma. Un popolo tra archeologia e storia. Atti del Convegno*. Roma: Quasar, pp. 379-385.
- MARANI, Pietro; PAVONI, Rosanna (2006) – *Musei. Trasformazioni di un'istituzione dall'età moderna al contemporaneo*. Venezia: Marsilio.
- MARCATO, Paolo; DEL GUASTA Cristina; BERNACCHIA, Marcello; COSTIGAN LEDERMAN, Linda; THIAGARAJAN, Sivasailam; STEINWACHS, Barbara (2007) – *Gioco e dopogioco: con 48 giochi di relazione e comunicazione; primo manuale italiano di debriefing del gioco*. Molfetta: La meridiana.
- MARINI CALVANI, Mirella ed. (2000) – *Aemilia: la cultura romana in Emilia Romagna dal 3. secolo a. C. all'età costantiniana*. Catalogo della Mostra. Venezia: Marsilio.
- MARINI CLARELLI, Maria Vittoria (2013) – *Che cos'è un museo*. Roma: Carocci.
- MODOLO, Elena; GIOVANETTI, Alessandra (2000) – *Labirinti per imparare. Didattica del libro-game*. Brescia: La Scuola.
- MOLINARI, Luca; ALEBBI, Valeria, eds. (2008) – *Italo Rota. Projects, works, visions 1997-2007*. Milano: Skira.
- Musei Civici di Reggio Emilia (1999) – *Guida alle collezioni*. Parma: Diabasis.
- NARDI, Emma ed. (2004) – *Musei e Pubblico. Un rapporto educativo*. Milano: F. Angeli, pp. 81-92.
- PICCINELLI, Roberta (2015) – Il museo presidio e “centro di interpretazione” del territorio. *Arte e Critica*. Roma. Supplemento al numero 80-81, pp. 66-67.
- SARTORI, Antonio (2009) – La comunicazione epigrafica e l'epigrafia comunicata. *Sylloge Epigraphica Barcinonensis*. Barcelona. 7, pp. 63-73.

## Crediti:

Foto di: Nicolò Donati (immagine 1); Carlo Vannini, Archivio fotografico Musei Civici di Reggio Emilia (immagini 2, 4, 5, 6, 8); Valentina Uglietti (immagini 3, 9); Giulia Bagnacani, Archivio fotografico Musei Civici di Reggio Emilia (10, 11)

Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali – Soprintendenza Archeologia, belle arti e paesaggio per la città metropolitana di Bologna e le province di Modena, Reggio Emilia e Ferrara, riproduzione vietata a scopo di lucro, anche indiretto.



**IL POTENZIALE DIDATTICO DELL'EPIGRAFIA  
DIGITALE, TRA SPIRITO CRITICO E SPIRITO CIVICO**

**THE EDUCATIONAL POTENTIAL OF DIGITAL  
EPIGRAPHY, BETWEEN CRITIC AND CIVIC SPIRIT**

**Silvia ORLANDI**

*Sapienza Università di Roma*

ORCID: 0000-0003-1469-0666

[silvia.orlandi@uniroma1.it](mailto:silvia.orlandi@uniroma1.it)

**Riassunto:** La situazione pandemica in cui abbiamo vissuto negli ultimi due anni ha dimostrato chiaramente quanto le risorse digitali siano non solo utili, ma indispensabili per la ricerca accademica nel campo delle discipline umanistiche. Oggetto di questo studio è, in particolare, il ruolo, in questo contesto, dei progetti di epigrafia digitale, che hanno enormemente ampliato le nostre capacità di lavoro, ma, al tempo stesso, sembrano aver ridotto altre capacità tradizionali come la lettura prolungata e il livello di attenzione. Una possibile soluzione per mantenere alto e attivo lo spirito critico di fronte alle edizioni digitali può essere quella di coinvolgere le persone – studiosi, studenti, cittadini – in questo tipo di progetti, non solo come utenti, ma come contributori attivi, sfruttando fino in fondo il potenziale didattico, ancora non del tutto esplorato, di questi strumenti digitali.

**Parole chiave:** Umanistica Digitale, Umanesimo Digitale, Epigrafia Digitale, Educazione Civica.

**Abstract:** The pandemic situation in which we have been living in the past two years has clearly shown how useful, and even necessary digital resources are for the academic research in the humanities. Focus of this study is the role, in this context, of the digital epigraphy projects, that have much improved and enlarged our working possibilities, but, at the same time, seem to have reduced other traditional skills as slow reading and level of attention. A possible solution to keep high the necessary critic spirit in front of digital editions could be involving people – scholars, students, citizens - in this kind of projects, not only as users, but as active providers, using in depth the educational potential, still partly unexplored, of these tools.

**Keywords:** Digital Humanities, Digital Humanism, Digital Epigraphy, Civic Education.

Sono ormai non anni, ma decenni che gli strumenti digitali, nell'accezione più ampia del termine, hanno fatto la loro comparsa nelle humanities, rendendo il lavoro degli umanisti, per molti aspetti, più facile e veloce, grazie a una serie di applicazioni di cui ormai non possiamo più fare a meno. Nati come sperimentazioni che all'inizio sembravano quasi avveniristiche, banche dati, archivi digitali, edizioni online, siti internet di varia natura e qualità sono ormai il pane quotidiano dell'antichista, anche se non hanno affatto sostituito l'uso degli strumenti bibliografici tradizionali cui sono andati ad affiancarsi.

Certo, nessuno di noi poteva immaginare che questo “diluvio digitale”<sup>1</sup> avrebbe assunto tra il 2020 e il 2021, a causa delle restrizioni imposte dalla pandemia, un carattere così totalizzante e pervasivo. Si tratta di una situazione di emergenza difficilmente

---

<sup>1</sup> Come è stato definito da Minuti 2015, 14, ripreso da Sabato 2017.

prevedibile e – si spera – non facilmente ripetibile, ma l'assoluta necessità di avvalerci di strumenti digitali determinata dall'impossibilità di muoverci liberamente per accedere a luoghi di lavoro consueti come gli archivi e le biblioteche ci ha messo di fronte al ruolo determinante, e non solo accessorio, che questi strumenti hanno assunto nella nostra vita e nel nostro lavoro.

Torneranno tempi migliori, e torneremo a sfogliare libri di carta e non solo file in pdf, ma da alcune cose a cui questa impreveduta situazione ci ha prima costretto e poi rapidamente abituato non torneremo indietro, e credo sia opportuno riflettere sul modo in cui tutto questo ha cambiato il nostro modo di studiare e di lavorare, nel bene e nel male.

Nel bene perché è un innegabile vantaggio quello di poter leggere le versioni digitali di milioni di libri senza necessariamente andare in biblioteca. Un'autentica svolta per gli studi epigrafici, ad esempio, è stata la decisione di pubblicare in Open Access tutti i volumi del *Corpus Inscriptionum Latinarum* ormai fuori diritti, rendendo così accessibile una risorsa bibliografica la cui diretta consultazione continua ad essere un momento imprescindibile dello studio di un monumento iscritto<sup>2</sup>. Allo stesso modo, è diventato sempre più facile e frequente poter sfogliare virtualmente un manoscritto grazie alla progressiva digitalizzazione dei codici conservati nelle biblioteche di tutta Europa: dalla Biblioteca Apostolica Vaticana, che ha una sezione sempre più ricca di manoscritti digitalizzati<sup>3</sup>, alle biblioteche svizzere, che ormai da anni hanno messo a disposizione in rete la versione digitale, spesso di

---

<sup>2</sup> L'elenco dei volumi disponibili si trova sulla pagina <https://cil.bbaw.de/hauptnavigation/das-cil/baende> del sito ufficiale del Corpus Inscriptionum Latinarum, in cui i link attivi rinviano al progetto CIL Open Access di Arachne (<https://arachne.uni-koeln.de/drupal/?q=en/node/291>), l'immenso archivio online delle risorse bibliografiche e fotografiche dell'Istituto Archeologico Germanico. Questi e gli altri siti citati nel testo sono stati consultati nel marzo 2022.

<sup>3</sup> Ricercabili sul sito <https://digi.vatlib.it/>.

alta qualità, di tutti i loro codici<sup>4</sup>. Benché la mancanza di un'unica normativa europea in materia di riproduzioni fotografiche dei beni culturali e le continue discussioni di cui questa materia è oggetto in sede legislativa rendano il panorama molto variegato, inoltre, cresce costantemente, anche se lentamente, il numero dei musei che hanno messo online – del tutto o in parte – le loro collezioni, con immagini a una risoluzione sufficiente per lo studio e la ricerca personale<sup>5</sup>, e sono sempre più numerosi i progetti che mettono a disposizione anche modelli tridimensionali di oggetti e monumenti iscritti<sup>6</sup>. La presenza in rete di centinaia di migliaia di testi epigrafici, inoltre, consente ormai di cercare rapidamente informazioni su un'iscrizione senza necessariamente passare ore e ore a consultare indici e concordanze.

Nel male, perché tutto questo ha innegabilmente allentato la nostra capacità di pazienza, di fatica, di lentezza, che sono doti cui uno storico, che ha a che fare con una documentazione ricca, ma per sua natura lacunosa e frammentaria, deve prima o poi fare ricorso. Non a caso, per la copertina del volume che raccoglie gli scritti giornalistici di un grande epigrafista del secolo scorso, Giancarlo Susini (Susini 2020)<sup>7</sup>, è stata scelta l'immagine di una tartaruga – animale lento per eccellenza – che lui stesso aveva disegnato e che usava aggiungere alla sua firma (fig. 1).

---

<sup>4</sup> Grazie al progetto e-codices (<https://www.e-codices.unifr.ch/it>).

<sup>5</sup> Come nel caso, ad esempio, del British Museum (<https://www.britishmuseum.org/collection>), che mette a disposizione gratuitamente, per scopi didattici e di ricerca, immagini a bassa definizione, mentre le foto ad alta definizione necessarie per una pubblicazione a stampa sono disponibili a pagamento. Ancora rari, ma estremamente significativi, i casi di musei che hanno reso disponibili in open access le immagini ad alta definizione dei pezzi della loro collezione, come il Metropolitan Museum di New York o il Rijksmuseum di Amsterdam.

<sup>6</sup> Per citare solo un esempio, tra i molti possibili, si vedano le ricostruzioni in 3D di una selezione delle iscrizioni conservate al Castello Ursino di Catania, rese disponibili dal progetto EPICUM: <http://epicum.istc.cnr.it/ricostruzioni-3d/>.

<sup>7</sup> Se ne veda la recensione di Mauro Reali in *La ricerca* del 22 febbraio 2021 (<https://laricerca.loescher.it/giancarlo-susini-lantico-in-terza-pagina/>).



Fig. 1. La copertina di Susini 2020.

E' una mutazione cui assistiamo non solo nei millennials che vivono come se lo smartphone fosse un'estensione del proprio corpo<sup>8</sup>: i sintomi di questo cambiamento interessano anche altre generazioni, a partire da noi stessi. L'abitudine a scorrere velocemente con lo sguardo le parole disposte su uno schermo, la diffusione sempre maggiore di testi deliberatamente brevi, perché immaginati per essere contenuti nel display di un cellulare, la tentazione, a cui è difficile resistere, di interrompere la lettura per controllare la posta elettronica, rispondere a un messaggio o a una chiamata... Tutto concorre ad abbassare, impercettibilmente ma innegabilmente, la nostra soglia di attenzione, e a renderci più

---

<sup>8</sup> Si veda, a questo proposito, Iotti 2020, con la recensione di Buondonno 2020.

vulnerabili nella gestione dell'enorme massa di informazioni cui abbiamo ora accesso.

La soluzione, naturalmente, non può essere un semplice ritorno al passato.

La svolta tecnologica delle discipline storiche – il “digital turn in history”, come è stato definito nel XXII congresso internazionale di scienze storiche, svoltosi a Jinan dal 23 al 29 agosto 2015<sup>9</sup> – è a un punto di non ritorno, quindi non si tratta di riprendere a fare le cose come le facevamo prima, perché semplicemente non è possibile.

Né si tratta di adattarsi in una soluzione “alla Google”, in cui gli algoritmi di fatto sanciscono che sono le scelte degli utenti a stabilire ciò che è meglio e ciò che è peggio, per cui “dove va più gente, quello è il posto migliore”<sup>10</sup>.

Si tratta piuttosto di affinare e accrescere il senso critico e il grado di consapevolezza con cui usiamo questi strumenti e le conoscenze che ne ricaviamo, lavorando su noi stessi e sulle persone che vengono formate alla ricerca dal nostro insegnamento e dal nostro esempio<sup>11</sup>.

Va, innanzi tutto, sollecitata un'attenzione ai dettagli, a quelle informazioni apparentemente minori perché meno evidenti, ma che spesso contengono la chiave di lettura per interpretare correttamente i dati che ci vengono messi a disposizione. Non tutti i siti che si trovano su internet, ad esempio, sono pagine “dinamiche”, che vengono aggiornate più o meno frequentemente e dichiaratamente: in alcuni casi si tratta di vere e proprie “pubblicazioni digitali”, con una data di copyright, che evidenziano in questo modo lo “stato

---

<sup>9</sup> <https://ichs2020poznan.pl/en/22nd-congress-jinan/>.

<sup>10</sup> Significative, a questo proposito, le pagine di Antinucci 2009 e le riflessioni di Baricco 2018.

<sup>11</sup> Importanti riflessioni sull'uso consapevole delle Digital Humanities sia nel campo della didattica che in quello della ricerca, anche alla luce del loro uso durante la pandemia, sono state sviluppate da Borgna 2021.

dell'arte" delle informazioni in esse contenute. Risale a 10 anni fa, ad esempio, l'aggiornamento della banca dati legata al progetto The Last Statues of Antiquity, pubblicata nel maggio 2012, come dichiara esplicitamente la dicitura "© 2012 University of Oxford" che appare in calce alla pagina di presentazione (fig. 2), mentre vengono aggiornati settimanalmente i dati dell'insieme di servizi che fanno capo al progetto Trismegistos (<https://www.trismegistos.org/>), che dichiara la data del "Last update" tra le informazioni sempre presenti nella riga a pie' di pagina.



Fig. 2. La dichiarazione di copyright in calce alla pagina di presentazione del sito del progetto The Last Statues of Antiquity

Diverso sarà dunque l'approccio alle informazioni contenute nei due archivi: utili in entrambi i casi, stabili ma non costantemente aggiornate quelle del primo, aggiornate ma soggette a continue aggiunte e correzioni quelle del secondo.

"Nascosta in piena luce" è anche la fondamentale informazione che la più grande e la più usata tra le banche dati epigrafiche, la Epigraphische Datenbank Clauss/Slaby ([www.manfredclauss.de](http://www.manfredclauss.de)) contiene un numero di record che supera di centinaia di migliaia di unità quello delle iscrizioni, come si legge chiaramente sotto la voce "Statistica" della pagina di apertura (fig. 3).

Riflettere sul significato di queste cifre significa essere consapevoli che, per essere utilizzati a fini statistici o per considerazioni di

carattere quantitativo sulla diffusione di un nome, di un vocabolo o di una formula, questi dati vanno preliminarmente “ripuliti” dei molti doppioni che contengono, frutto della scelta, che caratterizza dichiaratamente questo progetto<sup>12</sup>, di mettere le informazioni a disposizione degli utenti più rapidamente e più massicciamente possibile, delegando, poi, agli utenti stessi il compito di vagliarle criticamente.



Fig. 3. Screenshot della pagina di apertura della Epigraphische Datenbank Clausss/Slaby (marzo 2022).

Gli esempi potrebbero continuare, ma non esaurirebbero comunque la gamma dei problemi che un uso acritico degli strumenti digitali per la ricerca storica ed epigrafica può generare. C'è, infatti, un'altra questione.

È innegabile che un evento epocale per la trasformazione digitale della nostra società sia stata la presentazione da parte di Steve Jobs, il 9 gennaio del 2007, del primo iPhone<sup>13</sup>. Fino a quel momento tutti quelli che usavano una qualsiasi forma di tecnologia

---

<sup>12</sup> Come si legge chiaramente nella pagina di disclaimer: <https://db.edcs.eu/epigr/hinweise/disclaimer-it.html>.

<sup>13</sup> Il video dell'evento è disponibile su YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=MnrJzXM7a6o>.



digitale – dal telefono cellulare ai computer, dai videogiochi alle piattaforme per l'e-commerce – avevano messo in conto, in qualche modo, che bisognasse acquisire una certa abilità informatica per gestire questi dispositivi: i significati dei vari simboli sulla tastiera, i comandi fondamentali, la terminologia tecnica... L'iPhone traduceva tutte queste operazioni in gesti intuitivi, supportati da una grafica immediata e accattivante, dimostrava che la tecnologia poteva essere non solo veloce, ma anche semplice da utilizzare, generando, negli utenti, delle aspettative da cui, da allora in poi, sarebbe stato difficile liberarsi.

Velocità e semplicità d'uso sono in effetti ciò che ormai ci aspettiamo – senza che, peraltro, questa aspettativa venga sempre soddisfatta – non solo dalla tecnologia che fa parte della nostra vita quotidiana, ma anche da quella che ci fornisce gli strumenti di lavoro, sotto forma di siti web da esplorare, banche dati da interrogare, edizioni digitali da consultare. Tutte queste forme di diffusione e condivisione della conoscenza per essere realmente efficaci e utilizzabili devono in qualche modo semplificare o comunque armonizzare i loro contenuti per renderli cercabili secondo le aspettative e le esigenze dell'utente: una banca dati può fare ricorso a vocabolari controllati, un archivio digitale individuerà i criteri con cui ordinare i suoi documenti, un'edizione digitale in formato xml sceglierà i «tags» da utilizzare per rendere reperibili le parole e i concetti che si ritengono utili e interessanti. Un processo di semplificazione più o meno accentuato è comunque indispensabile per rendere raggiungibili le informazioni nell'immenso mare dei dati di cui disponiamo. Il problema è che semplice non è solo il contrario di difficile, ma è anche il contrario di complesso, e complesse sono spesso le informazioni contenute, nel nostro caso, nelle fonti storiche con cui abbiamo a che fare.

Non è un caso che in questi ultimi tempi si sia cominciato a riflettere proprio su come gestire la “vaghezza” nel campo delle di-

gital humanities<sup>14</sup> che, per loro natura, hanno spesso a che fare con concetti, documenti, oggetti che conservano un ampio margine di incertezza nella loro lettura, interpretazione, cronologia, attribuzione.

Come gestire questa incertezza e questa complessità senza rinunciare ad individuare un minimo comune denominatore che preservi la possibilità di rendere i dati ordinabili e reperibili? Fino a che punto siamo disposti a scendere a patti con un processo di semplificazione che aiuti effettivamente le nostre ricerche ma non le banalizzi e non ne mini l'attendibilità, mettendoci a disposizione materiale facile da raggiungere, ma scadente e inaffidabile? In altre parole, oltre a chiederci di cosa abbiamo bisogno – “what do we need”, secondo la celebre domanda con cui Charlotte Roueché ha aperto la conferenza di presentazione della versione digitale delle *Inscriptions of Aphrodisias*<sup>15</sup> – dovremmo cominciarci a chiederci “what do we want?”, che cosa vogliamo, che cosa vogliamo veramente.

Pur rinunciando alla pretesa di dare a questa domanda una risposta generale, valida sempre e comunque, quello che posso dire è che in base all'esperienza maturata in questi ultimi anni nel campo delle digital humanities – sia come utente che come responsabile di progetti – quello che più mi sembra apprezzabile e utile, sia dal punto di vista scientifico che dal punto di vista didattico, è trovare strumenti digitali nei quali la componente umana sia forte, chiara e riconoscibile. In cui cioè, chi inserisce i dati non lo faccia acriticamente, come un mero copista o dattilografo, ma con un apporto di riflessione e pensiero critico equiparabile a quello di un editore. Come ha ben dimostrato Luciano Canfora in un libro di qualche anno fa, recentemente ripubblicato (Canfora 2019), spesso anche

---

<sup>14</sup> Un convegno sul tema “Modeling Vagueness and Uncertainty in Digital Humanities” è stato organizzato all'università di Amburgo nel luglio 2020, il cui report è disponibile al link: [Modelling Vagueness and Uncertainty in DH](https://www.uni-hamburg.de/dh/modelling-vagueness-and-uncertainty-in-dh/) : hercore : Universität Hamburg (uni-hamburg.de).

<sup>15</sup> Si veda in proposito l'intervento di Panciera 2006.

un'attività che viene a torto considerata meramente meccanica come quella del copista è, in realtà, un'operazione intellettuale in cui la cultura, la personalità, l'intelligenza di chi trasferisce dei testi da un supporto all'altro per ampliarne la diffusione e la conoscenza lascia tracce a volte anche molto evidenti - non sempre positive, siamo d'accordo - ma comunque non riducibili a semplici interventi della mano e non della mente che la guida.

Le banche dati più attente e interessate a questo tipo di approccio sono molto accurate nel riconoscere la componente autoriale, più o meno ampia, delle schede epigrafiche, il diverso grado di elaborazione di un dato o di affidabilità di una lettura. Un buon esempio, in questo senso, è costituito dal progetto I.Sicily (<http://sicily.classics.ox.ac.uk/>), destinato a raccogliere tutte le iscrizioni della Sicilia, nella cui pagina di apertura si legge chiaramente che "All inscription files are clearly marked as either 'unchecked' (few), 'draft' (most) or 'edited' (some) and should be treated accordingly".

Un altro progetto in cui un apporto di questo tipo è evidente e dichiarato è la banca dati EDR – Epigraphic Database Roma ([www.edr-edr.it](http://www.edr-edr.it)), di cui, dal 2012, sono responsabile scientifica prima con il prof. Panciera e ora insieme ai colleghi Giovanni Alberto Cecconi e Giuseppe Camodeca. Sin dalla sua fondazione, nell'ormai lontano 2003, infatti, EDR si propone di accogliere tutte le iscrizioni latine e greche dell'Italia antica "secondo la migliore edizione esistente" (per usare le parole del suo ideatore, Silvio Panciera), e responsabile di questa scelta è l'autore della scheda, che firma e data il suo lavoro. Lo "schedae scriptor" esplicita le proprie scelte in un apposito campo, che non a caso si chiama Apparatus, dove è contenuto l'apporto critico – che può essere più o meno rilevante, ma è comunque presente – dello schedatore. Compito di chi redige una scheda, infatti, non è solo quello di scegliere e riprodurre l'edizione che viene ritenuta la migliore, ma anche quello di sottoporla, ogni volta che sia possibile, a un controllo autoptico, possibilmente

sull'originale, o almeno su un'immagine del pezzo, e di apportare, se necessario, correzioni e modifiche che questo controllo rivela come necessarie. Di conseguenza, nell'apparato troveremo dichiarazioni diverse circa il grado di attendibilità della trascrizione alla luce del tipo di controllo che è stato effettuato ("contulit ille" in caso di esame autoptico, "contulit ad imaginem ille" in caso di verifica sulla foto, "contulit et emendavit" quando si è evidenziata la necessità di una correzione di lettura). Ebbene, allo stato attuale dei lavori, se si fa una ricerca nel campo Apparatus per vedere quante volte lo schedatore è intervenuto ad emendare il testo che stava inserendo, si ottengono oltre 4000 schede. Ciò significa che in più di 4000 casi sono state messe a disposizione degli studiosi (epigrafisti, storici, archeologi, storici dell'arte...) fonti più corrette di quelle che erano in circolazione prima di questa campagna di digitalizzazione, per non parlare degli ormai numerosi contributi che sono stati giustamente considerati troppo rilevanti per essere liquidati da un semplice intervento di correzione in apparato e hanno trovato posto in articoli individuali o collettivi pubblicati in diverse riviste scientifiche<sup>16</sup>.

Parallelamente, questo lavoro ha portato e sta portando ad una serie di acquisizioni meno appariscenti ma altrettanto importanti in termini di corretta attribuzione delle fonti al centro antico cui sono pertinenti. La sistematica revisione delle iscrizioni effettuata città per città ad opera di studiosi che conoscono molto bene il territorio di cui si occupano, infatti, sta determinando una serie sempre più cospicua di riassegnazioni che avranno inevitabilmente delle conseguenze nella storia degli studi su colonie e municipi, *gentes*,

---

<sup>16</sup> Molti dei quali si trovano raccolti nella pagina "Documenti" del sito di EDR ([http://www.edr-edr.it/it/Documenti\\_it.php](http://www.edr-edr.it/it/Documenti_it.php)); tra questi, mi sia consentito citare la serie di articoli "EDR - Effetti collaterali", che dal 2014 viene annualmente ospitata sulle pagine della rivista *Scienze dell'Antichità*.

magistrature dell'Italia antica<sup>17</sup>. Il metodo messo a punto in EDR per evidenziare queste riassegnazioni prevede la redazione di una doppia scheda: una, priva di testo, con l'attribuzione tradizionale accompagnata dalla dicitura "haud recte" e il rinvio alla nuova scheda, e l'altra, completa, con l'attribuzione riveduta e corretta (fig. 4).

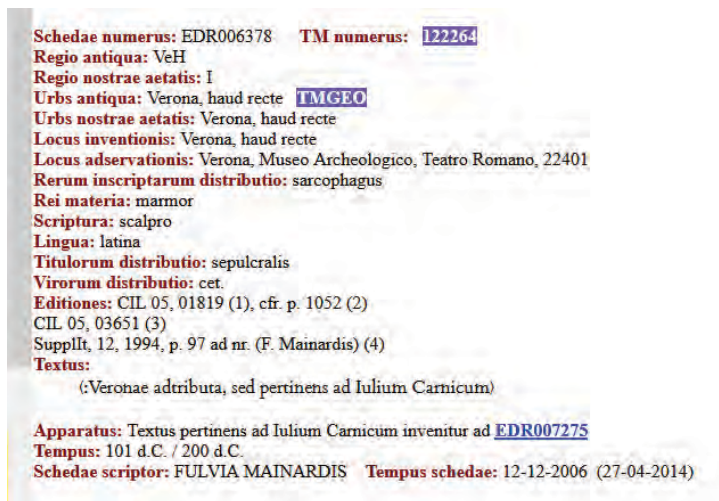


Fig. 4. Screenshot del record EDR006378 (marzo 2022).

Anche in questo caso, una ricerca per individuare i casi di questo tipo rivela che oggetto di queste riassegnazioni sono state centinaia di iscrizioni, che ora forniscono una base documentaria più corretta e affidabile perché frutto di una preliminare riflessione storica e non di una semplice immissione meccanica dei dati.

Ma tutta la banca dati è disseminata di informazioni trattate in modo da favorire il più possibile l'uso di queste schede non solo

<sup>17</sup> Particolarmente rilevante, da questo punto di vista, la revisione delle iscrizioni della Campania pubblicate in CIL X ad opera di Giuseppe Camodeca. Tutte le *alienae* schedate nel Corpus sotto Puteoli, ma in realtà pertinenti a Roma o ad altre città della Campania, ed elencate in Camodeca 2018, 542-545, infatti, trovano puntuale riscontro nel loro trattamento nella banca dati EDR.

come materiale informativo, ma come strumenti adatti ad un uso storico delle fonti epigrafiche. Tra i numerosissimi esempi possibili ne scelgo solo uno, particolarmente significativo perché frutto del lavoro di una studentessa della Laurea Triennale in Scienze Archeologiche della Sapienza Università di Roma.

La revisione autoptica dell'iscrizione sepolcrale di una *ornatrix* (CIL VI, 33784), conservata nel chiostro della basilica di S. Giovanni in Laterano, infatti, ha consentito di correggere in modo quasi impercettibile, ma storicamente significativo la lettura proposta dal CIL (fig. 5).

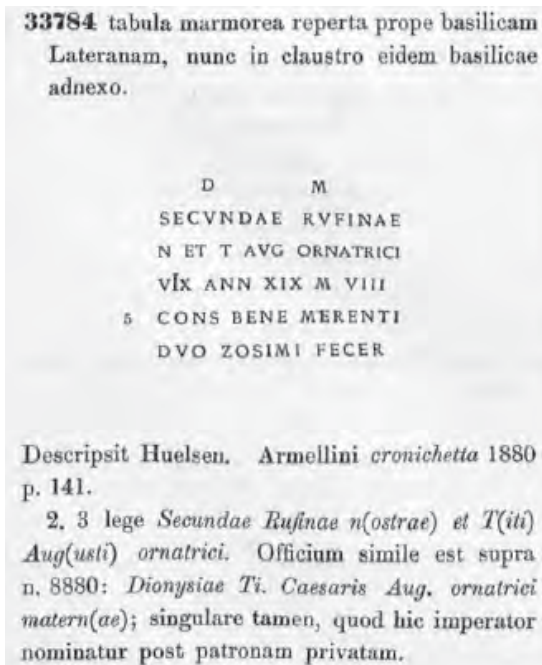


Fig. 5. L'iscrizione di Secunda nell'edizione di CIL, VI 33784.

La sequenza NEP T. AVG chiaramente visibile all'inizio della r. 3, infatti, esclude sia l'interpretazione *Secundae, Rufinae n(ostrae) et T(it)i Augusti ornatrici* porposta, sia pure dubitativamente, dagli

autori del Corpus, sia la lettura NEPT. suggerita dall'Armellini e accolta nell'addendum (CIL VI, p. 3891). Facendo propria un'ipotesi già avanzata in passato da Chantraine (Chantraine 1967, 23, n. 32), si può, invece, riconoscere la padrona della nostra schiava addetta alle acconciature in una Rufina imparentata con l'imperatrice Faustina e quindi nipote acquisita dell'imperatore Antonino Pio (qui menzionato solo con il prenome Tito), da identificare con la Lusua Galeria Rufina nota anche da altre iscrizioni provenienti dai suoi possedimenti di Lorium<sup>18</sup>, puntualmente citate nel campo Apparatus della scheda EDR176569, con il rinvio ai relativi link (Fig. 6).

**Editiones:** CIL 06, 33784 (1), cfr. p. 3891 (2)  
 ILS 9034 (3)  
 M. McCrum - A. G. Woodhead, *Select documents of the principate of the Flavian Emperors*, Cambridge 1961, p. 220 (4)  
 H. Chantraine, *Freigelassene und Sklaven im Dienst der römischen Kaiser. Studien zu ihrer Nomenklatur*, Wiesbaden 1967, p. 23 nt. 32 (5)  
 cfr. M.T. Raepsaet-Charlier, *Prosopographie des femmes de l'ordre senatorial*, Louvain 1987, p. 434, nr. 511 (su Lusua Galeria Faustina) (6)

**Textus:**  
 D(is) M(anibus)  
 Secundae, Rufinae  
 nep(ris) T(iti) Aug(usti) ornatrici,  
 vix(it) ann(is) XIX, m(ensibus) VIII,  
 5 cons(ervae) bene merenti  
 duo Zosimi fecer(unt).

**Apparatus:** Textus secundum (1)-(2), contulit et emendavit (v. 3) Giandomenico a. 2020.  
 vv. 2-3: Secundae Rufinae n(ostreae) et T(iti) Aug(usti) ornatrici (1): nept. (2)  
 La Rufina nominata nell'iscrizione è probabilmente la Lusua Galeria Rufina ricordata in [EDR157747](#) e [EDR156905](#).

**Tempus:** 138 d.C. / 161 d.C. (prosopographia)  
**Schedae scriptor:** Marialaura GIANDOMENICO2 **Tempus schedae:** 22-10-2020 (19-02-2022)

Fig. 6. Screenshot del record EDR176569 (marzo 2022).

Casi come questo (ma gli esempi si potrebbero moltiplicare all'infinito) chiariscono molto bene come schede del genere non possano essere ridotte a un lavoro di videoscrittura (in altri tempi si sarebbe detto di dattilografia), ma siano, nel loro piccolo, esiti di un processo di riflessione che le inserisce e le rende utilizzabili nell'ambito di una ricerca storica, non importa se a farlo sia uno

<sup>18</sup> In particolare la dedica a Fortuna CIL VI, 173a = XI, 3731, erroneamente ritenuta di origine urbana, e la fistula aquaria CIL XI, 3742 = XV, 7778. Sul personaggio vd. Raepsaet-Charlier 1987, 343, n. 511.

studioso già noto e affermato o uno studente che muove i suoi primi passi nell'epigrafia.

L'importante è che i dati su cui si lavora vengano trattati in modo tale da essere sì sistematizzati e inseriti in uno schema uniforme che li renda cercabili, ma anche analizzati con uno spirito critico che non rinuncia a una certa dose di complessità, e che si propone di fornire, nei limiti del possibile, informazioni corrette e controllate, che rimangono in ogni caso costantemente aggiornabili e migliorabili.

In questo spirito è evidente, a mio avviso, il potenziale non solo scientifico, ma anche didattico di un progetto come EDR. L'educazione alla consapevolezza e allo spirito critico resta un imperativo per una formazione universitaria che si proponga di formare non solo dei validi professionisti, ma anche dei buoni cittadini. Tale obiettivo si consegue più facilmente se anziché utenti solo passivi degli strumenti informatici che stiamo analizzando si diventa anche produttori, fornitori attivi di contenuti digitali, se, cioè, da semplici "consumers" ci si trasforma in "prosumers" (providers + consumers). La partecipazione attiva al processo di digitalizzazione delle informazioni che sta alla base della banca dati EDR si sta rivelando, alla luce di un'esperienza ormai pluriennale, un buon modo per mettere in pratica le diverse tappe dell'apprendimento note come Tassonomia di Bloom (ricordare, comprendere, applicare, analizzare, valutare, creare), di cui, non a caso, esiste ormai una versione rivista per un approccio digitale (fig. 7)<sup>19</sup>.


Vedere dall'interno i meccanismi che regolano l'inserimento dei dati, sentirsi responsabili in prima persona della loro qualità di fronte alla comunità degli utenti per cui quel determinato progetto è pensato, avere l'orgoglio di apportare il proprio contributo alla migliore conoscenza di un testo epigrafico, ma anche l'umiltà di intervenire quando la necessità di un'aggiunta o una correzione ci

---

<sup>19</sup> <https://insegnantiduepuntozero.wordpress.com/2015/08/31/ricomincio-da-bloom/>.



viene segnalata, tutto questo ha un impatto didattico che va ben oltre la redazione della singola scheda, e costituisce una “palestra di ricerca” che per una disciplina non solo teorica come l’epigrafia si rivela particolarmente efficace. Non è un caso che un consorzio di università europee coordinato dall’università di Bologna stia portando avanti, in questi anni, il progetto “Encode: Bridging the <gap> in ancient writing cultures, enhance competences in the digital era”, finanziato nel quadro del programma europeo Erasmus+, incentrato proprio sull’importanza della formazione epigrafica digitale nei suoi diversi aspetti<sup>20</sup>.

Bloom's Digital Taxonomy 

Bloom's taxonomy	Bloom's modified taxonomy	Bloom's extended digital taxonomy	Functional Levels	Activities with digital tools	
		Sharing	Publicly sharing, publishing, broadcasting	Contributing to open social networks, publishing, broadcasting, networking	Higher Order Thinking Skills ↑
Evaluation	Creating	Creating	Designing, constructing, planning, producing, sweeting, devising, making	Programming, filming, animating, blogging, video, blogging, mixing, re-mixing, wikiling, videocasting, podcasting, directing	
Synthesis	Evaluating	Evaluating	Checking, hypothesising, critiquing, experimenting, judging, testing, detecting, monitoring	Blog commenting, reviewing, posting, moderating, collaborating, refactoring, testing	
Analysis	Analyzing	Conceptualizing	Comparing, organising, deconstructing, attributing, outlining, finding, structuring, integrating	Hacking, mashing, linking, validating, reverse engineering, cracking	
Application	Applying	Applying	Implementing, carrying out, using, executing	Running, loading, playing, operating, uploading, sharing with group, editing	
Comprehension	Understanding	Connecting	Interpreting, summarizing, inferring, paraphrasing, classifying, comparing, explaining, exemplifying	Boolean searches, advanced searches, blog journaling, tweeting, categorizing, tagging, commenting, annotating, subscribing	
Knowledge	Remembering	Doing	Recognizing, listing, describing, identifying, retrieving, naming, locating, finding	Bullet pointing, highlighting, bookmarking, group networking, shared bookmarking, searching	Lower Order Thinking Skills ↓

Fig. 7. Tassonomia digitale di Bloom.

Benché il richiamo all’importanza di un sapere “mediato” da un esperto, in un mondo in cui l’accesso diretto alle informazioni

<sup>20</sup> <https://site.unibo.it/encode/it>.

ha generato la convinzione o, meglio, l'illusione che anche per la conoscenza scientifica si possa fare a meno di intermediari, sia utile anche dal punto di vista civico, oltre che accademico, tuttavia, il potenziale educativo dell'epigrafia digitale non si esaurisce qui.

Ogni iscrizione, infatti, ha una storia da raccontare, ma perché questa storia raggiunga i suoi potenziali destinatari è necessario superare il fatto che le epigrafi antiche sono redatte in lingue e spesso anche in alfabeti che non tutti conoscono e che rappresentano un forte deterrente all'attrattività, per il grande pubblico, di questa componente, pur numericamente rilevante, del nostro patrimonio archeologico. Il progetto europeo EAGLE (European network of Greek and Latin Epigraphy: [www.eagle-network.eu](http://www.eagle-network.eu)), che tra il 2013 e il 2016 ha aggregato i contenuti di numerose banche dati epigrafiche rendendoli disponibili attraverso un unico portale, è stato il primo ad accorgersi delle grandi potenzialità didattiche e divulgative rese possibili dall'applicazione delle tecniche dello storytelling a questo materiale. Nell'ambito di questo progetto, infatti, è stata creata un Storytelling application<sup>21</sup>, che consente di pubblicare sul sito di EAGLE le "storie" che prendono spunto, in molti modi diversi, da iscrizioni di ogni parte dell'impero, comunicando il loro contenuto con un linguaggio accessibile anche ai non addetti ai lavori<sup>22</sup>. Nel 2015 Marjeta Šašel Kos, partner del progetto, ha pubblicato il volume *The Disappearing Tombstone and Other Stories from Emona*, che raccoglie racconti legati alle iscrizioni del Museo Archeologico Nazionale di Lubiana, mentre nel 2016 è stato indetto un concorso che ha premiato le tre migliori "short stories" ispirate da iscrizioni della EAGLE Storytelling Application,

---

<sup>21</sup> <https://www.eagle-network.eu/resources/flagship-storytelling-app/>.

<sup>22</sup> Su questo aspetto vd. le mie osservazioni in Bodard e Romanello 2016, 205-221, in part. 215-218.

che sono state anche pubblicate separatamente in un booklet<sup>23</sup>. Da allora, molta strada è stata fatta nel campo dello storytelling applicato alla documentazione archeologica, epigrafica e non, sia da progetti che vedono coinvolte scuole e comunità locali<sup>24</sup>, sia nell'ambito di iniziative più ampie e strutturate portate avanti da musei e parchi archeologici, che hanno conosciuto un'autentica esplosione con il verificarsi della pandemia e della conseguente impossibilità di accedere fisicamente, per lungo tempo, alle collezioni museali<sup>25</sup>. I linguaggi narrativi si sono ampliati e diversificati, aggiungendo alla tradizionale comunicazione scritta, declinata anche nella forma della scrittura per il web, l'uso dei video<sup>26</sup> e, più recentemente, anche dei podcast<sup>27</sup>, allo scopo di raggiungere un pubblico sempre più ampio per interessi, abitudini e fasce di età. L'esito è che la decisione di scegliere come spunto di partenza un'iscrizione, che è per sua natura un materiale che si presta particolarmente bene a questo tipo di approccio, si rivela sempre una scelta vincente, qualunque sia il taglio – più o meno creativo, originale, tecnologico, tradizionale – dato alla narrazione, che si conferma come uno degli strumenti più efficaci di “educazione permanente”.

---

<sup>23</sup> <https://www.eagle-network.eu/results-of-the-eagle-1st-short-story-contest/>.

<sup>24</sup> Gli esempi sono ormai numerosi, e la bibliografia sull'argomento sta diventando troppo ricca per poter essere sintetizzata in una nota. Tra questa, mi sembrano particolarmente significative le osservazioni di Cresci Marrone 2016 e l'aggiornata rassegna di Triggiani 2021.

<sup>25</sup> Si vedano, in questo stesso volume, il contributo di Carlotta Caruso e Agnese Pergola sulle iniziative in corso al Museo Nazionale Romano di Roma, e quello di Valentina Uglietti sul Museo Civico Archeologico di Reggio Emilia.

<sup>26</sup> Come nel caso del concorso “Scripta legamus” indetto dall'Associazione Italiana di Cultura Classica, i cui video, tutti ispirati a un'iscrizione latina di varia natura, cronologia e provenienza, sono disponibili su un apposito canale YouTube: [https://www.youtube.com/watch?v=XcozNPVWwsA&list=PLRh1a7Nzqe\\_uDqVRp1BU-CIC06MQXg0bZX](https://www.youtube.com/watch?v=XcozNPVWwsA&list=PLRh1a7Nzqe_uDqVRp1BU-CIC06MQXg0bZX).

<sup>27</sup> Su questo particolare tipo di comunicazione museale vd. i saggi raccolti da Boracchi 2020.

Il coinvolgimento in progetti di umanistica digitale che prevedono, sin dall'atto della loro costituzione, la condivisione delle conoscenze, del resto, rende evidente agli occhi di chi vi partecipa, a vari livelli, che in molti casi tali conoscenze comportano anche delle responsabilità che vanno oltre la competenza. Quando si ha a che fare con parti importanti del nostro patrimonio culturale, in particolare, collaborare attivamente alla sua digitalizzazione significa non solo agevolarne l'accesso e contribuire alla sua valorizzazione, ma anche operare ai fini della sua tutela. Soprattutto in un paese come l'Italia, dal territorio fragile e costantemente esposto ai rischi di eventi naturali estremi come terremoti e inondazioni, è importante affrontare il tema della tutela dei beni culturali anche in un'ottica di sostenibilità. Questa è da intendere non solo come la messa a punto di efficaci protocolli di intervento in caso di calamità naturale<sup>28</sup>, ma anche e soprattutto come una mappatura preventiva del patrimonio archeologico, che ne faciliti l'individuazione o almeno ne assicuri virtualmente la conservazione in caso di necessità. I fascicoli della nuova edizione del IX volume del CIL, in corso di pubblicazione a cura di Marco Buonocore, ad esempio, raccolgono i materiali epigrafici relativi alla IV regio augustea, corrispondente agli attuali territori dell'Abruzzo, del Molise e della Sabina, noti da sempre per la loro sismicità. Ebbene, molte sono, in questi volumi, le schede di iscrizioni viste in passato in questa zona, di cui attualmente, dopo il sisma che ha colpito l'aquilano nel 2009, non si conosce più lo stato e il luogo di conservazione: "ubi extet, ignoro", come si legge, ad esempio, nel lemma di CIL IX, 7638 (fig. 8).

---

<sup>28</sup> Come l'istituzione dei cosiddetti "Caschi blu della cultura", una task force formata da studiosi, restauratori e carabinieri del nucleo tutela del patrimonio culturale, pronta a intervenire in aree di crisi (<https://www.beniculturali.it/comunicato/caschi-blu-cultura-siglato-l-accordo-con-l-unesco-per-la-task-force-italiana-pronto-un-primo-contingente-di-60-unita-fra-storici-dell-arte-studiosi-restauratori-e-carabinieri-del-comando-tutela-patrimonio-culturale-per-intervenire-nelle-aree-di-cri>).

7638 tit. incerti generis

Tabula ex lapide calcario undique in usum posteriorem recte scissa, in fronte levigata (40) × (22,5) × 2. Litt. affabre insculptae 7,5. In lucem rediit decennio inter a. 1985/95 comprehenso muro cuidam exteriori affixa frontis ecclesiae dirutae olim cathedralis S. Maximi prope vicum *Forcona* sitae, ubi a. 2002 descripsi. Attamen post terrae motum d. 6 m. Apr. a. 2009 ubi extet, ignoro.



-----  
[--]BALVS[--]

Fig. 8. L'iscrizione abruzzese edita in CIL, IX 7638, irreperibile dopo il terremoto del 2009.

È dunque particolarmente importante, soprattutto in aree notoriamente esposte a rischi naturali, documentare accuratamente, anche in formato digitale, il patrimonio culturale esistente, di cui le iscrizioni rappresentano una piccola ma significativa porzione, forse meno capace di catalizzare l'attenzione dei media, ma non per questo meno rilevante per la storia del territorio. Le recenti, drammatiche vicende dei territori interni dell'Umbria e delle Marche, interessati da una serie di scosse sismiche negli ultimi mesi del 2016, hanno insegnato quanto sia importante poter disporre di un archivio digitale dei beni culturali in generale e archeologici in particolare rinvenuti e conservati in questa zona. Il fatto che i testi e le immagini di tutte le iscrizioni latine e greche pertinenti ai centri antichi del cratere sismico fossero già state informatizzate nella banca dati EDR, infatti, ha permesso ai

tecnici della Soprintendenza di disporre dei dati necessari al recupero dei reperti iscritti che erano stati oggetto di danni o dispersioni, o, in caso di perdita, di conservarne almeno una memoria virtuale. Se tale condizione virtuosa si estendesse all'intero territorio italiano, pur non potendo ancora né prevedere né prevenire eventi catastrofici, avremmo però la percezione di aver contribuito alla salvaguardia, almeno virtuale, di una parte importante della sua documentazione storica. La formazione di una coscienza civica che porti al rispetto della nostra eredità culturale passa anche dal coinvolgimento diretto non solo degli studiosi, ma anche dei cittadini nelle operazioni di tutela e di documentazione. E anche da questo punto di vista, l'aggiunta di un tasto "aggiunte e correzioni" in fondo a ogni scheda EDR invita a una fruizione interattiva della banca dati, permettendo agli utenti di segnalare non solo miglioramenti di lettura o aggiunte bibliografiche, ma anche l'attuale luogo di conservazione di oggetti e monumenti che in alcuni casi si credevano perduti e che grazie a una forma di "catalogazione partecipata" hanno potuto essere recuperati.

Sia nella didattica universitaria e scolastica, come strumento per l'esercizio e il potenziamento del senso critico e per la condivisione della conoscenza, sia più in generale come forma di educazione permanente e di sviluppo del senso civico, con il coinvolgimento di tutti gli utenti interessati alle operazioni di documentazione e tutela delle testimonianze scritte relative alla nostra storia, i progetti di epigrafia digitale, nati per lo più in ambito accademico, stanno dunque rivelando un potenziale didattico tanto inaspettato quanto promettente, che attende solo di essere adeguatamente sfruttato per continuare a riservarci nuove e piacevoli sorprese.

## **Bibliografia**

ANTINUCCI, Francesco (2009) – *L'algoritmo al potere. Vita quotidiana ai tempi di Google*. Bari: Laterza.

- BARICCO, Alessandro (2018) – *The game*. Torino: Einaudi.
- BODARD, Gabriel e ROMANELLO, Matteo, eds. (2016) – *Digital Classics Outside the Echo Chamber: Teaching, Knowledge Exchange & Public Engagement*. London: Ubiquity Press.
- BORACCHI, Chiara, ed. (2020) – *Branded podcast. Dal racconto alla promozione: come «dare voce» ad aziende e istituzioni culturali*. Palermo: Dario Flaccovio Editore.
- BORGNA, Alice (2021) – Conclusioni. Complesso, sfidante, ostico. In una parola: digitale. *Ciceroniana on line*. n. s. 5:2, pp. 391-397.
- BUONDONNO, Giuseppe (2020) – Smartphone, come vivere con un «arto digitale». *Il Manifesto*, 19.12.2020.
- CAMODECA, Giuseppe (2018) – *Puteoli romana: istituzioni e società. Saggi*. Napoli: UniorPress, 2018.
- CANFORA, Luciano (2019) – *Il copista come autore*. Palermo: Sellerio.
- CHANTRAINE, Henri (1967) – *Freigelassene und Sklaven im Dienst der römischen Kaiser. Studien zu ihrer Nomenklatur*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag.
- CRESCI MARRONE, Giovannella (2016) – Economia antica e studio del lavoro attraverso l'epigrafia: esperimenti e spunti di riflessione per la didattica liceale in Italia. In MAINARDIS, Fluvia, ed. – "Voce concordi". *Scritti per Claudio Zaccaria*. Trieste: Editreg, pp. 247-254.
- IOTTI, Lisa (2020) – *8 secondi. Viaggio nell'era della distrazione*. Milano: Il Saggiatore.
- MINUTI, Rolando (2015) - Introduzione. In *Il web e gli studi storici. Guida critica all'uso della rete*, a cura di R. Minuti. Roma: Carocci Editore, pp. 11-19.
- PANCIERA, Silvio (2006) – What do we need?, *Epigrafi, epigrafia, epigrafisti. Scritti vari editi e inediti (1956-2005) con note complementari e indici*. Roma: Edizioni Quasar, pp. 1917-1918.
- RAEPSAET-CHARLIER, Marie-Thérèse (1987) – *Prosopographie des femmes de l'ordre senatorial*. Louvain: Peeters Pub & Booksellers.
- SABATO, Milena (2017) – Il "diluvio digitale" e le discipline storiche. Risorse online e riflessioni metodologiche. *Mediterranea – ricerche storiche*. Palermo. 14, pp. 193-218.
- SUSINI, Giancarlo (2020) – *L'antico in terza pagina. Scritti giornalistici*, a cura di Valeria Cicala. Faenza: Fratelli Lega Editori.
- TRIGGIANI, Maurizio (2021) – *Carichi di meraviglie. Scuola & Patrimonio*. Bari: Edipuglia.

(Página deixada propositadamente em branco)



**LES BASES DE DONNÉES ÉPIGRAPHIQUES ET  
L'INSTITUT AUSONIUS À L'ÈRE DES HUMANITÉS  
NUMÉRIQUES**

**EPIGRAPHIC DATABASES AND THE AUSONIUS  
INSTITUTE IN THE ERA OF DIGITAL HUMANITIES**

**Milagros NAVARRO CABALLERO**

*Institut Ausonius (CNRS – Université Bordeaux-Montaigne)*

ORCID: 0000-0002-3008-9451

milagros.navarro@u-bordeaux-montaigne.fr

**Nathalie PRÉVÔT**

*Institut Ausonius (CNRS – Université Bordeaux-Montaigne)*

ORCID: 0000-0003-4645-3198

nathalie.prevot@u-bordeaux-montaigne.fr

**Jonathan EDMONDSON**

*York University (Canada)*

ORCID: 0000-0003-1301-173X

jedmond@yorku.ca

**Coline RUIZ DARASSE**

*Institut Ausonius (CNRS – Université Bordeaux-Montaigne)*

ORCID: 0000-0002-4255-7371

coline.ruiz-darasse@u-bordeaux-montaigne.fr

**Résumé:** L'Institut Ausonius (CNRS-Université Bordeaux-Montaigne) est devenu une référence en Humanités Numériques appliquées aux mondes anciens. Ses travaux et ses bases de données concernent notamment l'épigraphie et se structurent

autour de PETRAE, le “Programme d’enregistrement, de traitement et de reconnaissance automatique en épigraphie”. Cet article raconte l’histoire de PETRAE, ainsi que ses particularités techniques et sa position dans le panorama international, notamment dans les projets d’épigraphie latine. On présentera aussi son adaptation à l’épigraphie gauloise avec le projet RIIG. Mais, à côté de PETRAE, d’autres domaines de recherche et de nouveaux projets épigraphiques ont également été développés, comme le projet ADOPIA (Atlas Digital Onomastique de la Péninsule Ibérique Antique) présenté en deuxième partie, dont l’objectif est de compiler et cartographier tous les anthroponymes attestés dans les inscriptions latines de la Péninsule Ibérique antique.

**Mots clés:** Humanités Numériques; Base de données; Epigraphie latine; Epigraphie gauloise; PETRAE; ADOPIA; RIIG.

**Abstract:** The Institut Ausonius (CNRS-Université Bordeaux-Montaigne) has become a point of reference in France for Digital Humanities applied to the ancient world. Its activities and databases, particularly in the field of epigraphy, are structured through PETRAE, the «Programme d’enregistrement, de traitement et de reconnaissance automatique en épigraphie». This article recounts the history of PETRAE, as well as its technical characteristics and its position in the international panorama, especially in Latin epigraphy projects. Its adaptation to Gaulish epigraphy will also be presented with the RIIG project. However, in addition to PETRAE, other areas of research and new epigraphic projects have also been developed, such as the ADOPIA project (Atlas Digital Onomastique de la péninsule Ibérique Antique) presented in the second part, the objective of which is to compile and map all the personal names attested in the Latin inscriptions of the ancient Iberian Peninsula.

**Keywords:** Digital Humanities; Database; Latin epigraphy; Gallic epigraphy; PETRAE; ADOPIA; RIIG.

## 1. LA BASE DE DONNÉES PETRAE (<https://petrae.huma-num.fr>)

### PETRAE, une histoire déjà ancienne

Pour comprendre l'importance et les particularités des Humanités Numériques à l'Institut Ausonius en général, et l'importance de PETRAE en particulier, il faut remonter le temps, plus précisément à l'activité du laboratoire qui l'a précédé, le Centre Pierre Paris, créé par le professeur Robert Étienne à l'Université de Bordeaux avec le soutien du CNRS en 1974. La péninsule Ibérique à l'époque romaine était le principal axe de recherche du Centre et l'une de ses principales disciplines était l'épigraphie latine et grecque. Dans les années 1970 et 1980, les chercheurs du Centre Pierre Paris (Jean-Noël Bonneville, Jean-Pierre Bost, Georges Fabre, Robert Étienne, Patrick Le Roux et Alain Tranoy) ont effectué plusieurs missions épigraphiques en Espagne et au Portugal, qui ont donné lieu à de nombreuses publications<sup>1</sup>. Ce travail fécond s'est également traduit par un congrès, *Épigraphie Hispanique*, montrant ainsi le foisonnement de la recherche épigraphique bordelaise. Il a réuni à Bordeaux les meilleurs épigraphistes de l'époque pour discuter du travail sur les inscriptions, notamment des applications que l'informatique pouvait apporter à l'épigraphie<sup>2</sup>. Dans les années 1990, les fouilles de *Labitolosa* et leurs importantes découvertes épigraphiques ont encore accru la contribution épigraphique de notre Institut (Navarro Caballero et Magallon Botaya 2013, 333-418).

---

<sup>1</sup> Sur ces questions, <https://ausonius.u-bordeaux-montaigne.fr/presentation/historique/centre-pierre-paris>.

<sup>2</sup> *Épigraphie Hispanique* 1984, où un chapitre a été consacré à "L'épigraphie et informatique", 225-259, où sont présentées des réflexions sur les futures bases de données épigraphiques, sur les différents types d'inscriptions (perdus, *instrumentum* etc.).

À l'époque, en Espagne, l'équipe bordelaise était en concurrence amicale avec l'équipe allemande qui, sous la houlette de G. Alföldy, voulait organiser la réédition du CIL II en s'appuyant sur une base de données<sup>3</sup>. C'est dans ce contexte d'une grande densité scientifique et d'une saine émulation intellectuelle qu'est née, au Centre Pierre Paris, l'idée d'utiliser l'informatique comme outil indispensable de nos recherches et de créer la base de données épigraphiques PETRAE. Les travaux et les idées de Jean-Noël Bonneville ont été fondamentaux pour penser "un projet œcuménique, valable pour les inscriptions latines et les inscriptions grecques" (Étienne 1990 [2003], 317).

PETRAE est donc né dans un contexte scientifique volontariste d'appui à la recherche et une compréhension rapide de l'évolution informatique. La conjoncture était très favorable, car le Centre Pierre Paris pouvait s'appuyer sur un nombre très important d'épigraphistes de renommée internationale. À côté du noyau de chercheurs hispaniques déjà cités, d'autres noms se rajoutèrent à la réflexion, comme Francis Tassaux et Louis Maurin pour les inscriptions de Gaule et d'Italie, mais aussi des spécialistes de l'épigraphie grecque du Centre Georges Radet, comme Alain Bresson, Pierre Débord, Raymond Descat et Patrice Brun. Après maintes délibérations, ils ont créé ce que l'on peut considérer comme l'une des fiches épigraphiques les plus complètes possible, réunissant toutes les données concernant une inscription, depuis l'origine du matériau et les caractéristiques du support jusqu'aux *indices*, à la prosopographie complète en passant par la paléographie, le texte et la bibliographie. La structure originelle de la fiche n'a reçu par la suite que de modestes corrections et ajouts car, dès le début, le support et la paléographie, négligés souvent par ailleurs, étaient pris en compte, de même que les textes dits

---

<sup>3</sup> Il s'agit de Epigraphic Database Heidelberg, <https://edh.ub.uni-heidelberg.de>.

mineurs. C'est cette fiche qui a servi par la suite de base pour la mise en place de l'encodage en EpiDoc, aujourd'hui communément utilisé.

Une fois la fiche établie, il fallait créer l'outil. Dans ce processus, l'arrivée à Bordeaux d'Alain Bresson, avec sa double compétence épigraphique et informatique<sup>4</sup>, a été déterminante, ainsi que son étroite collaboration avec Dominique Roux. Ensemble, ils ont donné naissance à PETRAE 1.0<sup>5</sup>. Les travaux préparatoires à la constitution de la banque de données ont débuté en 1981. Le programme est ensuite officiellement lancé en 1985 et sa base de données en 1986. L'utilisation par des collaborations extérieures au laboratoire a commencé en septembre 1988 (Étienne 1990 [2003], 317).

Alain Bresson et Dominique Roux ont développé PETRAE 1.0 en utilisant le système de gestion de base de données 4D et son langage de programmation sur une plateforme Apple Macintosh (fig.1). Le premier PETRAE offrait déjà toutes les possibilités de traitement informatique des inscriptions latines et grecques, pour lesquelles des polices de caractères ont été créées. La base de données a également permis la création semi-automatique d'index philologiques et historiques, ainsi que de concordances (Bresson et Navarro Caballero 1996, 735-742).

Dès sa création, la base a été utilisée pour publier les nouveaux livres consacrés aux *corpora* épigraphiques. Ces ouvrages restituent les données enregistrées dans la base PETRAE. Deux collections épigraphiques sont nées: *PETRAE Hispaniarum*<sup>6</sup> et les *ILA, Inscriptions*

---

<sup>4</sup> Sur la question, <https://ausonius.u-bordeaux-montaigne.fr/presentation/historique/centre-pierre-paris>.

<sup>5</sup> Sur la question, <https://petrae.huma-num.fr/fr/projet/historique>.

<sup>6</sup> *ERTer*, *ERCan*. et *ERAv*. (voir références complètes *infra*).

*Latines d'Aquitaine*<sup>7</sup>. D'importants *corpora* africains ont également été traités<sup>8</sup> et utilisés dans de nombreux ouvrages et articles<sup>9</sup>.

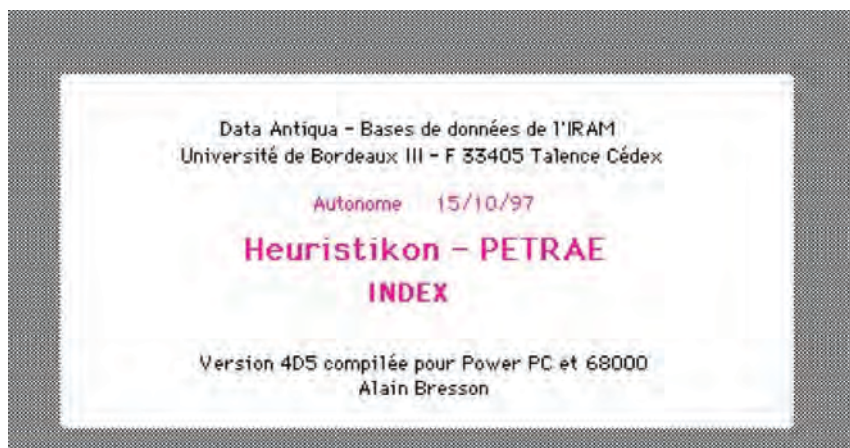


Fig. 1. PETRAE 1.0. Image du module index.

Ces travaux informatiques et d'édition ont été faits grâce à l'impulsion donnée par l'Institut Ausonius, laboratoire qui, sous l'égide de Jean-Michel Roddaz, a succédé en 1992 au Centre Pierre Paris. Malgré le départ de Dominique Roux et d'Alain Bresson et quelques années de hiatus, en 2008, Milagros Navarro Caballero, responsable des collections *PETRAE Hispaniarum* et *Inscriptions Latines d'Aquitaine*, a travaillé au maintien et au renouvellement de la base. Elle a pu compter sur l'accompagnement technique de l'ingénieur informatique Nathalie Prévôt. Elle a pu récupérer les données et développer une version web de PETRAE 2.0 (Navarro Caballero 2018, 22-24 ; Navarro Caballero et Prévôt 2020, 87-89), en

---

<sup>7</sup> *ILA Arvernes ; ILA Auscii ; ILA Bordeaux ; ILA Elusa et Turba ; ILA Gabales ; ILA Landes et Pyrénées Atlantiques ; ILA Lectoure ; ILA Nitiobroges ; ILA Pétrucos ; ILA Santons ; ILA Vellaves* (voir références complètes *infra*).

<sup>8</sup> Voir *infra* en bibliographie.

<sup>9</sup> Quelques indications dans <https://petrae.huma-num.fr/fr/publications>.

PHP et MySQL pour reproduire l'interface de PETRAE en se concentrant sur la diffusion web, tout en conservant l'ergonomie d'une interface d'enregistrement traditionnelle. Milagros Navarro Caballero a continué le travail de veille et correction scientifique des données.

## La dernière version de PETRAE : caractéristiques techniques

La dernière version de la base de données, PETRAE 3.0, créée en 2012 (Navarro Caballero, Prévôt et Ruiz Darasse 2021), (fig. 2) est actuellement disponible en ligne. Afin de faciliter, d'une part, la consultation des *corpora* et, d'autre part, l'échange de données et l'exigence de leur pérennité, PETRAE 3.0 utilise des normes et standards internationaux et participe à l'effort de normalisation de l'encodage recommandé par le consortium Text Encoding Initiative (TEI). Elle suit les directives EpiDoc (Epigraphic Documents in TEI XML). Les langages informatiques utilisés pour l'interface sont xQuery et XPath. La base de données est hébergée sur les serveurs mutualisés de la TGIR HumaNum. Un webSIG est intégré à PETRAE afin d'accéder aux inscriptions à partir d'une carte dynamique et interactive.

Dans la version 3, outre les *corpora* des *Inscriptions Latines d'Aquitaine*, il est également possible de consulter une vingtaine de *corpora* qui regroupent plus de 5000 documents, accessibles par des URI pérennes et citables à l'aide de DOI.

Au-delà du traitement des *corpora* en langue latine, PETRAE a été mis à l'épreuve en proposant l'intégration de nouveaux ensembles documentaires, que ce soit en grec, avec le projet *IOSPE* des inscriptions grecques du Pont<sup>10</sup>, mais aussi pour des langues

---

<sup>10</sup> <https://petrae.huma-num.fr/corpus/Iospe>. Le projet s'appelle actuellement «Inscriptions of the Northern Black Sea» (INBS). Il portait initialement le titre *IOSPE (Inscriptiones orae septentrionalis Ponti Euxini)* hérité du corpus publié par B. Latyshev en 1885-1916, est réalisé sous PETRAE depuis 2001 (depuis 2011 en





d'attestation fragmentaire comme le gaulois dans le projet RIIG (fig. 3)<sup>11</sup>. Dans ce dernier cas, une adaptation de certains aspects de PETRAE a été apportée. Le plus notoire concerne les degrés de certitude accordés à la lecture et à l'interprétation des éléments présents dans le texte inscrit. En effet, la nature même de la documentation gauloise, mais aussi notre connaissance actuelle de cette langue ne nous permettent pas toujours d'affirmer quel est le sens ou la nature grammaticale de certains termes. De ce point de vue, il est délicat de pouvoir lemmatiser certaines inscriptions : c'est pourquoi les données ne peuvent être traitées exactement de la même manière que dans les autres corpora, en langue latine ou grecque. De ce fait, il est parfois possible d'interpréter de plusieurs manières les textes gaulois. Une traduction n'est proposée que lorsqu'elle est la plus probable.



Fig. 3. RIIG Exemple de fiche : RIIG HER-03-01, chapiteau d'Aumes (RIG I, G-224) avec les différentes hypothèses de lecture et leurs caractéristiques linguistiques ainsi que les degrés de certitude proposés.

<sup>11</sup> <https://riig.huma-num.fr>, *Recueil informatisé des inscriptions gauloises*.

Malgré toutes ces avancées techniques et scientifiques, on a conservé la structure générale de la fiche PETRAE avec toutes ses rubriques. Chaque fiche propose les informations qui seront ensuite publiées, avec toutes les données analysées de manière détaillée. Outre le texte de l'inscription évidemment, la fiche propose des métadonnées concernant tous les aspects du monument classées en trois séries de rubriques. La première est le support, la deuxième le champ épigraphique et la troisième le texte. Elle donne une importance particulière au support, avec son contexte de découverte, sa typologie, le matériel et le décor, avec toute sa symbolique. Par exemple actuellement, nous travaillons avec les archéomètres bordelais sur l'analyse des marbres<sup>12</sup> et ces analyses font partie intégrante de la fiche PETRAE. Une attention particulière est aussi apportée au champ épigraphique et au texte. Le contenu des inscriptions est présenté de deux manières : une version diplomatique, qui prétend reproduire l'apparence du texte dans la pierre, et une restitution. Les conventions de Leyden sont utilisées. Les particularités paléographiques sont précisément détaillées.

Suivant l'enregistrement de toute cette information, la forme de la fiche impose aux chercheurs éditeurs un certain nombre d'obligations importantes pour un historien : dater le texte et justifier la datation proposée, développer intégralement le texte ancien et le traduire, enfin, le commenter. Des illustrations accompagnent les commentaires.

## **L'iconographie sur PETRAE**

Les dernières améliorations de PETRAE concernent la partie iconographique. Il existait déjà antérieurement toute une documentation nécessaire à la bonne compréhension et vérification de l'inscription étu-

---

<sup>12</sup> Projets LABEX LaScArBx Graver dans le marbre. *ROMAE (Routes et origine des marbres antiques d'Aquitaine et d'Espagne)*, dir. A. Gutiérrez, M. Navarro Caballero, R. Chapoulie.

diée. Mais depuis 2018, la base intègre également des modèles 3D des inscriptions, présentés dans une visionneuse dédiée, offrant une interaction avec l'inscription numérisée (Comte *et al.* 2021, 71-82). L'utilisation de ces nouvelles technologies, notamment sur des inscriptions de très grande taille mais effacées et endommagées comme celles des grandes inscriptions agraires d'Afrique du Nord, s'est révélée déterminante pour le déchiffrement de ces dernières (González Bordas et France 2017). Ce travail, mené les années passées par Florent Comte et poursuivi par Pablo Serrano Basterra<sup>13</sup>, est directement en lien avec le programme européen VALETE VOS VIATORES<sup>14</sup>. Dans ce cadre, 74 modules 3D<sup>15</sup> des inscriptions de Bordeaux sont désormais disponibles, directement sur la fiche ou sur un module annexe (fig. 4). On peut également mentionner l'utilisation de la visionneuse 3D dans d'autres projets, comme pour celui des inscriptions gauloises qui présente déjà 37 modèles.

## **PETRAE dans le contexte national et international**

Comme le souhaitait R. Étienne, PETRAE reste “une base œcuménique”. Elle peut en effet recevoir les données dans différentes langues modernes (français, anglais, espagnol, italien) pour la rédaction générale ou anciennes (latin, grec, gaulois) pour le texte des inscriptions. Elle n'a pas vocation à réunir toutes les inscriptions anciennes mais à donner toutes les données des inscriptions étudiées. C'est cette densité scientifique qui lui a valu être considéré comme un outil pédagogique par le Ministère français de l'Éducation Nationale, de la Jeunesse et des Sports<sup>16</sup>.

---

<sup>13</sup> Cfr. <https://petrae.huma-num.fr/fr/> et <https://sketchfab.com/valeteviatores>.

<sup>14</sup> *Valete vos viatores*: Travelling through Latin Inscriptions across the Roman Empire, programme européen EUROPA CREATIVA, CREA-INNOVLAB-2020.

<sup>15</sup> <https://sketchfab.com/valeteviatores>.

<sup>16</sup> <https://contrib.eduscol.education.fr/numerique/tout-le-numerique/veille-education-numerique/archives/2018/juin-2018/inscriptions-latines-et-grecques>,

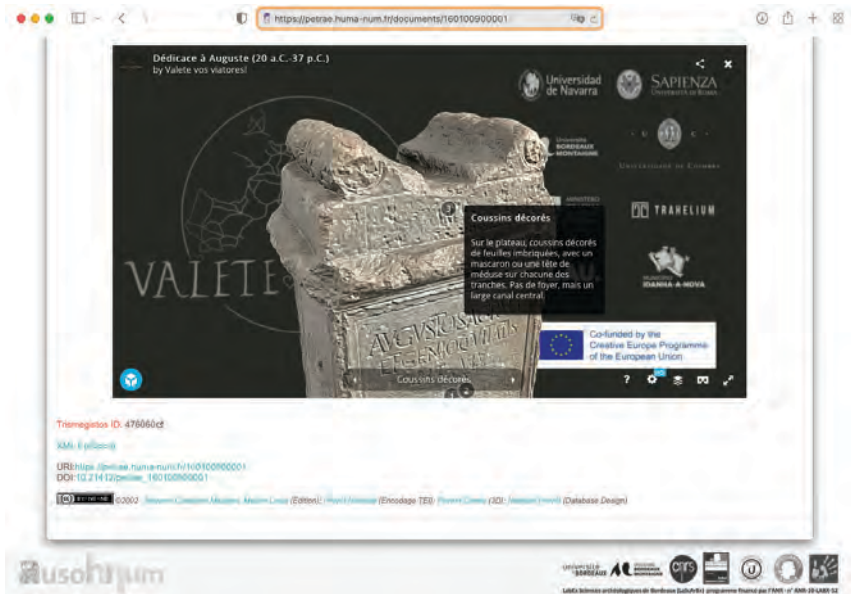


Fig. 4. Module 3D sur une fiche PETRAE ; *ILA Bordeaux*, 1, Dédicace à Auguste et au Génie de la cité des Bituriges Vivisques. Module réalise dans le cadre du projet VALETE VOS VIATORES

Les informations de la base peuvent être consultées sur le portail PETRAE, mais aussi sur le portail EAGLE EUROPEANA, la bibliothèque digitale de la Commission Européenne. Cela a été rendu possible par la participation de l'équipe de Bordeaux à un ambitieux programme européen intitulé *Europeana network of Ancient Greek an Latin Epigraphy (EAGLE)* et dirigé par Silvia Orlandi<sup>17</sup>. Ce programme visait à réunir les archives numériques de 80% des inscriptions de l'Occident romain. Pour ce faire, il nous a fallu créer une fédération des bases de données épigraphiques dans laquelle PETRAE représentait la France.

Notre base contribue aussi au mouvement du web sémantique, en participant au *Linked Open Data*, en se raccordant à d'autres

<sup>17</sup> <https://www.eagle-network.eu/eagle-project/collections/petrae/>.

écosystèmes épigraphiques comme *Trismegistos*<sup>18</sup> de l'Université libre de Louvain ou la *Epigraphik-Datenbank Clauss / Slaby*<sup>19</sup>.

PETRAE évolue en permanence et cherche à améliorer l'expérience des chercheurs dans la consultation des inscriptions anciennes et de leurs données. Ce travail peut se faire grâce à l'engagement de ses chercheurs mais aussi à celui des ingénieurs du service d'Humanités Digitales d'Ausonius, *AusoHNum*. Outre le travail de gestion et de programmation de Nathalie Prévôt, la directrice du service, il faut mettre en exergue le travail cartographique de Clément Coutelier. L'association des représentations cartographiques avec l'épigraphie, notamment l'onomastique, est la base du programme que nous souhaitons à présent décrire.

## 2. ADOPIA (<http://adopia.huma-num.fr/fr/home>)

ADOPIA est un acronyme qui désigne l'*Atlas Digital Onomastique de la Péninsule Ibérique Antique*. Il s'agit d'un programme de recherche accompagné d'une base de données sur la socio-onomastique, c'est-à-dire sur l'étude des noms anciens non seulement à travers une analyse philologique comme c'est le cas, mais aussi d'un point de vue multidisciplinaire qui réunit des sciences telles que l'anthropologie culturelle, la sociologie et l'histoire.

Le point de départ est le suivant : la formule onomastique d'une personne et les anthroponymes qui la composent reflètent sa propre histoire culturelle, sociale et géographique. Par conséquent, la somme des noms individuels des personnes d'un groupe fournit le reflet culturel, social et géographique de cette communauté. Dans ce contexte, les données onomastiques sont essentielles pour

---

<sup>18</sup> <https://www.trismegistos.org/>.

<sup>19</sup> [https://db.edcs.eu/epigr/epi.php?s\\_sprache=fr](https://db.edcs.eu/epigr/epi.php?s_sprache=fr).

analyser les relations familiales et l'organisation sociale de communautés plus ou moins importantes. Cette approche de recherche socio-économique, qui est importante pour les sociétés modernes et contemporaines, devient fondamentale pour les sociétés anciennes, pour lesquelles les sources d'archives sont pratiquement inexistantes. Les phénomènes sociaux peuvent être approchés en enregistrant les noms des personnes connues à travers la source écrite directe de l'antiquité que sont les inscriptions. Nous avons appliqué ce type d'étude à la péninsule Ibérique parce que c'est notre domaine de recherches et parce qu'il y avait déjà un terrain favorable. D'éminents spécialistes comme J. Untermann, M. L. Albertos ou J. M. Abascal avaient déjà été impliqués (Untermann 1965 ; Albertos 1966 ; Abascal 1994). L'Institut Ausonius avait également participé, en 2003, à la publication de l'*Atlas Antroponímico de la Lusitania antigua* (Navarro Caballero et Ramírez Sádaba, Grupo Mérida 2003).

ADOPIA a comme pour objectif de recenser toutes les personnes connues par les inscriptions de la péninsule Ibérique à l'époque romaine et de cartographier leurs anthroponymes. Pour ce faire, une équipe de chercheurs expérimentés a été créée, dirigée par Milagros Navarro Caballero et Jonathan Edmondson, épaulés par le service *AusoHNum*.

## **Naissance d'ADOPIA**

L'idée du projet ADOPIA est née à Bordeaux au cours de l'année universitaire 2015-2016, lorsque l'Université Bordeaux-Montaigne a eu la chance d'accueillir Jonathan Edmondson, professeur à l'Université de York, Toronto, en tant que professeur invité. Les réflexions conjointes de Jonathan Edmondson et de Milagros Navarro Caballero, assistés de l'expertise de Nathalie Prévôt,

ont donné naissance à ADOPIA. Tout est parti d'un constat : treize années s'étaient écoulées depuis la publication de l'*Atlas Antroponímico de la Lusitania Romana* (ici *AALR*), un ouvrage, réalisé par le Grupo Mérida, une publication pionnière qui associait un système d'information géographique (*Cartes et Données*) et des données onomastico-épigraphiques. Résultat d'une décennie de recherche, cet ouvrage a représenté une étape fondamentale dans la recherche onomastique sur l'Empire romain. Il mettait à la disposition de la communauté scientifique un instrument de travail indispensable. Partant de toutes les informations disponibles jusqu'à 2002, il offre, en 339 cartes et en 2030 noms recensés, un éclairage particulier et original sur la société de la province de Lusitanie du Haut-Empire.

Au cours des années qui ont suivi sa publication, la Lusitanie a connu de nombreuses nouveautés épigraphiques. Dans le même temps, les techniques cartographiques ont considérablement progressé. Dans ces conditions, il nous a semblé essentiel de proposer à la communauté scientifique une nouvelle version corrigée, élargie de l'Atlas, adaptée aux pratiques actuelles. Nous nous sommes vite rendu compte que les possibilités offertes par les humanités numériques ajouteraient une valeur et un impact considérables à la documentation disponible en permettant sa mise à jour constante : le format numérique permettait d'introduire rapidement tout nouveau matériel épigraphique. Ce format devait également offrir la possibilité d'effectuer des recherches simples et avancées sur les noms et les noms individuels attestés dans la Lusitania antique. La représentation cartographique des résultats devait être immédiate. L'importance de la recherche onomastique pour l'étude des sociétés anciennes et les perspectives informatiques du projet nous ont encouragés à essayer d'étendre nos recherches au reste de la péninsule Ibérique. Ainsi est né le projet ADOPIA.

## Évolution d'ADOPIA

Les responsables scientifiques et techniques du projet ADOPIA ont commencé à travailler sur le projet ADOPIA LUSITANIA en 2015. À cette fin, les données utilisées dans l'*AALR* 2003 ont été récupérées. Pour les corriger et les faire évoluer et ajouter les nouveautés, une équipe de chercheurs expérimentés sur la Lusitanie romaine a été créée, composée pour la plupart de chercheurs du Grupo Mérida encore en activité. Avec les directeurs et l'équipe technique, ces chercheurs se sont réunis le 28 septembre 2016 dans l'Archivo Epigráfico de Hispania pour donner naissance au groupe ADOPIA LUSITANIA. Dès le début, le projet partait avec l'appui des principaux centres épigraphiques hispaniques, c'est-à-dire, le Centro CIL II (Université d'Alcalá) et de l'Archivo Epigráfico de Hispania (Université Complutense de Madrid)<sup>20</sup>.

Le travail de chercheurs ADOPIA LUSITANIA est achevé aujourd'hui, même si la base de données nécessite une constante actualisation. Les données onomastiques de la Lusitania sont actualisées, en ligne et automatiquement cartographiables. Outre le travail de révision individuel, le groupe s'est réuni en trois tables-rondes pour partager et confronter la documentation<sup>21</sup>. Ces travaux de

---

<sup>20</sup> Le lendemain, le 29 septembre 2016, Jonathan Edmondson et Milagros Navarro Caballero ont présenté le projet et le programme à la communauté scientifique dans la *IX Mesa Redonda Internacional de Lusitania* qui s'est déroulée au Museo Arqueológico Nacional de Madrid (Edmondson et Navarro Caballero 2017, 75-80). Le projet est également présenté au *XV Congressus Internationalis Epigraphiae Graecae et Latinae* de Vienne en 2017 (Edmondson et Navarro Caballero 2019), à la *Celtic Conference in Classics de Coimbre* en 2019 (<https://cechfluc.wixsite.com/ccclassics2019>), au XV<sup>e</sup> Congreso de la Sociedad de Estudios Clásicos de Valladolid en 2019 (<http://www.estudiosclasicos.org/congresos/xv-congreso-de-la-sociedad-espanola-de-estudios-clasicos-el-foro-de-los-clasicos-%c2%b7-valladolid-15-19-de-julio-de-2019/>), et enfin au XI<sup>e</sup> Congrès du Network Toletum à Hambourg (par vidéoconférence) en septembre 2020 (<https://www.toletum-network.com/workshops/autumnschool-2020/>).

<sup>21</sup> Madrid, Archivo Epigráfico de Hispania, 28 de septiembre 2016 ; 13-14 novembre 2017 ; Seville, Facultad de Geografía e Historia, 12-13 juin 2019. Sur ces activités, <http://adopia.huma-num.fr/fr/news>.



réflexions onomastiques sur les différentes zones de la province de Lusitania sont actuellement sous presse et seront publiés prochainement dans un ouvrage monographique (Edmondson et Navarro Caballero eds., sous presse).

Les travaux du groupe ADOPIA LUSITANIA ont pu commencer grâce au patronage de la Faculty of Liberal Arts and Professional Studies (Université York), de l'Institut Ausonius (CNRS – Université Bordeaux-Montaigne), du Centro CIL II (Université d'Alcalá) et de l'Archivo Epigráfico de *Hispania* (Université Complutense de Madrid). Outre ce patronage toujours d'actualité, les travaux actuels sont subventionnés par un programme de recherche du *Social Science and Humanities Research Council of Canada – Conseil des recherches en sciences humaines du Canada* (SSHRC/CRSH), “Names and Identity in Roman Spain: the ADOPIA Project” (Subvention de développement de partenariat #890-2017-0039). L'importance de ces fonds a permis la conclusion partielle de la partie Lusitania mais surtout de lancer le groupe ADOPIA BAETICA.

## **La recherche ADOPIA**

Compte tenu du caractère international des membres de l'équipe, le portail est disponible en quatre langues : français, anglais, espagnol et portugais. La version actuelle, qui est améliorée régulièrement, permet une recherche rapide de tous les noms rapportés dans cette publication (fig. 5). Il est également possible d'effectuer des recherches toponymiques anciennes (*ciuitates*) et modernes sur les lieux où les inscriptions ont été trouvées (fig. 6). La recherche de la datation et une recherche générale complètent les possibilités. Les résultats de ces recherches sont automatiquement générés sous forme de tableaux avec des liens directs entre eux, ainsi qu'avec la carte générée dynamiquement. Les tableaux peuvent être triés selon

les critères souhaités. Dans le cas des listes anthroponymiques, le nom complet de la personne portant l'anthroponyme analysé est accessible avec la fonction du nom dans la dénomination personnelle. Ces anthroponymes sont accompagnés, outre de leur situation géographique, par leur fonction, leur datation, le type de document épigraphique où ils ont été attestés et la bibliographique.



Fig. 5. Recherche sur ADOPIA du nom *Caecilius, -a*.

Les cartes résultantes de chaque recherche proposent évidemment des données de distribution mais aussi des données socio-linguistiques, sous la forme de pourcentages ou en jouant sur différentes couleurs pour indiquer le détail des informations anthroponymiques. Ainsi, par exemple, le rouge et le bleu sont les teintes utilisées pour cartographier les anthroponymes latins, le rouge pour les *nomina* et le bleu pour les *cognomina* ou noms uniques. Le jaune et le vert représentent les noms indigènes, le vert les *nomina* et le jaune les *cognomina* ou noms uniques. Le noir est réservé aux anthroponymes grecs. La recherche par *ciuitas* antique peut être représentée sur des graphiques

qui indiquent les pourcentages des noms par leur origine linguistique et par leur fonction dans la nomenclature de chaque individu.

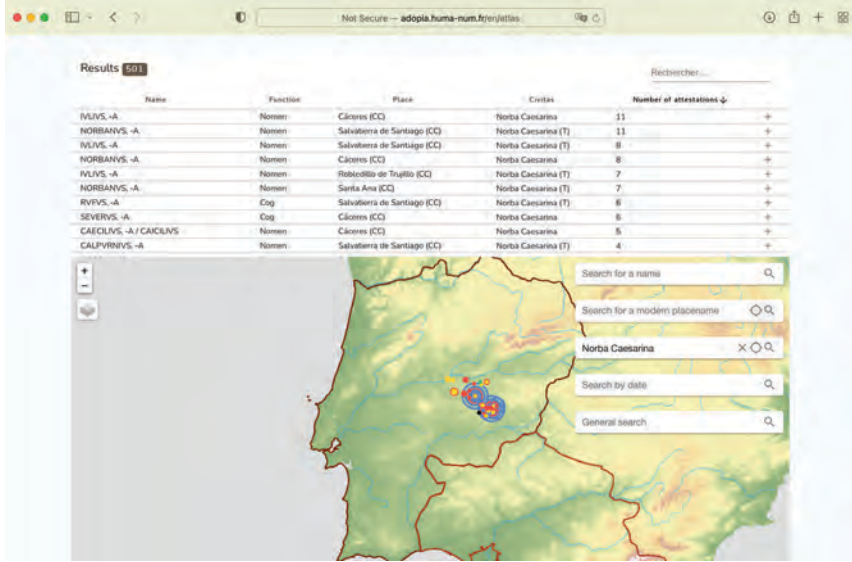


Fig. 6. Recherche sur ADOPIA de la cité de *Norba Caesarina*

À tout moment, la lecture d'un nom peut être vérifiée. Étant donné que les informations épigraphiques d'ADOPIA ont été associées à celles de la base *Trismegistos*, on accède aisément à la source épigraphique originale et l'on peut ainsi vérifier, grâce à la photographie correspondante, la véracité de ce qui est montré dans ADOPIA. La bibliographie est liée grâce à Zotero qui permet également de la retrouver rapidement.

Héritier de deux axes de recherche importants du Centre Pierre Paris, la péninsule Ibérique et l'épigraphie, l'Institut Ausonius s'est illustré par une quête constante de renouvellement et par une volonté de pérenniser et de partager ses recherches avec la communauté scientifique, à travers les Humanités Numériques en général et à

travers PETRAE et ADOPIA en particulier. Le projet VALETE VOS VIATORES vient consolider aujourd'hui cette voie prise depuis longtemps et permet, comme on l'a vu, de diversifier les champs de compétence du programme.

## Bibliographie

- ABASCAL PALAZÓN, Juan Manuel (1994) – *Los nombres personales en las inscripciones latines de Hispania*. Murcia: Universidad Complutense de Madrid et Universidad de Murcia.
- ALBERTOS FIRMAT, María Lourdes (1996) – *La onomástica personal primitiva de Hispania Tarraconense y Bética*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- BRESSON, Alain; NAVARRO CABALLERO, Milagros (1996) – Le programme P.E.T.R.A.E. Hispaniarum. In MOSCATI, Paola; MARIOTTI, Simoa, eds. – *III Convegno Internazionale di Archeologia e Informatica (Roma, 1995)*. Rome: Istituto di Scienze del Patrimonio Culturale del Consiglio Nazionale delle Ricerche.
- COMTE, Florent; GONZÁLEZ BORDÁS, Hernán; NAVARRO CABALLERO, Milagros; PRÉVÔT, Nathalie (2021) – Tools Integration for Understanding and Deciphering Inscriptions in the PETRAE Database. In VELÁZQUEZ SORIANO, Isabel; ESPINOSA ESPINOSA, David, eds. – *Epigraphy in the Digital Age. Opportunities and Challenges in the Recording, Analysis and Dissemination of Inscriptions*. Oxford: Archaeopress Archaeology, pp. 71-82.
- EDMONDSON, Jonathan; NAVARRO CABALLERO, Milagros (2017) – Onomástica personal y cambios políticos, sociales y culturales en Lusitania romana: las aportaciones de una nueva versión del Atlas Antroponímico de la Lusitania romana. In NOGALES BASARRATE, Trinidad, ed. – *IX Mesa Redonda Internacional de Lusitania. Lusitania Romana: del pasado al presente de la investigación*. Mérida: Museo Nacional de Arte Romano, pp. 59-89.
- EDMONDSON, Jonathan; NAVARRO CABALLERO, Milagros (2019) – ADOPIA: Atlas Digital Onomastique de la Péninsule Ibérique. In *XV Congressus Internationalis Epigraphiae Graecae et Latinae*. Disponible à l'URL: [https://epicongr2017.univie.ac.at/fileadmin/user\\_upload/p\\_epicongr2017/Poster/Edmondson\\_Navarro\\_mA.pdf](https://epicongr2017.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/p_epicongr2017/Poster/Edmondson_Navarro_mA.pdf).
- EDMONDSON, Jonathan; NAVARRO CABALLERO, Milagros, eds. (sous presse) – *Onomástica e identidad cultural en Lusitania romana* (ADOPIA I). Bordeaux: Ausonius Éditions.
- Épigraphie Hispanique. *Problèmes de méthode et d'édition. Actes de la Table Ronde Internationale du CNRS (Bordeaux, 8-10 décembre 1981) (1984)*. Paris: Bocard.
- ÉTIENNE, Robert; LE ROUX, Patrick (1990) – Un siècle de recherches sur l'épigraphie romaine de la péninsule Ibérique. In *Un siècle d'épigraphie classique: aspects de l'œuvre des savants français dans les pays du bassin méditerranéen de 1888 à nos jours*. Coll. Int. Du centenaire de l'Année Epigraphique (Paris, 1988), Paris, pp. 101-134 (= consulté dans ÉTIENNE, Robert; LE ROUX, Patrick – Un siècle de recherches sur l'épigraphie romaine de la péninsule Ibérique. In MAYET,

- Françoise, ed. – *Itineraria Hispanica. Recueil d'articles de Robert Etienne*. Bordeaux: Ausonius Editions, pp. 293-320).
- GONZÁLEZ BORDAS, Hernán; FRANCE, Jérôme (2017) – A new edition of the imperial regulation from the Lella Drebbli site near Dougga (AE, 2001, 2083). *Journal of Roman Archaeology*. Cambridge. 30, pp. 407-428.
- LEJEUNE, Michel (1985) – *Recueil des inscriptions gauloises*. I, Textes gallo-grecs. Paris: Éditions du CNRS (= RIG I).
- NAVARRO CABALLERO, Milagros (2018) – Les Inscriptions Latines d'Aquitaine: les archives de la population romaine d'Aquitaine. *Revue française d'histoire du livre*. Bordeaux: Société des Bibliophiles de Guyenne, pp. 9-24.
- NAVARRO CABALLERO, Milagros; MAGALLÓN BOTAYA, María Angeles (2013) – Epigrafía y sociedad de Labitologa. In MAGALLÓN BOTAYA, María Angeles; SILLIÈRES, Pierre, eds. – *Labitologa. Une cité romaine de l'Hispanie citérieure*. Bordeaux: Ausonius Éditions, pp. 333-418.
- NAVARRO CABALLERO, Milagros; PRÉVÔT, Nathalie (2020) – Los Carmina Latina Epigraphica de Aquitania y su compilación epigráfica en Francia: la colección ILLA y la base PETRAE. In LIMÓN, María; FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Concepción, eds. – *Sub ascia. Estudios sobre Carmina Latina Epigraphica*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, pp. 71-93.
- NAVARRO CABALLERO, Milagros; PRÉVÔT, Nathalie; RUIZ DARASSE, Coline (2021) – The appearance and disappearance of writing in Roman Aquitaine (with an appendix based on PETRAE data). In MONCUNILL MARTÍ, Noemí; RAMÍREZ SÁNCHEZ, Manuel, eds. – *Aprender la escritura, olvidar la escritura. Nuevas perspectivas sobre la historia de la escritura en el Occidente romano*. Vitoria: Universidad del País Vasco, pp. 333-355.
- NAVARRO CABALLERO, Milagros; RAMIREZ SADABA, José Luis, GRUPO MÉRIDA (2003) – *Atlas antroponímico de la Lusitania romana*. Mérida; Bordeaux: Museo Nacional de Arte Romano de Mérida; Ausonius Éditions (=AALR).
- UNTERMANN, Jürgen (1965) – *Elementos de un atlas antroponímico de la Hispania Antigua*. Madrid: CSIC; Universidad de Madrid.
- VALLEJO RUIZ, José María (2005) – *Antroponimia indígena de la Lusitania romana*. Vitoria: Universidad del País Vasco.

## LIVRES DE LA COLLECTION PETRAE

PETRAE HISPANIARVM (par ordre alphabétique de *corpora*):

*E.R.Av.* = HERNANDO SOBRINO, María del Rosario (2005) – *Epigrafía romana de Cantabria*, Bordeaux; Madrid: Ausonius Éditions (PETRAE Hispaniarum 3).

*E.R.Can.* = IGLESIAS, José Manuel; RUIZ, Alicia (1998) – *Epigrafía romana de Cantabria*. Bordeaux; Santander: Ausonius Éditions (PETRAE Hispaniarum 2).

*E.R.Ter.* = NAVARRO CABALLERO, Milagros (1994) – *La epigrafía romana de Teruel*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses; Ausonius Éditions (PETRAE Hispaniarum 1).

INSCRIPTIONS LATINES D'AQUITAINE (par ordre alphabétique du corpus)

- ILA Arvernes* = REMY, Bernard (1996) – *Inscriptions latines d'Aquitaine (ILA). Arvernes*. Bordeaux: Ausonius Éditions.
- ILA Auscii* = FABRE, Georges; LAPART, Jacques (2017) – *Inscriptions latines d'Aquitaine (ILA). Auscii*. Bordeaux: Ausonius Éditions.
- ILA Bordeaux* = MAURIN, Louis; NAVARRO CABALLERO, Milagros (2003) – *Inscriptions latines d'Aquitaine (ILA). Bordeaux*. Bordeaux: Ausonius Éditions.
- ILA Elusa et Turba* = FABRE, Georges (2018) – *Inscriptions latines d'Aquitaine (ILA). Elusa et Turba*. Bordeaux: Ausonius Éditions.
- ILA Gabales* = REMY, Bernard; THAURÉ, Marianne (2019) – *Inscriptions latines d'Aquitaine (ILA). Les Gabales*. Bordeaux: Ausonius Éditions.
- ILA Landes et Pyrénées Atlantiques* = BOST, Jean-Pierre; FABRE, Georges; RODRIGUEZ, Laetitia (2015) – *Inscriptions latines d'Aquitaine (ILA). Landes et Pyrénées Atlantiques*. Bordeaux: Ausonius Éditions.
- ILA Lectoure* = FABRE, Georges; SILLIÈRES, Pierre (2000) – *Inscriptions latines d'Aquitaine (ILA). Lectoure*. Bordeaux: Ausonius Éditions, 2000.
- ILA Nitiobroges* = FAGES, Bieux; MAURIN, Louis (1991) – *Inscriptions latines d'Aquitaine (ILA). Nitiobroges*. Agen: Ausonius Éditions (Supplément au tome CXVIII n° 1 janvier-mars 1991 Revue de Agenais).
- ILA Pétrucos* = BOST, Jean-Pierre; FABRE, Georges (2001) – *Inscriptions latines d'Aquitaine (ILA). Pétrucos*. Bordeaux: Ausonius Éditions.
- ILA Santons* = MAURIN, Louis (avec la collaboration de THAURÉ, Marianne; TASSAUX, Francis) (1994) – *Inscriptions Latines d'Aquitaine (ILA). Santons*. Bordeaux: Publications du Centre Pierre Paris.
- ILA Vellaves* = REMY, Bernard (1995) – *Inscriptions latines d'Aquitaine (ILA). Vellaves*. Bordeaux: Publications du Centre Pierre Paris.

## **PUBLICATIONS AFRICAINES SOUS SYSTEME PETRAE**

- BEN HASSEN, Habib; MAURIN, Louis, eds. (2004) – *Oudbna (Utina). Colonie de vétérans de la XIIIe légion. Histoire, urbanisme, fouilles et mise en valeur des monuments*. Bordeaux; Paris; Tunis: Ausonius Éditions (Mémoires 13).
- KHANOUSSE, Mustapha; MAURIN, Louis, eds. (1997) – *Dougga (Thugga) Etudes épigraphiques*. Bordeaux: Ausonius Éditions (Études 1).
- KHANOUSSE, Mustapha; MAURIN, Louis, eds. (2000) – *Dougga, fragments d'histoire: choix d'inscriptions latines éditées, traduites et commentées (I<sup>er</sup>-IV<sup>e</sup> siècles)*. Bordeaux; Tunis: Ausonius Éditions (Mémoires 3).
- KHANOUSSE, Mustapha; MAURIN, Louis, eds. (2002) – *Mourir à Dougga. Recueil des inscriptions funéraires*. Bordeaux; Tunis: Ausonius Éditions (Mémoires 8).

## SCRIVERE SUI MURI NELLA ROMA ANTICA

### WRITING ON WALLS IN ANCIENT ROME

**Silvia ORLANDI**

*Sapienza Università di Roma*

ORCID: 0000-0003-1469-0666

[silvia.orlandi@uniroma1.it](mailto:silvia.orlandi@uniroma1.it)

**Angela MINCUZZI**

*Sapienza Università di Roma*

ORCID: 0000-0002-8399-1481

[mincuZZi.1425820@studenti.uniroma1.it](mailto:mincuZZi.1425820@studenti.uniroma1.it)

**Riassunto:** Le iscrizioni parietali sono una delle tipologie epigrafiche più diffuse nel mondo antico. Se questa classe di iscrizioni è piuttosto ben conosciuta per l'area vesuviana, lo studio delle iscrizioni parietali di Roma è reso molto più complesso dalla mancanza di una pubblicazione unitaria, ostacolato dalla natura sporadica dei rinvenimenti, dal numero esiguo dei testi conservati e dalle difficoltà della loro lettura e interpretazione. Tale situazione ha un impatto negativo anche sul fronte dell'epigrafia digitale, perché rende più difficile l'inserimento di questi testi in un database come EDR (Epigraphic Database Roma). Alla luce di queste considerazioni, il presente contributo si propone di discutere lo stato delle nostre conoscenze sulle iscrizioni parietali urbane (*tituli picti* e graffiti) e di proporre delle linee-guida metodologiche per la loro digitalizzazione, a partire da alcuni casi-studio.

**Parole chiave:** *Tituli picti*, graffiti, iscrizioni parietali, banche-dati epigrafiche, Epigraphic Database Roma (EDR), *Paedagogium*.

**Abstract:** The wall inscriptions are one of the most widespread epigraphic typology of the ancient world. If this epigraphic class is rather known for the Vesuvian area, the study of the wall inscriptions of Rome is made more complex by the lack of a unique publication, hampered by the sporadic nature of findings, by the small amount of preserved documents and by their difficulties in reading and interpretation. This situation has a negative impact on digital epigraphy, because it makes more difficult for databases like EDR collecting documents. In the light of this, our paper aims to discuss the status of digitization of urban wall inscriptions (*tituli picti* and graffiti) and to propose methodological guidelines from some case studies to favour digital cataloguing.

**Keywords:** *Tituli picti*, graffiti, wall inscriptions, epigraphic database, Epigraphic Database Roma (EDR), *Paedagogium*.

Pompei, Ercolano e le altre città sepolte dall'eruzione del Vesuvio del 79 d.C. sono universalmente note per l'eccezionale stato di conservazione delle loro strutture, che ci permette di conoscere usi, costumi e oggetti quotidiani che in altri contesti sono andati irrimediabilmente perduti. Tra questi, l'uso di scrivere sulle pareti degli edifici, a sgraffio o a pennello, testi di varia natura (manifesti elettorali, annunci di spettacoli, messaggi erotici, scritte estemporanee...) che dovevano essere presenti anche in altre città romane, ma che solo in queste si sono conservati in enorme quantità. Di qui la decisione degli autori del *Corpus Inscriptionum Latinarum* di dedicare un intero volume - il IV - alle iscrizioni parietali, sia graffite che dipinte, di Pompei e delle altre città vesuviane; volu-



me che è stato recentemente corredato di due supplementi, usciti rispettivamente nel 2012 (per i *tituli picti*) e nel 2012 (per i graffiti), oltre che di una fondamentale raccolta di immagini, curata da Antonio Varone e Grete Stefani (Varone e Stefani 2009; Varone e Stefani 2012). Per tutti gli altri centri del mondo romano, i graffiti e gli ancora più rari *tituli picti* non godono di un'edizione a sé, ma sono generalmente compresi tra tutti gli altri testi epigrafici.

Questo vale anche per Roma, dove la conservazione di questo tipo di scritte è resa particolarmente problematica dall'ininterrotta continuità di vita della città, per cui ciò che è giunto fino a noi di questo particolare tipo di comunicazione epigrafica rappresenta solo una parte infinitesimale delle migliaia di scritte che dovevano caratterizzare il paesaggio urbano.

Che tale tipo di scrittura fosse ampiamente praticata anche a Roma, del resto, lo deduciamo non solo dalle scarse testimonianze che ci sono pervenute, ma anche dalle intimazioni contenute in alcune epigrafi che fanno esplicito riferimento a quest'uso. Con il divieto di *parietes aut triclias / inscribere aut / scariphare* termina, ad esempio, una dedica al Sole posta da *C. Iulius Anicetus* (CIL VI, 52 = EDR158492), mentre l'iscrizione sepolcrale posta da *M. Camurius Soranus* si conclude con l'appello *Sef[i] hoc monumento ullius candidati nomen / inscripsero, ne valeam*<sup>1</sup>, monito che si ritrova anche su un sepolcro di età repubblicana in blocchi di travertino, espresso con le parole *quoius candidati nomen in hoc / monumento inscriptum fuerit, repulsam ferat neque honorem ullum unquam gerat*<sup>2</sup>.

Anche i muri di Roma, dunque, dovevano essere "tappezzati" di annunci elettorali e altre scritte di carattere estemporaneo, che, in quanto redatte abbandonando quelli che erano gli strumenti scrittori abituali, costituivano parte integrante dell'insieme dei messaggi

---

<sup>1</sup> CIL VI, 14313 = EDR163947.

<sup>2</sup> CIL VI, 29942 = EDR150080.

epigrafici di varia natura e contenuto, che contribuiscono a definire il mondo romano come “civiltà dell’epigrafia”<sup>3</sup>.

La sporadicità dei rinvenimenti, la macroscopica differenza tra la percentuale dei testi conservati e quella che doveva esistere originariamente, le difficoltà di lettura e interpretazione che spesso queste iscrizioni presentano, non hanno certamente favorito l’edizione sistematica delle iscrizioni parietali urbane, ma il susseguirsi, negli ultimi decenni, di scoperte e edizioni importanti, e una rinnovata attenzione, da parte degli studiosi, per tutte le azioni scritte, non solo monumentali, riconducibili ad un contesto, suggeriscono la necessità di considerare le iscrizioni parietali di Roma nel loro complesso. Abbiamo, quindi, colto l’occasione del progetto *Valete vos viatores*, in cui la ricostruzione del “paesaggio epigrafico” delle città romane gioca un ruolo fondamentale, per cercare di raccogliere dati, materiali e idee su questo particolare tipo di iscrizioni e sui problemi e le opportunità poste dalla loro edizione in formato digitale, che è completa per quanto riguarda le iscrizioni dipinte di Roma, mentre è ancora nelle fasi iniziali per quanto riguarda i graffiti.

### ***Tituli picti***

Con un’espressione che fa riferimento solo alla tecnica scrittoria vengono definiti per antonomasia i testi redatti, prevalentemente in capitale rustica<sup>4</sup>, a pennello, sia da *scriptores* o pittori professionisti<sup>5</sup> che dai diretti interessati, apposti sull’intonaco delle pareti interne ed esterne di edifici pubblici e privati. Quasi nulla di ciò che era

---

<sup>3</sup> Significativa, a questo proposito, la scelta di testi pubblicata nell’antologia Canali e Cavallo 1991, con la bella recensione ora ripubblicata in Petrucci 2019, 125-126.

<sup>4</sup> Sul ruolo dei *tituli picti* nella nascita di questa scrittura, il cui uso non era limitato all’ambito librario, vd. le interessanti osservazioni di Fioretti 2014.

<sup>5</sup> Sulla figura dello *scriptor* dei *tituli picti* vd. il contributo di Baratta 2016.

verosimilmente dipinto sui muri esterni di abitazioni e sepolcri di Roma, tuttavia, si è conservato e la documentazione urbana relativa a questo tipo di iscrizioni si riferisce quasi esclusivamente ad ambienti interni pertinenti a contesti diversi, sia civili che religiosi, sia domestici che sepolcrali. La scrittura a pennello, in realtà, può essere praticata anche su altre superfici<sup>6</sup>, come la ceramica<sup>7</sup>, il laterizio<sup>8</sup>, il tufo<sup>9</sup>, il travertino<sup>10</sup> e il marmo<sup>11</sup>, senza contare i supporti di materiale non durevole come il legno e la stoffa, ma con il termine *tituli picti* si è finito per intendere essenzialmente le iscrizioni su intonaco, anche se la loro posizione su una parete non fa necessariamente e automaticamente di questi testi delle vere e proprie “*inscriptiones parietariae*”. Ciò che soprattutto caratterizza le iscrizioni parietali propriamente dette, infatti, è la natura estemporanea, occasionale dei messaggi che contengono, caratteristica che raramente si ritrova tra i *tituli picti* di Roma, che, anche per questo motivo, non sono mai stati raccolti in un’edizione sistematica e si trovano pubblicati in varie sezioni del *Corpus*. Qualche anno fa Heikki Solin ne ha redatto un primo, prezioso elenco, che - dichia-

---

<sup>6</sup> Una panoramica sui diversi usi della pittura nel campo dell’epigrafia è stata fatta da Donati 1998 e, più recentemente, da Fioretti 2012.

<sup>7</sup> È il caso delle numerose dediche votive sovradipinte in bianco su recipienti in ceramica a vernice nera, come le dediche a *Hercules* costituite da una semplice H (per cui vd., ad esempio, AE 1946, 90 = EDR073561) o come la coppa a vernice nera con il nome del dedicante pubblicata in CIL I<sup>2</sup>, 2892 = EDR126802.

<sup>8</sup> Come le iscrizioni dipinte che attestano le varie giornate di costruzione di una parete in laterizio dell’*esedra Sud-Ovest delle Terme di Traiano*, pubblicate da Volpe 2010; Volpe e Rossi 2012.

<sup>9</sup> Come l’iscrizione dipinta sul coperchio del sarcofago di Scipione Barabato (CIL I<sup>2</sup>, 6 = EDR032798).

<sup>10</sup> Come le iscrizioni “a perdere”, con note di cava o di cantiere, dipinte sui conci in travertino del Colosseo e di altri monumenti di Roma, recentemente raccolte da Orlandi e Conti 2013, in part. 84-85, cui sono andate ad aggiungersi quelle recentemente pubblicate da Orlandi e Rea 2020.

<sup>11</sup> Come nel caso dell’iscrizione sepolcrale proveniente da una catacomba sulla via Salaria, pubblicata in ICUR IX, 24173 = EDB9367, e forse anche della “*tabella marmorea litteris rubro pictis*” pubblicata in CIL VI, 39076 = EDR183521, che potrebbe essere un “cartello” per la vendita di uno schiavetto di quattro anni.

ratamente - non aveva pretese di completezza (Solin 2008, 105 n. 49), e ho pensato, quindi, che potesse essere utile recuperare tutte le attestazioni fin qui note, anche edite post CIL, e raccoglierle in una rassegna ragionata, raggruppandole per funzione e caratteristiche del contenuto, e non solo per materiale e tecnica scrittoria.

Sono iscrizioni sacre a tutti gli effetti, ad esempio, le acclamazioni dipinte in rosso su intonaco bianco all'interno del mitreo di S. Prisca, nelle quali, in prosa e in versi, sono invocati, con la tipica invocazione *nama*, il dio e i suoi adepti nei vari gradi di iniziazione, ritratti nel programma decorativo dell'ambiente, che comprende testi non sempre facilmente leggibili, ma chiaramente riferibili alle figure sottostanti<sup>12</sup>.

Carattere acclamatorio avrebbero avuto anche le iscrizioni dipinte individuate al di sotto del registro figurato della famosa megalografia parietale della *Domus Faustae* in Laterano, ma le letture proposte dalla prima editrice<sup>13</sup>, in cui si riconoscerebbero acclamazioni popolari che mescolano Costanzo, Licinio console, Elena, Teodora, Fausta e Crispo, di per sé poco verosimili, sono state seriamente messe in dubbio nella bibliografia successiva<sup>14</sup>, anche se la possibilità di verificarle è ormai vanificata dal fatto che le scritte non sono più visibili a occhio nudo<sup>15</sup>.

Ad ambienti di carattere privato vanno, invece, verosimilmente attribuiti gli esemplari di Fasti dipinti con lettere rosse e nere rinvenuti in via Graziosa (CIL VI, 2303 = 32490 = EDR121893) e in piazza Manfredo Fanti (CIL VI, 32500 = EDR121892), come pure il menologio sotto S. Maria Maggiore (AE 1975, 20 = AE 1983, 68 = EDR078788), che dovevano decorare ambienti di rappresentanza

---

<sup>12</sup> AE 1946, 83-84 = EDR073468, EDR073542, EDR073543, EDR073551, EDR073554, EDR073555, EDR073556, EDR074247.

<sup>13</sup> Confluite in CIL VI, 40769 (= EDR093136) senza che Alföldy potesse verificarle.

<sup>14</sup> In particolare da Guarducci 1972.

<sup>15</sup> Come testimonia Liverani 1993, in part. 148-151 e nota 54.

o luoghi di riunione, ad imitazione di quanto accadeva in alcuni luoghi pubblici, in cui, a partire dall'età tardorepubblicana e soprattutto dall'età augustea, si cominciarono ad esporre calendari e liste di magistrati.

Tra le iscrizioni sepolcrali vanno invece annoverate tutte quelle epigrafi che, all'interno dei colombari, erano non incise su tabelline marmoree, ma dipinte sull'intonaco al di sotto dei loculi, vuoi perché concepite per essere poi sostituite da un *titulus* marmoreo che però non è mai stato realizzato, vuoi perché così prevedeva sin dall'inizio il progetto della decorazione interna del monumento. A casi isolati che si affiancano a iscrizioni su lastre marmoree, come quelli presenti nel *monumentum Stertiniorum*<sup>16</sup> e *Iuniorum Silanorum*<sup>17</sup>, nel sepolcro X di Porta Maggiore<sup>18</sup>, nel colombario di Villa Corsini (CIL VI, 11337 = EDR152406) e nel terzo colombario di Vigna Codini<sup>19</sup>, o graffite, come nel colombario dei liberti di Sempronio Atratino<sup>20</sup>, si aggiungono casi in cui, invece, i *tituli* si inseriscono programmaticamente nella decorazione pittorica del monumento, come nel caso del piccolo colombario rinvenuto a vigna Amendola con i nomi dei defunti "scritti in nero in buone lettere del secolo incirca primo"<sup>21</sup> e, soprattutto, del grande colombario di Villa Pamphilj<sup>22</sup>. Un caso particolare è costituito dalle iscrizioni dipinte sulla volta del mausoleo Y del sepolcreto della piazzola al di

---

<sup>16</sup> CIL VI, 37721 = EDR146753; CIL VI, 37723 = EDR072603.

<sup>17</sup> CIL VI, 7639 = EDR155311; CIL VI, 7640 = EDR155312.

<sup>18</sup> CIL VI, 6682 = EDR144999; CIL VI, 6683 = EDR145010; CIL VI, 6684 = EDR145011; CIL VI, 6685 = EDR145012.

<sup>19</sup> CIL VI, 5214 = EDR137692; CIL VI, 5222 = EDR138274; CIL VI, 5228 = EDR137973.

<sup>20</sup> CIL VI, 6849 = EDR105954 e CIL VI, 6850 = EDR105955. Sul colombario e la sua decorazione pittorica vd. Crea, 2008.

<sup>21</sup> CIL VI, 7581a, 1-9 = EDR107819, EDR108039-EDR108041, EDR108043-EDR108047.

<sup>22</sup> Le iscrizioni, edite in un primo tempo in CIL VI, 7814-7844, poi riprese in CIL VI, 33296-33350, sono state recentemente ripubblicate, con l'aggiunta di alcuni inediti, da Caruso 2008.

sotto della basilica di S. Sebastiano fuori le mura, in cui, in caratteri greci ma in lingua latina, sono dipinti i nomi di alcuni membri del *collegium funeraticium* degli *Innocentiores*, che, imitando i nomi imperiali (Pupieno, Balbino, Gordiano), sono state in un primo momento pubblicate erroneamente tra le iscrizioni *Augustorum domusque Augustae* di CIL VI (CIL VI, 40689 = EDR125310).

Non si limitava alla semplice indicazione del nome del defunto, ma si sviluppava in un carme sepolcrale in tre distici elegiaci l'iscrizione posta da *L. Carisius Gemellus* per *Iunia Alope*, dipinta a lettere nere sopra il loculo di un colombario rinvenuto sulla via Prenestina all'altezza di via Olevano Romano, databile tra la fine del I sec. a.C. e l'inizio del I sec. d.C.<sup>23</sup>. Complesso e articolato si presenta anche il programma decorativo, databile alla prima metà del IV secolo, costituito da affreschi con scene di vita quotidiana corredate di iscrizioni eseguite a pennello, dell'ipogeo di Trebio Giusto sulla via Latina, in cui all'epitaffio per il titolare del sepolcro, ritratto nella veste di giovane studioso circondato da vari strumenti scrittori, si affiancano tutta un'altra serie di indicazioni con funzione didascalico-esplicativa, anch'esse dipinte, che riportano i nomi dei personaggi e degli animali raffigurati sulle varie pareti<sup>24</sup>.

Alla categoria delle iscrizioni sepolcrali, del resto, appartengono anche altre due epitaffi dipinti, posti rispettivamente per *Vincentius*, sacerdote del dio Sabazio, e per *Marcus Aurelius* [---], sacerdote di Mitra, nell'ipogeo di *Vibia*, la cui committenza pagana è assicurata, oltre che dalle cariche sacerdotali dei defunti, dalle didascalie dipinte in lettere rosse che accompagnano le raffigurazioni di alcune divinità pagane (come *Dis Pater* e *Mercurius*) presenti nella complessa

---

<sup>23</sup> CIL VI, 14404 = CLE 1038 = EDR183468. Per il contesto di cui il sepolcro faceva parte vd. Cossu e Plescia 2019, 364, n. 132.

<sup>24</sup> Edite sia in CIL VI, 37833 che nelle ICUR VI, 15844-15847 (e quindi presenti sia nella banca dati EDR, che in EDB), sono state ripubblicate da Orlandi 2004 = AE 2004, 304.

decorazione pittorica, motivo per cui tutto il complesso è stato pubblicato “*extra ordinem*” nella sezione dei *tituli* sacri di CIL VI<sup>25</sup>.

La funzione didascalica, del resto, accomuna queste iscrizioni ai numerosi casi in cui la tecnica della scrittura a pennello è stata applicata per agevolare l’identificazione delle figure (uomini, dei, luoghi, edifici) rappresentate nelle pitture che decoravano sepolcri, abitazioni ed edifici pubblici, raccolti in un’apposita sezione del *Corpus Inscriptionum Latinarum*<sup>26</sup>.

Alla classe dei *Tituli in artis operibus inscripti* con funzione didascalico-esplicativa, “intradecorativi” per usare una felice definizione coniata da Giulia Baratta, appartengono anche le iscrizioni dipinte che corredano in vario modo gli eccezionali affreschi rinvenuti nel 2013 in una lussuosa villa sulle rive dell’Aniene, sotto il Cavalcavia di Salone, nel suburbio nord-orientale di Roma. Sui diversi strumenti scrittori riprodotti sulla parete di uno degli ambienti (rotoli, tavolette cerate, fogli di papiro...), di cui rimangono diversi lacerti in buono stato di conservazione, si leggono o comunque si riconoscono testi di senso compiuto, redatti in vari colori su sfondi diversi (rosa su sfondo rosso o bianco, nero su sfondo bianco, giallo o prugna) in capitale corsiva di buona fattura. Alcune sequenze di lettere sono interpretabili come titoli e autori delle opere di carattere giuridico che su questi rotoli o tavolette si immaginano contenuti (da cui il nome di “Villa del Giurista”), altre compongono invece una lunga e

---

<sup>25</sup> CIL VI, 142 a-f, cfr. 3755 e 4119-4120 = EDR161249, EDR161250, EDR161251. Cfr. anche, per didascalie dipinte apposte a divinità pagane raffigurate in un colombario rinvenuto nel sepolcreto salario, CIL VI, 36769 = EDR145001.

<sup>26</sup> CIL VI, 29827-29831 = EDR115559, EDR115560, EDR115571, EDR115575, EDR115872, cui si aggiungano le didascalie di un affresco con scene mitologiche rinvenuto in una caupona che probabilmente si appoggiava al fornice orientale di Porta Maggiore, pubblicate da Mariani 1917, 200-204 (EDR000921), e quelle in greco individuate sui resti di un affresco di una villa di età altoimperiale in località Pietra Papa, sulla via Portuense, pubblicate da Iacopi 1943, coll. 61-63 (EDR118618 e EDR118620). Su questo tipo di iscrizioni vd. le osservazioni, prevalentemente basate sulla ricca documentazione pompeiana, di Baratta 2012.

interessante “lista della spesa” apposta ad *atramentum* su un foglio di papiro che fuoriesce da una cassetta aperta<sup>27</sup>. Tutti testi di estremo interesse sia dal punto di vista artistico, sia per lo studio della vita economica e culturale della tarda età repubblicana, che, però, non si configurano come “*inscriptiones parietariae*” in senso stretto, perché chiaramente privi dell’estemporaneità che, come abbiamo visto, caratterizza questo particolare tipo di comunicazione epigrafica.

C’è, poi, una quantità di materiale assai frammentario e di provenienza archeologica incerta, la cui classificazione si presenta complessa, ma comunque ascrivibile alle pareti interne di un qualche edificio la cui decorazione pittorica includeva anche una componente testuale, come il frammento di intonaco nero con eleganti lettere bianche databili al I sec. d.C. rinvenuto nel corso dello scavo per la costruzione del monumento a Vittorio Emanuele sul versante settentrionale del colle capitolino, all’interno di un edificio con pavimenti in marmo e intonaci con riquadrature ad affresco. Il contesto archeologico sembra ricondurre ad un ambiente domestico, mentre le poche parole conservate del testo, sicuramente ad andamento metrico, farebbero pensare piuttosto ad un carme di natura sepolcrale, finito tra le terre di scarico dell’ambiente, ma di diversa provenienza<sup>28</sup>.

Gli unici casi in cui iscrizioni dipinte urbane potrebbero avere il carattere enunciativo che caratterizza alcuni “annunci” non elettorali e non gladiatorii dipinti sui muri di Pompei sono due testi

---

<sup>27</sup> Pubblicate in un primo momento da Costabile 2018 = AE 2018, 131-136 (EDR183581-EDR183586), sono state recentemente riprese, con letture migliorate anche dopo il restauro degli affreschi, da Mayer i Olivé 2021 e dallo stesso Costabile 2021.

<sup>28</sup> È pubblicato, infatti, tra i *tituli sepulcrales reliqui* in CIL VI, 30149 = CLE 877 = EDR183469, e risulta attualmente irreperibile. Si conservano ancora al Museo Nazionale Romano, invece, ma sono di provenienza ignota, i frammenti di intonaco rosso con lettere bianche che compongono testi di difficile lettura e interpretazione, che facevano parte della ricca ed eterogenea collezione di Evan Gorga, recentemente pubblicati da C. Caruso (EDR140655), cui si aggiungono un frammento ancora più minuto di intonaco giallo con lettere nere (EDR140654) e un frammento di intonaco nero con lettere bianche con un testo in greco, forse con andamento metrico, pubblicato nella stessa sede da G. Tozzi (EDR178640); vd. Caruso e Tozzi 2018.



all'interno di *tabulae ansatae* ottenute anch'esse a pittura rinvenuti rispettivamente nella zona del Foro Boario e sull'Esquilino.

Nel primo, attualmente conservato ai Musei Vaticani, si specifica quali e quanti degli ambienti dell'*insula Sertoriana*<sup>29</sup> il proprietario intenda lasciare in eredità alla figlia *Aurelia Cyriace*, e si conclude l'annuncio del lascito testamentario con l'acclamazione beneaugurale *feliciter*<sup>30</sup>; nel secondo, entrato a far parte delle collezioni capitoline, la stessa acclamazione conclude una dedica al *Genius populi Romani* posta da *P. Tullius Phoebus, officinator* dell'*insula Vitaliana*<sup>31</sup>, in cui è stato riconosciuto l'autore stesso della decorazione pittorica al centro della quale campeggiava il *titulus pictus*<sup>32</sup>.

Carattere decisamente intimatorio, infine, ha la scritta dipinta tra due *genii loci* rappresentati come serpenti apotropaici sulla parete di un ambiente della *Domus Aurea*, che invoca l'ira dei dodici dei, di Diana e di Giove Ottimo Massimo su chi insozzerà quel luogo<sup>33</sup>, con espressioni che trovano ampi confronti nell'epigrafia parietale pompeiana (fig. 1).

Il cattivo stato di conservazione e la perdita degli originali, infine, impediscono di verificare se altre iscrizioni dipinte rinvenute all'interno di ambienti sicuramente non sepolcrali avessero lo stesso carattere delle precedenti. Si tratta di un frammento di intonaco dipinto rinvenuto presso Villa Wolkonsky, in cui si conserva il gentilizio *Licinius* (CIL VI, 35679 = EDR179904); di un'epigrafe con lettere rosse scritte a pennello, alte circa 15 cm., in cui si riconosce solo il nome *Sentiani*, individuata dal Lanciani in un ambiente nei

---

<sup>29</sup> Su cui vd. Lega 1996.

<sup>30</sup> CIL VI, 29791 = EDR132748: *In his praedis / insula Sertoriana / bolo esse Aur(eliae) Cyriacētis / filie meae cinacula n̄(umero) VI, tabernas / 5 n̄(umero) XI et repossone(m) subiscalire(m). / Feliciter.*

<sup>31</sup> Su cui vd. Lega 1996b.

<sup>32</sup> CIL VI, 33893 = EDR132746: *P(ublius) Tullius Febus / fecit officinator / insule Vitaliane / donum fecit. // G(enio) p(opuli) R(omani) f(feliciter).*

<sup>33</sup> CIL VI, 29848b = EDR158554: *Duodeci`m` deos et Deana`m` et Iovem / Optumu`m` Maximu(m) habeat iratos / quisquis hic mixerit aut cacarit.*

pressi dell'oratorio cristiano del Monte della Giustizia (CIL VI, 36618a = EDR183577); di un "avanzo di iscrizione dipinta" individuata da Antonio Maria Colini al di sopra di una figura che costituiva parte della decorazione pittorica di un ambiente nei pressi del tempio di Apollo in Circo, in cui Attilio Degrassi ha proposto di leggere e integrare il nome *Annianus* e l'acclamazione *ast et tibi tuisque*<sup>34</sup>; infine, di un testo su più righe rinvenuto nel 1955 in via Eleniana, documentato da una foto prima di andare perduto, in cui risultano di difficile lettura e interpretazione le parole che accompagnavano il nome del *v(ir) p(erfectissimus) Vitalis* (AE 2016, 164 = EDR161805).



Fig. 1: Iscrizione dipinta in un ambiente della Domus Aurea (da A. De Romanis, *Le antiche camere Esquiline*, Roma 1822, p. 7).

Gli unici casi in cui i *tituli picti* di Roma presentano lo stesso carattere di scritte estemporanee, a volte anche scurrili, che ben conosciamo per le iscrizioni parietali di Pompei, sono costituiti dalla scritta individuata in una latrina della *Domus Tiberiana*, dove un *An(nius?) Ianuarius* ha voluto lasciare memoria di sé (AE 1993, 338 = EDR032928) e da una serie di iscrizioni dipinte rinvenute nel 1939 nel corso degli

<sup>34</sup> Gli appunti, contenuti nel Quaderno VIII, pp. 106-108, sono stati pubblicati in Colini 2000, 214-215. Vd. anche EDR183641.

scavi del sepolcro di Aulo Irzio al di sotto del Palazzo della Cancelleria, pubblicate pochi anni più tardi da Attilio Degrassi (Degrassi 1942-1943 = EDR183644), ma mai confluite nell'*Année Epigraphique* e, forse anche per questo, totalmente ignorate nella bibliografia successiva. Si tratta di scritte in capitale rustica, dipinte col minio, da mani diverse, direttamente sulla cortina laterizia del sepolcro, eccezionalmente conservatesi perché protette dai lastroni marmorei con i fregi domiziani che a questa parete del sepolcro erano stati appoggiati, e attualmente non più visibili perché coperte dall'acqua. Vi si riconoscono parole isolate o brevi frasi che sono uno spaccato di lingua parlata e di vita quotidiana (*esterna cenamus, cariosa Prontuminura se dat suis, bene caca...*), ma anche di qualche reminiscenza scolastica, eseguite forse da giovani che lavoravano nella bottega di marmorario sorta nelle vicinanze del sepolcro quando questo cadde verosimilmente in disuso, e prima che alla sua parete fossero appoggiati i rilievi marmorei, all'inizio del II sec. d.C. Si tratta di un documento eccezionale, a lungo dimenticato e che, quindi, mi è parso tanto più importante richiamare in questa sede, come testimonianza di un uso che dobbiamo immaginare capillarmente diffuso sui muri di Roma, e che ci fa rimpiangere la mole di informazioni che, con la quasi completa sparizione di queste testimonianze, sono andate perdute.

S.O.

## **I graffiti parietali di Roma, una moltitudine sparsa**

Qualche anno fa, Carlo Tedeschi ha definito i graffiti “una fonte scritta trascurata”, lamentando la posizione umbratile e secondaria che l'interesse accademico ha riservato a questa classe epigrafica e soprattutto alle ricadute che essa può avere sullo studio della storia sociale della scrittura (Tedeschi 2014). Nonostante lo slancio promosso dal lavoro di singoli studiosi, mancano studi d'insieme e

repertori progettati con uniformità e coordinazione istituzionale, in grado di portare all'enunciazione di criteri scientifici globali e restituire il quadro complessivo dell'epigrafia graffita nel mondo antico. Nel caso di Roma questa lacuna appare tanto più manifesta, alla luce dell'unico sparuto gruppo di iscrizioni parietali urbane accolto all'interno di CIL VI: i graffiti sepolcrali dei colombari cittadini<sup>35</sup> e quelli dell'*Excubitorium* della VII coorte dei vigili a Trastevere (CIL VI, 2998-3091, 32751)<sup>36</sup>. Le altre epigrafi murali della città, ad eccezione di quelle del *Paedagogium* e della *Domus Tiberiana*, confluite nei due volumi sui graffiti del Palatino curati da Veikko Väänänen<sup>37</sup>, o di quelle della *Domus Aurea*, edite da Heikki Solin e Rita Volpe (Solin e Volpe 1980), sono disperse in un'infinità di contributi, non sempre di facile accesso<sup>38</sup>. L'assenza di un *corpus*, come invece accade per l'area vesuviana, ha ostacolato la possibilità di restituire una rappresentazione digitale unitaria e sintetica. I *database* online rappresentano oggi uno strumento fondamentale per la ricerca epigrafica e agevolano il lavoro degli antichisti con l'accesso a una massiccia quantità di documenti organizzati con rigore scientifico<sup>39</sup>. Malgrado ciò, l'assenza di un'edizione corale delle iscrizioni parietali di Roma ha ricadute negative anche sulla bontà degli strumenti digitali che si basano sulle edizioni cartacee e sottrae documentazione utile

---

<sup>35</sup> I graffiti con iscrizioni sepolcrali non sono riuniti in un'unica sezione, ma sparsi tra i documenti lapidei. Per una loro *recensio*, pur incompleta e con alcune iscrizioni da espungere (come, ad esempio, CIL VI, 4932, 4936, incise e non graffite), vd. Solin 2008, 105, n. 46. I graffiti cristiani di Roma sono confluiti quasi interamente nei volumi delle *ICUR*, pubblicati dal 1922 al 1992 (sull'argomento, con rimando alla bibliografia precedente, vd. Felle 2021b).

<sup>36</sup> Le iscrizioni dell'*Excubitorium* sono state raccolte anche nelle appendici del lavoro di Sablayrolles 1996, 564, 602-605, 607-609, 666-667, 759-765.

<sup>37</sup> Vd. Solin e Itkonen-Kaila 1966 (*Paedagogium*); Castrén e Lilius 1970 (*Domus Tiberiana*).

<sup>38</sup> Ancora una volta, è Solin 2008, 104-105, n. 34-48, a radunare la moltitudine di pubblicazioni relative ai graffiti parietali urbani. Bibliografia più recente sarà segnalata nel corso dell'esposizione. Cfr. Solin 1971, 201-205 con riflessioni ancora attuali.

<sup>39</sup> Sul rapporto tra epigrafia e informatica, cfr. Lorito 2018, con bibliografia relativa.

alla ricerca, macchiandola di incompletezza<sup>40</sup>. Oltretutto, l'attuale schedatura informatica dei documenti, che potrebbe farsi carico di riunire in un singolo archivio elettronico tutte le testimonianze graffite dell'Urbe e sopperire così alla mancanza di un *corpus*, non risulta del tutto esaustiva, a partire dalla mancanza di precisi termini di riferimento sul piano teorico e pratico per la definizione del graffito come classe epigrafica e non come prodotto della sola tecnica scrittoria. A ciò si aggiunge la difficoltà di restituire tridimensionalità ai singoli documenti, ossia di considerarli parte integrante dell'ambiente in cui si trovano e di valorizzarli per la ricostruzione di contesti complessi.

### **Dalla forma al contenuto, un cambio di prospettiva**

Il primo problema è di natura tassonomica: cos'è un graffito?<sup>41</sup> Il termine indica con valore di attributo ciò che è stato inciso con una punta e con quello di sostantivo il segno così eseguito. Questa ambivalenza anima anche i parametri della classificazione epigrafica, rimandando sia alla tecnica di positura, sia al suo prodotto finale. Sotto il profilo della scrittura, ossia dando al termine valore aggettivale, il graffito è definito come un testo o un disegno, scalfito a mano libera su una superficie fortuita o insolita, più o meno dura, per mezzo di uno *stilus*, un *graphium* o di un qualsiasi strumento acuminato che esuli dagli utensili usuali del lapicida. L'atto di incidere superficial-

---

<sup>40</sup> Appare eloquente il caso del *Paedagogium*, in cui l'etnico *Afer* connota con frequenza le iscrizioni parietali (vd. *infra*). Nessuna di queste testimonianze è però confluita nel celebre lavoro di Ricci 1994 sui personaggi nordafricani a Roma. È chiaro che questa omissione sia dovuta alla difficoltà di reperire e consultare tutta la messe bibliografica delle iscrizioni parietali di Roma.

<sup>41</sup> Non esiste una definizione univoca di graffito nella critica epigrafica. Segnaliamo, tra i contributi più importanti, Ciprotti 1967; Pietri 1983 = Pietri 1997, 1469-1490; Cavallo 1997; Solin 2008; Lagner 2001, 12-26; Taylor 2012, 3-7, ciascuno con le sue sfumature.

mente un testo o un'immagine è designato dal verbo latino *scari-phare*, 'incidere', e connota il graffito della sua cifra caratterizzante, ossia la natura grafica imperfetta, arbitraria, lontana dalla *ordinatio* dell'epigrafia lapidaria. Questa definizione privilegia il graffito nel suo aspetto tecnico-formale, lo valorizza come attributo, a discapito dell'intento dello scrivente, della destinazione dell'iscrizione e del suo contenuto. È chiaro che l'esecuzione, insieme alla scelta del supporto, concorra in maniera inequivocabile a definire la sostanza di un'epigrafe<sup>42</sup>; ma questa tendenza ad anteporre la tecnica scrittoria al contenuto può essere spiegata soprattutto come lo strascico metodologico che la critica epigrafica eredita dalle discipline paleografiche, con il valore del graffito determinato innanzitutto dal suo segno grafico<sup>43</sup>. Il radunarsi di iscrizioni appartenenti a generi diversi sotto il comune denominatore delle lettere graffite genera ambiguità e contraddizioni<sup>44</sup>, che analizzeremo brevemente attraverso le riflessioni metodologiche che Charles Pietri associa al suo lavoro sui graffiti cristiani. Se quella graffita è un'epigrafia "savage" (Pietri 1983, 638 = Pietri 1997, 1470), "parassitaria" (Bernard 1983, 669), che colonizza superfici solitamente non adibite alla scrittura, le iscrizioni su tavolette di legno cerate o su lamine di piombo (come nel caso delle *defixiones*), quindi su supporti espressamente destinati allo scopo, devono essere espunte dal gruppo dei graffiti, nonostante

---

<sup>42</sup> Vd. Panciera 2012, 8, per cui l'aspetto materiale delle iscrizioni (superficie e tecnica di scrittura) è un parametro fondamentale per definire il significato stesso di 'epigrafe'; cfr. Evangelisti 2017, 169-170, per l'importanza che la tecnica scrittoria può rivestire nel processo di digitalizzazione delle iscrizioni.

<sup>43</sup> In risposta alla recensione di Marichal 1967 sul catalogo delle iscrizioni parietali del *Paedagogium*, Solin 1970, 7-17 discute i limiti dell'approccio paleografico al testo graffito, affermando che lo studio non può limitarsi all'attribuzione di valore al segno grafico, ma richiede un'interpretazione complessa, di natura interdisciplinare. Gli studiosi di graffiti devono essere "antiquari in senso buono, cioè padroni dei vari aspetti e problemi del mondo antico". È l'impostazione metodologica che lo studioso finlandese rivendica dopo più di trent'anni (Solin 2008, 102-104).

<sup>44</sup> Esemplificativo in tal senso, si rivela il lavoro di Donati 2002, 73-77, in cui gli scarabocchi occasionali occupano lo stesso spazio di diplomi militari, *tesserae*, *defixiones*, incisioni su vetro, ecc., perché accumulati dalla tecnica a sgraffio.

le lettere “*tracées à la pointe*”, a sgraffio<sup>45</sup>. Stessa cosa per le iscrizioni rupestri, che d'altronde il più delle volte risultano incise. Al contrario, le iscrizioni tracciate a carboncino, a gesso o con altri coloranti di fortuna, che mostrano contenuti analoghi a quelli di certi graffiti, non dovrebbero essere scartate, ma considerate nell'insieme in virtù del messaggio espresso. Quando Pietri scrive, annovera tra le iscrizioni graffite anche quelle “*sur objets*”. Sono i primi anni '80 del Novecento e la classe dell'*instrumentum inscriptum*, fino ad allora legata alla definizione fuorviante di *domesticum*, non è ancora stata circoscritta e sollevata alla dignità di tipologia documentaria autonoma dall'interesse della comunità scientifica<sup>46</sup>. È chiaro che gli oggetti iscritti, con il loro apparato epigrafico, volto a indicare proprietà, funzioni, valore, ecc., costituiscono attualmente una classe indipendente di materiali, in cui il termine ‘graffito’ si limita a identificare una caratteristica del testo e non una tipologia documentaria a sé<sup>47</sup>. Lo stesso può dirsi di quelli che Pietri definisce “*graffiti religieux*” e “*graffiti funéraires*”, che rimangono - a dispetto della *scriptura* - iscrizioni sacre e iscrizioni sepolcrali. Risolte le antinomie, sfrondata la categoria dei graffiti da ciò che rientra in altre classi epigrafiche<sup>48</sup>, quello che resta è un gruppo di scarabocchi nati da circostanze fortuite, che devono all'occasionalità il proprio tratto distintivo. Essi confluiscono di diritto nella classe delle iscrizioni estemporanee che Solin qualifica come i “graffiti per eccellenza”. Si

---

<sup>45</sup> La nozione di graffito come iscrizione incisa su una superficie non intenzionalmente destinata alla scrittura è ripresa anche in Langner 2001, 12.

<sup>46</sup> Per lo stato della ricerca sulla classe dell'*instrumentum inscriptum*, vd. Buonopane 2017 con altra bibliografia.

<sup>47</sup> Non solo, come fa notare Buonopane 2012, 10, se l'elemento caratteristico del graffito è l'assenza di un mediatore, ossia di un professionista della scrittura (vd. *infra*), l'*instrumentum* non può che essere escluso, perché scritto non dal proprietario ma da terze persone.

<sup>48</sup> Il criterio è quello riassunto da Di Stefano Manzella 1987, 109-112, in relazione alla gerarchia delle iscrizioni mutuata da CIL VI: “*Qualora un documento abbia dati classificabili in più d'una classe (ad es. una dedica a Iuppiter fatta pro salute di un imperatore), tale documento va messo nella classe gerarchicamente più alta (per l'es. ricordato: le iscrizioni sacre)*”.

tratta di iscrizioni, in scrittura corsiva, semi-corsiva o talvolta posata, caratterizzate dall'assenza di una minuta e di un intermediario, dettate in genere dall'identità tra compositore ed esecutore<sup>49</sup>. Non siamo più davanti a testi distinti da prerogative di validità perenne o all'uso della scrittura imposto dalle necessità della comunicazione pubblica, ma ad un'espressione prodotta dalle comunità urbane, al di fuori degli spazi che la città dispone istituzionalmente per la cultura scritta<sup>50</sup>. È una pratica epigrafica spontanea, individuale e immediata, nata dalla volontà di lasciare un segno con la garanzia dell'anonimato, per manifestare pensieri, emozioni, accadimenti. Con un ribaltamento di prospettiva, questa definizione pone in secondo piano l'aspetto tecnico e valorizza il contenuto, estrapolando dalla moltitudine delle iscrizioni tracciate a punta una categoria autonoma: le iscrizioni occasionali.

La sottoclasse più attestata nel gruppo delle iscrizioni occasionali è quella delle iscrizioni parietali. I muri, del resto, offrivano un supporto scrittorio poco costoso e l'intonaco si prestava bene alla scalfittura con oggetti appuntiti<sup>51</sup>. Si tratta di iscrizioni dal contenuto

---

<sup>49</sup> Solin 1970, 13, n. 7; Solin 2008, 100; cfr. Calabi Limentani 2005, 11 e s. Anche i cosiddetti "graffiti da officina" (cfr. Di Stefano Manzella 1987, 144 e s.), appunti, bozze e linee guida scalfite su pietra in preparazione al lavoro di incisione, non possono rientrare in questa categoria, in quanto eseguiti dall'intermediario per eccellenza: il lapicida. Si veda il caso di AE 1985, 70 = EDR079552 e EDR125241, minuta graffita in corsivo sul retro della lastra con l'iscrizione sepolcrale vera e propria (su cui vd. Caruso 2012, con bibliografia precedente).

<sup>50</sup> Con particolare enfasi sul carattere cittadino delle iscrizioni parietali, Cavallo 1991, 6-7. I graffiti, come prodotto di una comunità urbana, sono oggetto di una lettura collettiva e volontaria e come tali appartengono all'ambito della cosiddetta epigrafia esposta, come definita da Donati e Susini 1986 e Susini 1989, 271.

<sup>51</sup> Langner 2001, 25, che nel suo catalogo dei graffiti figurati si schiera contro la denominazione 'iscrizioni parietali', sottolineando che "*die Beschränkung auf Wände ist zu eng*". I graffiti su parete sono in proporzione i più diffusi, tanto da essere considerati categoria a sé, ma gli scarabocchi a sgraffio nati dall'impulso occasionale dello scrivente possono essere scarificati anche su altre superfici, le più disparate. Il blocco marmoreo con palinsesto epigrafico, reimpiegato lungo la *Sacra via*, tra il *clivus* capitolino e la basilica *Iulia* (CIL VI, 248, cfr. pp. 3004, 3756; EDR135275 e EDR135276), è un buon esempio. Accanto a un'iscrizione di carattere sacro con riferimento al *Genius populi romani*, un passante irriverente ha graffito un testo di natura oscena tra due immagini fallliche. L'iscrizione rientra di diritto tra i graffiti occasionali.



diversificato, consistenti per lo più in nomi propri, *tituli memoriales*, invettive, *salutationes*, acclamazioni, giochi di parole, disegni, didascalie, esercitazioni scolastiche, notazioni di vita quotidiana, messaggi amorosi, ecc<sup>52</sup>. Certo, non è sempre semplice ricondurre questo materiale a tipologie circoscritte, ma in linea di massima è possibile stabilire uno scarto tra graffiti funzionali, come possono esserlo quelli con appunti e numerali, e graffiti estemporanei, legati cioè all'azione istintiva ed emotiva dello scrivente.

### **La digitalizzazione dei graffiti parietali urbani: la ricerca della terza dimensione**

Fino ad ora abbiamo discusso dei graffiti parietali, attribuendo loro significato in base all'intento dello scrivente e al contenuto del testo. Un altro elemento, però, concorre a definire questa classe di documenti: la tridimensionalità. I graffiti possono comunicare svariate informazioni, se analizzati secondo una prospettiva contestuale, che tenga conto delle loro relazioni con lo spazio archeologico e sociale, quindi delle connessioni che essi instaurano con l'ambiente e con le altre iscrizioni<sup>53</sup>. In breve, il graffito non trasmette soltanto un messaggio estemporaneo, ma marca il tempo, lo spazio e dialoga con il suo luogo di positura, che ne determina messaggio e circostanze. La destinazione di un ambiente, in altre parole, è ciò che definisce

---

<sup>52</sup> Langner 2001, 21-24, segnalando come non sia mai stato condotto uno studio statistico sulle iscrizioni parietali, ha provato a mettere a confronto il contenuto di 2350 graffiti di Pompei, per capire come questi si distribuissero. Le iscrizioni più attestate sono quelle che contengono elementi onomastici, seguite dalle *salutationes*. All'interno degli edifici, dove ogni parete restituisce circa 5 graffiti, sono molto diffusi anche i testi con numerali; all'esterno, con una media di poco superiore ai 6 graffiti per parete, crescono le percentuali di iscrizioni con contenuto erotico diffamatorio o con frasi e versi.

<sup>53</sup> È il "modello teorico del dialogo", come postulato dalle considerazioni di Benefiel 2010, in part. 60-61, sulle iscrizioni parietali dell'area vesuviana; cfr. Benefiel 2012.

la materia del pensiero e plasma il contenuto del testo. Ma è certo anche il contrario: i graffiti articolano il paesaggio epigrafico, lo modificano e lo definiscono<sup>54</sup>. Questo spazio è strutturato con una serie di livelli posti l'uno nell'altro, che creano aggregati più estesi e complessi (l'ambiente, l'edificio), a partire dal più piccolo elemento costitutivo: la parete. Se iscrizione e supporto rappresentano una combinazione indissolubile per l'interpretazione di qualsiasi documento epigrafico, ciò appare ancor più vero nel caso dei graffiti murali, in cui la parete non è soltanto la superficie di scrittura, ma la minima unità che collega il graffito come prodotto dello spazio al graffito come suo significante. L'immissione delle epigrafi parietali all'interno di una banca dati porta con sé la difficoltà di mantenere la reciprocità iscrizione-parete/iscrizione-ambiente, con il rischio di ridurre la spazialità del documento a poche informazioni di circostanza o di alienarlo dal suo palinsesto, fino a renderlo una testimonianza isolata. Del resto, è estremamente difficile restituire la tridimensionalità di un contesto archeologico all'interno di un sistema pensato per essere bidimensionale, soprattutto se l'edizione cartacea su cui si basa manca di riferimenti spaziali puntuali. Giunti a questa conclusione, ci siamo chiesti se esistesse un modo per ripristinare la dialettica tra iscrizioni e ambiente nell'ambito dell'epigrafia digitale. Attraverso un caso studio, vale a dire l'immissione nell'*Epigraphic Database Roma* (EDR) di tutte le iscrizioni parietali provenienti dall'ambiente 6 del *Paedagogium*, contesto archeologico circoscritto e edito in maniera sistematica da Solin<sup>55</sup>, ci siamo prefissati di valutare le potenzialità

---

<sup>54</sup> Sul rapporto tra graffiti e paesaggio epigrafico e su come le iscrizioni parietali attribuiscono significato ai luoghi, sono interessanti le riflessioni di Van Der Vliet 2021, 91, riprese nelle considerazioni di Felle 2021a, 178-179.

<sup>55</sup> Tralascieremo gli aspetti interpretativi legati alla funzione di questa struttura posta sulla pendice meridionale del Palatino, rimandando alla sintesi in Papi 1999. Nello specifico, per l'ambiente 6, quello che ha restituito il numero più cospicuo di pitture parietali e iscrizioni (circa 172, ancora ben conservate al momento dell'edizione), vd. Solin e Ikonen-Kaila 1966, 24-34, 40, 118-204; cfr. Solin 1970, 42-64.

del sistema e capire come l'insieme di campi e valori della banca dati potesse essere sfruttato per rendere le singole schede dialoganti tra loro e con lo spazio.

Fino ad oggi, il *database* mancava di una categoria epigrafica specifica, ma permetteva comunque, attraverso la sua maschera di ricerca avanzata, di circoscrivere la classe documentaria con buona precisione. I graffiti murali erano identificati da una terna di valori: la voce '*tectorium*' nel campo '*rei materia*', il valore '*litterae scariphatae*' in '*scriptura*' e il generico '*cetera*' per la '*titolorum distributio*'. Era quest'ultimo dato, nonostante la sua indeterminatezza, a estrapolare dalla categoria onnicomprensiva delle lettere graffite, e quindi dal solo criterio tecnico-formale, le iscrizioni parietali, riconoscendo loro l'appartenenza a un genere autonomo<sup>56</sup>. Questa necessità di combinare con precisione molteplici fattori non rendeva immediato né tantomeno intuitivo richiamare i graffiti parietali con una ri-

---

<sup>56</sup> L'inserimento dei graffiti parietali negli altri maggiori database informatici, ciascuno secondo i criteri stabiliti dal proprio comitato scientifico, si basa in maniera ancora più marcata sul criterio tecnico-formale. Nell'*Epigraphische Datenbank Heidelberg* (EDH), i graffiti sono connotati dal valore '*scratched / graffito*' nel campo '*engraving technique*', relegando alla sezione '*commentary*' eventuali annotazioni più specifiche. Alla voce '*Type of inscriptions*' manca un valore che rimandi alle iscrizioni parietali e l'intonaco non compare tra le scelte del campo '*material*'. L'adozione della tecnica scrittoria come parametro di schedatura restituisce un *report* in cui iscrizioni miliari, votive, funerarie, e così via, purché *scariphatae*, si mescolano a quelle parietali propriamente dette, lasciando all'utente la selezione. Anche nell'*Epigraphic Database Bari* (EDB), la maschera di ricerca avanzata non prevede nel campo '*function*' un valore riconducibile ai graffiti murali, ma permette di risalire a essi attraverso la tecnica di esecuzione ('*schariphatus*' o '*schariphatus dein carbone scriptus*') e il tipo di supporto ('*tectorium*' o '*tectorium induens sepulchrum*'). Qui, le iscrizioni parietali sono per lo più classificate sotto l'attributo '*Titulus a viatore scriptus devotionis causa*', valorizzando la loro correlazione con luoghi di culto e mete di pellegrinaggio. L'approccio scientifico della banca dati - come ribadito da Felle 2021a, 179, nella recente edizione degli atti del convegno internazionale del 2017, *Cultic Graffiti across the Mediterranean and Beyond*, tenuto presso l'Università degli studi di Bari - individua il graffito devozionale in relazione al luogo in cui è stato inciso e non al contenuto del testo. Questa affermazione, pur elusiva e soggetta ad una polifonia di sfumature, è vera se applicata alla materia dell'EDB, ossia l'epigrafia di committenza cristiana, campo di studi di per sé legato all'influenza della sfera religiosa nella produzione scritta.

cerca. È stata pertanto accolta la nostra proposta di implementare nel sistema di EDR la categoria delle *'inscripciones parietariae'*<sup>57</sup>. Ciò semplificherà sensibilmente l'esperienza dell'utente e conferirà dignità a una classe documentaria altrimenti trascurata. Fino al mese di Marzo del 2022, EDR contava più di 2758 schede di graffiti parietali di tutta l'Italia antica; numero destinato a crescere oltre i 4100, contando anche i *tituli picti* e le iscrizioni tracciate a carbone. Si trattava del 4% circa del totale delle schede online, dato consistente, se confrontato con le limitate percentuali restituite da altre classi epigrafiche (le firme di artisti e le didascalie, per esempio, pur classificate sotto una categoria propria, si fermano a poco più dello 0,36%). È una documentazione numericamente importante, di cui si deve tener conto.

Risolto il problema della classificazione, ci siamo chiesti come valorizzare la spazialità dei documenti graffiti. Abbiamo pensato di inserire nei campi *'Locus inventionis'* e *'Locus adservationis'*, oltre al nome del monumento e al numero dell'ambiente, la coordinata spaziale della parete. In questo modo, l'utente può immediatamente recuperare l'ubicazione del graffito all'interno della stanza. Per rimarcare, invece, la posizione della singola iscrizione nel palinsesto, abbiamo pensato di utilizzare la sezione *'Apparatus'* per tradurre in descrizioni verbali le relazioni spaziali tra singoli graffiti, qualora queste risultassero particolarmente significative (per esempio quando due graffiti vanno in parte a sovrapporsi), mentre abbiamo affidato all'immediatezza del mezzo visivo l'esatta collocazione del graffito sulla parete, inserendo nella sezione immagini una ricostruzione grafica che evidenziasse di

---

<sup>57</sup> Questa denominazione, già in uso presso gli antichi (vd. Plaut., *Merc.*, 409; Cic., *Mart.*, 12, 61, 7-10; Verr., 2, 3, 77; Luc., *Dial. meretr.*, 4, 3. Plin., *Espist.*, 8, 8, 7; Plut., *De curios.*, 520; Catull., 37, 10), è confluita da tempo nella tradizione degli studi di epigrafia e, a giudicare dall'impostazione dei maggiori manuali in uso (Buonopane 2009, 210-217; Calabi Limentani 1991, 399-404), continuerà a essere utilizzata dalle giovani generazioni di studiosi d'antichità.

volta in volta con una cerchiatura rossa il singolo documento. Queste accortezze ci hanno consentito di valorizzare i dati legati alla posizione dei documenti, come nel caso del graffito nr. 78 (EDR183215), a cavallo tra la parete SO e la parete O dell'ambiente 6 e dunque dotato di una tridimensionalità intrinseca. (fig. 2)

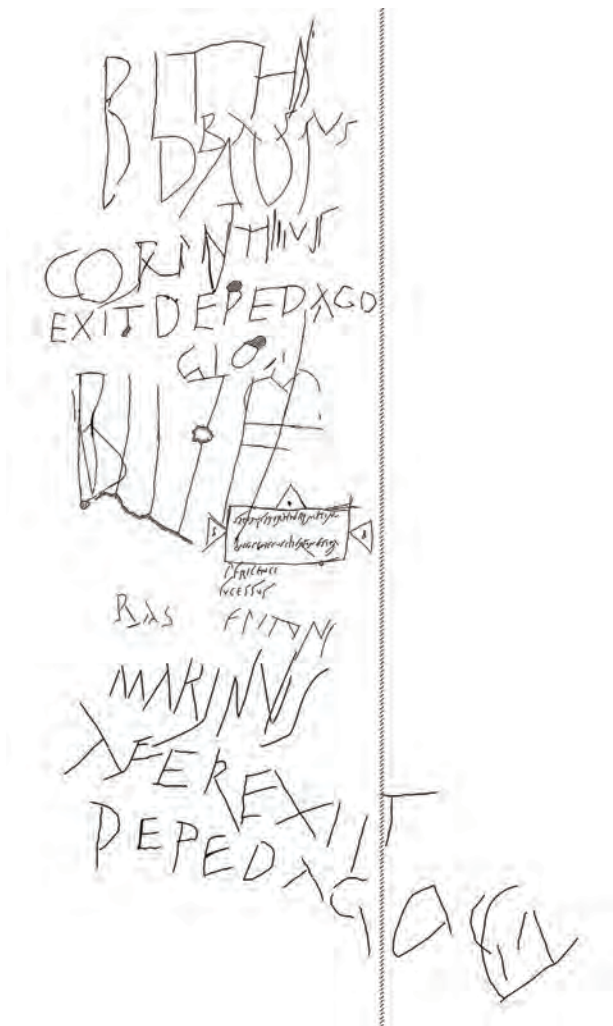


Fig. 2: Graffiti della parete Sud Ovest dell'ambiente 6 del Paedagogium. Ricostruzione grafica di A. Mincuzzi.

Attribuire valore contestuale alle iscrizioni parietali non implica soltanto riconoscere come esse agiscano sul piano temporale e spaziale, ma anche come queste si raggruppino, parlino reciprocamente e ispirino risposte. Ciò significa calare il graffito nella sua dimensione sociale, non connotarlo esclusivamente come un segno grafico autonomo, ma dargli rilievo come atto comunicativo e analizzarlo all'interno di una prospettiva d'insieme. Per rimarcare questa natura dialogica dei graffiti, nel caso del *Paedagogium* abbiamo scelto di sottolineare in apparato tutti gli elementi di raccordo tra le varie iscrizioni (nomi ripetuti più volte, medesimo scrivente, interventi di risposta, rapporti tra immagini e testi, ecc.), preservando la fitta rete di relazioni tra i documenti. Si prenda l'esempio dell'etnico *Afer*, che ricorre per ben sette volte tra le pareti dell'ambiente 6<sup>58</sup>. Le schede di questi graffiti sono state tutte dotate in apparato di un rimando al loro elenco completo. Questo approccio può essere applicato a tutti gli elementi degni di nota, dalle sigle ripetute alle formule peculiari. È il caso della formula "*exit de Paedagogio*" (fig. 3), restituita con diverse varianti, sia a livello grafico che ortografico, da 12 graffiti provenienti dagli ambienti 5 e 6<sup>59</sup>. L'inserimento di una lista nel campo '*Apparatus*', con riferimento alle ricorrenze della formula, mira ad agevolare la ricerca dell'utente, ma soprattutto a preservare la correlazione tra i documenti. In questo modo i graffiti non appaiono più come elementi singoli, ancorati alla bidimensionalità del loro rapporto con la superficie scrittoria, ma come una forma dinamica d'espressione, dialogante con lo spazio archeologico ed epigrafico.

Se allo stato attuale i graffiti parietali immessi in EDR superano di gran lunga le due migliaia, ciò è merito della sistematica catalogazione

---

<sup>58</sup> Il *Paedagogium* ha restituito una ventina circa d'attestazioni dell'etnico, per le quali si rimanda agli indici di Solin e Itkonen-Kaila 1966, 259.

<sup>59</sup> *Ivi*, 72 e s., nrr. 9, 13, 30, 34, 37, 41, 43, 52, 61, 66, 70 e 78.



Fig. 3: Graffito edito da Solin, Heikki; Itkonen-Kaila, Maria (1966), nr. 70 = EDR183206. Ricostruzione di A. Mincuzzi.

delle iscrizioni parietali di Pompei ed Ercolano<sup>60</sup>. Affinando la ricerca, ossia selezionando Roma come città di ritrovamento dei documenti, è indubbio che la digitalizzazione dei graffiti urbani sia ancora incompleta. Entro Marzo 2022, nella banca dati erano confluite poco più di 150 iscrizioni urbane, a fronte del migliaio di documenti di questo tipo finora noti<sup>61</sup>. Ad eccezione dei graffiti parietali dell'*Excubitorium*<sup>62</sup>, oggetto di una schedatura completa e puntuale, le altre iscrizioni sono state oggetto di una schedatura sporadica, e risultano pertinenti a contesti che il *database* ha accolto solo parzialmente. Convinti che i graffiti parietali di Roma meritino maggiore attenzione, data la loro importanza per gli stu-

---

<sup>60</sup> La digitalizzazione delle iscrizioni parietali dell'area vesuviana in EDR è collegata alla piattaforma digitale *The Ancient Graffiti Project (AGP)*: <http://ancientgraffiti.org/Graffiti/>.

<sup>61</sup> Solin 1971, 204, ha stimato che il numero dei graffiti parietali urbani superi abbondantemente la quota di millecinquecento.

<sup>62</sup> Sul complesso, vd. Ramieri 1993 e Sablayrolles 1996, 251-257.

di onomastici, paleografici e storico-sociali, si è colta l'occasione di questo volume per riflettere su come portare avanti la loro schedatura digitale ed estrapolare delle linee metodologiche. Con l'impegno di incrementare la digitalizzazione di queste iscrizioni all'interno di EDR con l'immissione dell'intero patrimonio epigrafico del *Paedagogium*, auspichiamo che le riflessioni sopra illustrate portino altri schedatori a seguirne l'esempio.

A.M.

## Bibliografia

- BARATTA, Giulia (2012) – Bottega epigrafica o atelier pittorico? La scrittura negli affreschi romani. In DONATI, Angela; POMA, Gabriella, eds. – *L'officina epigrafica romana. In ricordo di Giancarlo Susini*. Faenza: F.lli Lega Editori, pp. 109-138.
- BARATTA, Giulia (2016) – L'epigrafia dipinta: scriptores e botteghe scrittorie a Pompei. In DONATI, Angela, ed. – *L'iscrizione esposta*. Faenza: F.lli Lega Editori, pp. 97-119.
- BENEFIEL, Rebecca (2012) – Dialogues of Graffiti in the House of the Four Styles at Pompeii (Casa dei Quattro Stili, I.8.17, 11). In BAIRD, Jennifer; TAYLOR, Claire, eds. – *Ancient Graffiti in Context*. New York; London: Routledge, pp. 20-48.
- BENEFIEL, Rebecca (2010) – Dialogues of ancient graffiti in the House of Maius Castricius in Pompeii. *American Journal of Archaeology: the Journal of the Archaeological Institute of America*. Boston. 114:1, pp. 59-101.
- BERNARD, André (1983) – *Graffito II (griechisch), Reallexikon für Antike und Christentum, XII*. Stuttgart: Anton Hiersemann, coll. 668-675.
- BUONOPANE, Alfredo (2009) – *Manuale di epigrafia Latina*. Roma: Carrocci Editore.
- (2012) – Soldati e pratica scrittoria: i graffiti parietali. In WOLFF, Catherine, ed. – *Le métier de soldat dans le monde romain. Actes du cinquième congrès de Lyon organisé les 23-25 septembre 2010 par l'Université Jean Moulin Lyon 3*. Lyon; Paris: De Boccard, pp. 9-19.
- BUONOPANE, Alfredo (2017) – L'instrumentum inscriptum da curiosità antiquaria a fonte per la storia economica e sociale del mondo romano. In REMESAL RODRÍGUEZ, José, ed. – *Economía Romana: nuevas Perspectivas*. Barcelona: Universitat de Barcelona, pp. 17-35.
- CALABI LIMENTANI, Ida (1991) – *Epigrafia latina*. Bologna: Cisalpino.
- (2005) – Alcune riflessioni. *Acme: annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano*. Milano. 58:2, pp. 7-14.
- CANALI, Luca; CAVALLO, Guglielmo (1991) – *Graffiti latini. Scrivere sui muri a Roma antica*. Milano: Bompiani.



- CARUSO, Carlotta, ed. (2008) – *Ut rosa amoena: pitture e iscrizioni del grande colombario di Villa Doria Pamphilj*. Milano: Electa.
- CARUSO, Carlotta (2012) – I, 52: Tabella con minuta sul retro. In FRIGGERI, Rosanna; GRANINO CERERE, Maria Grazia; GREGORI, Gian Luca, eds. – *Terme di Diocleziano: la collezione epigrafica*. Milano: Electa, p. 82.
- CARUSO, Carlotta; TOZZI, Giulia (2013) – Iscrizioni dipinte su intonaco. In CAPODIFERRO, Alessandra, ed. – *Evan Gorga: La collezione di archeologica*. Milano: Electa, pp. 118-121.
- CASTRÉN, Paavo; LILIUS, Henrik (1970) – *Graffiti del Palatino: Raccolti ed editi sotto la direzione di Veikko Väänänen, II. Domus Tiberiana*. Roma: Edizioni Quasar.
- CAVALLO, Guglielmo (1991) – Prefazione. In CANALI, Luca; CAVALLO, Guglielmo – *Graffiti latini. Scrivere sui muri a Roma antica*. Milano: Biblioteca universale Rizzoli, pp. 5-16.
- (1997) – Los graffiti antiguos: entre escritura y lectura, in GIMENO BLAY, Francisco M.; MANDINGORRA LLAVATA, María Luz, eds. – *Los muros tiene la palabra: Materiales para una historia de los graffiti*. Valencia: Universidad de Valencia, pp. 61-71.
- CIPROTTI, Pio (1967) – *Die Graffiti*. Das Altertum. Oldenburg. 13, pp. 85-94.
- COLINI, Antonio Maria (2000) – *Appunti degli scavi di Roma. II. Quaderni V-VI-VII-VIII-IX-IXb* [BUZZETTI, Carlo; IOPPOLO, Giovanni; PISANI SARTORIO, Giuseppina, eds.]. Roma: Edizioni Quasar 2000.
- COSSU, Veronica; PLESCIA, Antonio (2019) – Via Prenestina: carta archeologica, I-VI miglio. In PALOMBI, Domenico, ed. – *La “villa dei Gordiani” al III miglio della via Prenestina. La memoria e il contesto*. Monte Compatri: Edizioni Espera, pp. 241-438.
- COSTABILE, Felice (2018) – L’archetipo di formula processuale dell’Editto Iudex esto. Si parret...: l’invenzione di Mucio Scevola delle azioni con intento certa. La scoperta degli affreschi della Villa del Giurista sull’Aniene a Roma. *Minima Epigraphica et Papyrologica*. Roma. 21, pp. 53-114.
- COSTABILE, Felice (2021) – La Villa dei Mucii sull’Aniene e l’invenzione della Formula di Mucio Scevola nel processo civile romano: dibattito e progressi a tre anni dalla scoperta. *Minima Epigraphica et Papyrologica*. Roma. 24:26, pp. 387-460.
- CREA, Simona (2008) – L. Sempronii Atratini libertorum familiae monumentum (694). In *Lexicon Topographicum Urbis Romae: Suburbium*, 5. Roma: Edizioni Quasar, pp. 58-59.
- DEGRASSI, Attilio (1942-1943) - Le iscrizioni dipinte del sepolcro di Irzio. *Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia: Rendiconti*. Roma. 19, pp. 389-396.
- DONATI, Angela; SUSINI, Giancarlo (1986) – La scrittura esposta: i modi della scrittura romana. In CARDONA, Giorgio Raimondo, ed. – *Sulle tracce della scrittura: Oggetti, testi, superfici dai musei dell’Emilia-Romagna. Catalogo della mostra*. Casalecchio di Reno: Grafis, pp. 65-78.
- DONATI, Angela (1998) – *Scrivere col pennello*. In *Romana pictura: La pittura romana dalle origini all’età bizantina*. Milano: Electa, pp. 98-102.
- (2002) – *Epigrafia romana: la comunicazione nell’antichità*. Bologna: Il Mulino.

- DI STEFANO MANZELLA, Ivan (1987) – *Il mestiere dell'epigrafista: guida alla schedatura del materiale epigrafico lapideo*. Roma: Edizioni Quasar.
- EVANGELISTI, Silvia (2017) – *Scrittura epigrafica, alcune riflessioni*. In ANTOLINI, Simona; MARENCO, Silvia Maria; PACI, Gianfranco, eds. – *Colonie e municipi nell'era digitale: Documentazione epigrafica per la conoscenza delle città antiche*. Tivoli: Edizioni Tored, pp. 167-178.
- FELLE, Antonio (2021a) – Inscriptions, Graffiti, Graffiti devotionis causa: Some Concluding Notes and Reflections. In WARD-PERKINS, Bryan; FELLE, Antonio, eds. – *Cultic graffiti in the late Antique Mediterranean and beyond*. Turnhout: Brepols, pp. 177-180.
- (2021b) – Late antiquity Christian Graffiti: The Case of Rome. In WARD-PERKINS, Bryan; FELLE, Antonio, eds. – *Cultic graffiti in the late Antique Mediterranean and beyond*. Turnhout: Brepols, pp. 57-76.
- FIORETTI, Paolo (2012) – *Gli usi della scrittura dipinta nel mondo romano*. In *Storie di cultura scritta. Studi per Francesco Magistrale*. Spoleto: Centro italiano di Studi sull'alto medioevo, pp. 409-425.
- (2014) – Sulla genesi della capitale romana "rustica". *Segno e testo: International Journal of Manuscripts and Text Transmission*. Spoleto. 12, pp. 29-76.
- GUARDUCCI, Margherita (1972) – Nuove testimonianze per la «Domus Faustae»?. *Archeologia Classica*. Roma. 24, pp. 386-392.
- IACOPI, Giulio (1943) – *Scavi in prossimità del porto fluviale di S. Paolo località Pietra Papa*. Monumenti antichi dell'Accademia dei Lincei. 39. Milano: U. Hoepli.
- LANGNER, Martin (2001) – *Antike Graffitizeichnungen. Motive, Gestaltung und Bedeutung*. Wiesbaden: Reichert Verlag.
- LEGA, Claudia (1996a) – Insula Sertoriana. In *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, 3. Roma: Edizioni Quasar, pp. 98-99.
- (1996b) – Insula Volusiana. In *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, 3. Roma: Edizioni Quasar, p. 102.
- LIVERANI, Paolo (1993) – Nota di topografia lateranense: le strutture di via Amba Aradam. A proposito di una recente pubblicazione. *Bullettino della Commissione archeologica comunale di Roma*. Roma. 95, pp. 143-152.
- LORITO, Rosa (2018) – L'epigrafia latina e i database online. In SAMPINO, Giovanni; SCAGLIONE, Francesco, eds. – *Saperi umanistici nella contemporaneità*. Palermo: G. B. Palumbo Editore, pp. 335-346.
- MARIANI, Lucio (1917) – Lavori di sistemazione alle porte di Roma. *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma*. Roma. 45, pp. 193-217.
- MARICHAL, Robert (1967) – Lecture, publication et interpretation des graffiti, à propos de: Heikki Solin e Marja Itkonen-Kaila, Graffiti del Palatino, raccolti ed editi sotto la direzione di Veikko Väänänen; I: Paedagogium (Acta Instituti Romani Finlandiae III), Helsinki 1966. *Revue des études latines*. Paris. 45, pp. 147-163.
- MAYER I OLIVÉ, Marc (2021) – Los Scaevolae de Cicerón y las pinturas de la denominada 'Villa del Giurista'. *Minima Epigraphica et Papyrologica*. Roma 24:26, pp. 135-150.
- ORLANDI, Silvia (2004) – Appunti di epigrafia. In REA, Rossella, ed. – *L'ipogeo di Trebio Giusto sulla via Latina. Scavi e restauri*. Roma: Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, pp. 81-91.

- ORLANDI, Silvia; CONTI, Cinzia (2013) – Sui travertini del Colosseo. *Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia: Rendiconti*. Roma. 85, pp. 71-87.
- ORLANDI, Silvia; REA, Rossella (2020) – Non solo marmo. Novità sulle cave di travertino dalle iscrizioni dipinte del Colosseo. In FARAGUNA, Michele; SEGENNI, Simonetta, eds. – *Forme e modalità di gestione amministrativa nel mondo greco e romano: terra, cave, miniere*. Milano: Ledizioni, pp. 101-120.
- PANCIERA, Silvio (2012) – What is an Inscription? Problems of Definition and Identity of an Historical Source. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*. Bonn. 183, pp. 1-10.
- PAPI, Emanuele (1999) – Paedagogium. In *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, 4. Roma: Edizioni Quasar, pp. 7-8.
- PETRUCCI, Armando (2019) – *Scritti civili*, a cura di Attilio Bartoli Langeli, Antonio Ciaralli, Marco Palma. Roma: Viella.
- PIETRI, Charles (1983) – *Grabisschrift II (lateinisch)*. *Reallexikon für Antike und Christentum*, XII. Stuttgart: Anton Hiersemann, coll. 637-667.
- (1997) – *Christiana Respublica. Éléments d'une enquête sur le Christianisme antique*, III. Roma: École Française de Rome.
- RAMIERI, Anna Maria (1993) – *Cohortium vigilum stationes*, in *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, 1. Roma: Edizioni Quasar, pp. 292-294.
- RICCI, Cecilia (1994) – Africani a Roma. Testimonianze epigrafiche di età imperiale di personaggi provenienti dal nordafrica. *Antiquités africaines*. Paris. 30, pp. 189-207.
- SABLAYROLLES, Robert (1996) – *Les cohortes de vigiles: libertinus miles*. Roma: École française de Rome.
- SOLIN, Heikki (1970) – *L'interpretazione delle iscrizioni parietali. Note e discussioni*, Faenza: F.lli Lega Editori.
- (1981) – I graffiti parietali di Roma e di Ostia. In *Acta of the fifth international congress of greek and latin epigraphy, Cambridge 1967*. Oxford: Basil Blackwell, pp. 201-208.
- (2008) – Introduzione allo studio dei graffiti parietali. In BRANDT, Olof, ed. – *Unexpected Voices. The Graffiti in the Cryptoporticus of the Horti Sallustiani and Papers from a Conference on Graffiti at the Swedish Institute in Rom*. Stockholm: Swedish Institute, pp. 100-124.
- SOLIN, Heikki; ITKONEN-KAILA, Marja (1966) – *Graffiti del Palatino. Raccolti ed editi sotto la direzione di Veikko Väänänen*, I. *Paedagogium*. Helsinki: Tilgmann.
- SOLIN, Heikki; VOLPE, Rita (1980) – I graffiti della Domus Aurea. In PANCIERA, Silvio, ed. – *Miscellanea* (Tituli, 2). Roma: Quasar Edizioni, pp. 8-93.
- SUSINI, Gian Carlo (1989) – Le scritte esposte. In CAVALLO, Guglielmo; FEDELI, Paolo; GIARDINA, Andrea, eds. – *Lo spazio letterario di Roma Antica, II: La circolazione del testo*, Roma: Salerno Editrice, pp. 271-305.
- TAYLOR, Claire (2012) – Ancient graffiti in context: introduction. In BAIRD, Jennifer; TAYLOR, Claire, eds. – *Ancient Graffiti in Context*. New York - London: Routledge, pp. 1-19.
- TEDESCHI, Carlo (2014) – I graffiti, una fonte scritta trascurata. *Bollettino dei Classici*. Roma. 29, pp. 363-381.

- VÄÄNÄNEN, Veikko (1966) – Prefazione. In SOLIN, Heikki; ITKONEN-KAILA, Marja, eds. – *Graffiti del Palatino. Raccolti ed editi sotto la direzione di Veikko Väätänen, I. Paedagogium* (Acta Instituti Romani Finlandiae, 3). Helsinki: Tilgmann, pp. V-VII.
- VAN DER VLIET, Jacques (2021) – Inscribing Space in Christian Egypt. In WARD-PERKINS, Bryan; FELLE, Antonio, eds. – *Cultic graffiti in the late Antique Mediterranean and beyond*. Turnhout: Brepols, pp. 92-104.
- VARONE, Antonio; STEFANI, Grete (2009) – *Titulorum Pictorum Pompeianorum qui in CIL Vol. IV collecti sunt Imagines*. Roma: «L'Erma» di Bretschneider.
- VARONE, Antonio; STEFANI, Grete (2012) – *Titulorum graphio exaratorum qui in C.I.L. vol. IV collecti sunt imagines, I-II*. Roma: «L'Erma» di Bretschneider.
- VOLPE, Rita (2010) – Organizzazione e tempi di lavoro nel cantiere delle Terme di Traiano sul Colle Oppio. In CAMPOREALE, Stefano; DESSALES, Hélène; PIZZO, Antonio, eds. – *Arqueología de la construcción II. Los procesos constructivos en el mundo romano: Italia y provincias orientales*. Madrid; Mérida: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 81-91.
- VOLPE, Rita; ROSSI, Federica Michela (2012) – Nuovi dati sull'esedra Sud-Ovest delle Terme di Traiano sul Colle Oppio: percorsi, iscrizioni dipinte e tempi di costruzione. In CAMPOREALE, Stefano; DESSALES, Hélène; PIZZO, Antonio, eds. – *Arqueología de la construcción III. Los procesos constructivos en el mundo romano: la economía de las obras*. Madrid; Mérida: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 69-81.

**APONTAMENTOS SOBRE A PAISAGEM EPIGRÁFICA  
DA CAPITAL DOS *IGAEDITANI***

**NOTES ON THE EPIGRAPHIC LANDSCAPE OF  
THE CAPITAL OF THE *IGAEDITANI***

**Armando REDENTOR\***

*Universidade de Coimbra - CEIS20 – FLUC*

ORCID: 0000-0002-6459-3285

arendentor@uc.pt

**Pedro C. CARVALHO\***

*Universidade de Coimbra - CEIS20 – FLUC*

ORCID: 0000-0003-3749-3542

pedrooak@gmail.com

**José CRISTÓVÃO\***

*Município de Idanha-a-Nova*

ORCID: 0000-0002-5264-3054

jose.cristovao@idanha.pt

**Resumo:** As paisagens urbanas antigas estiveram comumente impregnadas com a tecnologia da escrita. As inscrições tiveram um papel de destaque nos espaços públicos, tal como também no quotidiano privado, passando uma parte significativa da

---

\* Integra o projeto VALETE VOS VIATORES e o projeto PTDC/HAR-ARQ/6273/2020 – A aldeia histórica de Idanha-a-Velha: cidade, território e população na antiguidade (séc. I a.C. – XII d.C.), financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia.

comunicação na Antiguidade pelos textos gravados em material durável, à disposição de todos os que se encontravam minimamente na condição de os poder ler. Na *ciuitas* dos *Igaeditani* – situada no *conuentus Emeritensis*, província da *Lusitania* – o cenário não se perspetiva diferente.

A cidade que foi capital dos *Igaeditani* – correspondente à atual aldeia de Idanha-a-Velha, concelho de Idanha-a-Nova, no distrito de Castelo Branco – é plausivelmente uma fundação *ex nouo*. Perspetiva-se, neste capítulo, que esta incitativa fundacional se pode enquadrar no último quartel do século I a. C., num quadro de estruturação e infraestruturação territorial, e com o objetivo claro de servir os interesses de articulação desse mesmo contexto geográfico por parte da administração romana. A cidade dos Igeditanos, primordialmente ligada às políticas de integração territorial alicerçada em sedes administrativas, teve um crescimento relevante nos séculos subsequentes, como comprova a sua configuração urbana e a sua projeção social e económica, tal qual decorre dos dados que se desprendem das inscrições locais.

Encontrando-se o conhecimento sobre o urbanismo e arquitetura da cidade em época romana ainda em fase incipiente, o presente capítulo propõe ensaiar alguns enquadramentos que respeitam à presença das inscrições no cenário urbano, com destaque para o fórum e as necrópoles, tendo em conta não só os textos, mas também a tipologia dos suportes epigráficos.

Num território como o da *ciuitas Igaeditanorum*, o recurso às inscrições tem no núcleo urbano o seu palco privilegiado, enquanto modo comunicacional e de autorrepresentação individual e comunitária, tornando-se, assim, meio fundamental para perscrutar o devir da sua história.

**Palavras-chave:** Epigrafia; Arquitetura; Urbanismo; *Igaeditani*; *Ciuitas*; Lusitânia romana.

**Abstract:** Ancient urban landscapes were commonly impregnated with the technology of writing. Inscriptions played a prominent role in public spaces, as well as in private daily life, with a significant part of communication in antiquity involving texts engraved on durable material, available to all who were minimally able to read them. In the *ciuitas* of the *Igaeditani* – located in the *conuentus Emeritensis* of the *Lusitania* province – the scenario is no different.

The capital of the *Igaeditani* – corresponding to the current village of Idanha-a-Velha, in the municipality of Idanha-a-Nova, district of Castelo Branco – is possibly an *ex nouo* foundation. It is proposed that this foundational initiative could have taken place in the last quarter of the 1st century BC in a context of territorial structuring, with the clear purpose of control by the Roman administration. The city of the *Igaeditani*, primarily linked to policies of territorial integration based on administrative centers, grew significantly in subsequent centuries, as evidenced by its urban configuration and social and economic projection testified by local inscriptions.

Being the knowledge about urbanism and architecture of the city in Roman times still in its initial phase, this chapter presents some proposals for framing the presence of inscriptions in the urban setting, with emphasis on the forum and the necropolis, and taking into account not only the texts, but also the typology of the epigraphic supports.

In a territory like the *ciuitas Igaeditanorum*, the urban area is the privileged stage for the use of inscriptions, as a form of communication and individual and community self-representation, thus becoming a fundamental fund of information for the scrutiny of its past.

**Keywords:** Epigraphy; Architecture; Urbanism; *Igaeditani*; *Ciuitas*; Roman Lusitania.

## 1. Introdução

Nas províncias ocidentais, a generalização do hábito epigráfico (MacMullen 1982) acontece em época augustana (Alföldy 1991) e amiúde vai de par com processos de monumentalização urbana ou mesmo de urbanização em contextos territoriais menos desenvolvidos deste ponto de vista, como a *ciuitas Igaeditanorum* espelha. O domínio da tecnologia da escrita e sua utilização em contexto público é um dos aspetos mais interessantes patenteados pelas paisagens urbanas. Apesar de ser um fenómeno com arrefecida presença na cidade, ele é também extensível aos contextos periurbanos e rurais.

As inscrições, enquanto modo de comunicação de massas (Susini 1982; Donati 2002), resultam nestes contextos em formas de autorrepresentação individual e comunitária (Alföldy 1991; Redentor 2017, I, 117-119, 167-168). Tal é por demais evidente nas inscrições lapidares monumentais com inserção arquitetónica, mas também nas honoríficas, votivas ou funerárias que complementam o espaço urbano, sendo que cada uma destas categorias encontra enquadramentos privilegiados nas tramas dos aglomerados e veicula variados tipos de mensagem, desde a política à religião, da factualidade ao simbólico, articulando linguagens diferenciadas.

Boa parte da comunicação antiga passa pelos textos gravados em material durável, sejam públicos ou privados, e que se encontram expostos (Donati 2016), o que lhes confere perenidade e função comunicacional, destinando-se a ser usufruídos pela leitura dos que estão na condição de o fazer, mesmo que de modo elementar ou em resultado de uma imersão cultural que apela também a algum esforço mnemónico e interpretativo, considerando as características estereotipadas e formulares da grande maioria das inscrições, ainda que desafiantes inclusive para alguns contemporâneos (Donati 2002, 7-13; Redentor 2017, I, 120-124).



Num território antigo como o da *ciuitas Igaeditanorum* (fig. 1), o recurso às inscrições tem no núcleo urbano o seu palco privilegiado (cf. Sá 2007, 171; Redentor, no prelo), como modo comunicacional e de autorrepresentação, sendo contrastantemente minoritária a expressão do papel dos suportes epigráficos no *territorium*, pontuado por aglomerados secundários, como o *uicus* da Fonte de Santiago, no Rosmaninhal, ou um outro hipotético na Capinha, e, sobretudo, por povoamento rural disperso (Carvalho 2007; Fernandes *et al.* 2006; Encarnação *et al.* 2011; Lacerda *et al.* 2019). As inscrições, embora não reflitam o todo social antigo, são a única via de aproximação à compleição sociojurídica da população desta *ciuitas*. Maioritariamente é de estatuto peregrino a patenteada na comunicação epigráfica (Redentor, no prelo), o que vai de acordo com o estatuto não privilegiado desta comunidade até aos finais do século I, que apenas na época flaviana, ou trajânica, terá acedido ao estatuto municipal na decorrência da atribuição do *ius Latii* à Hispânia (Andreu 2004, 165-168; Mantas 2006, considerando esse período ou o imperialato de Trajano). Estas alterações jurídico-políticas permitem, em grande medida, entender este cenário, considerando também que a distribuição cronológica do material epigráfico é essencialmente alto-imperial.

A matriz geológica das terras igeditanas caracteriza-se pela presença de arcoses, brechas e conglomerados, granitos e granodioritos, a par de xistos e grauvaques do designado Grupo da Beiras de cronologia mais antiga (Cunha *et al.* 2020; Carvalho e Rodrigues 2020), pelo que vemos a recorrente seleção de rochas granitoides na arquitetura pública e também privada, bem como na produção de inscrições, mostrando que há uma aposta na exploração de recursos locais próximos e na sua aplicação na feitura da cidade, desde logo por imperativos económicos, mas também técnicos. A montagem de um cenário urbano afigura-se emergir em época augustana fazendo essencialmente uso dos recursos naturais pétreos locais, mas onde também se veem integrados, de forma muito mais parcimoniosa, materiais exógenos, como o mármore.



Fig. 1 – Localização da *civitas Igaeditanorum* na Lusitânia (A. Redentor / J. L. Madeira)

## 2. Origem da cidade

A hipótese de fundação da cidade em data próxima da que se admite para a dedução da colónia de *Norba Caesarina* (Cáceres), à volta de 35 a. C., durante o período do triunvirato (Barceló 2006; Amela 2017, 243-251), proposta que assenta em correlações de natureza onomástica, considerando a presença do gentílico *Norbanus* e do cognome *Flaccus* na epigrafia local (Mantas 1988a, 418-420; 2006, 58-59), não encontra reforço garantido nos dados do registo arqueológico. Tão-pouco a proposta de fundação cesariana (Almeida 1977), esgrimida com argumentação de natureza histórica ajustada ao que as fontes relatam da política de Júlio César no seu governo da Ulterior, em 61 a. C., no respeitante às

comunidades deste setor mais ocidental da península, ditas lusitanas (Novillo 2012, 171).

A criação colonial de *Norba*, enquanto assentamento urbano privilegiado, parece decorrer da necessidade de controlo por parte de Roma de uma região ainda pouco integrada e sujeita a rebeliões lusitanas, que a sua função administrativa e militar acautelava (Estebán 2000, 251). Esta questão claramente aponta para um ambiente ainda de alguma instabilidade, aspeto que configura pouco atrativa a hipótese fundacional apontada para a cidade dos Igeditanos. A arqueologia terá uma palavra a dizer nesta matéria, mas vê-se talvez com maior plausibilidade uma cronologia mais recente e claramente augustana, não distante da data de fundação da colónia emeritense em 25 a. C. (Saquete 2016), decorrente do contexto da organização administrativa que cria posteriormente a província da Lusitânia (Le Roux 2016), e que virá a induzir a perda de importância de *Norba*.

Talvez, nesta perspetiva, não deixe de ser significativo que, do ponto de vista epigráfico, não se encontre representada na cidade a tribo Sérgia, característica de fundações republicanas na península ibérica (Stilow 1995, 105-23; Mantas 1993, apontando mais diretamente ao período cesariano e posterior), mas se suspeite de uma ligação estreita a *Augusta Emerita*, como evidencia a oferta, datada de 16 a. C., de um equipamento público (*borarium*) à cidade por parte de um cidadão originário desta urbe (AE 1961, 349; AE 1992, 951; CIGaed 54), que pelo seu carácter poderá apontar para uma fase embrionária da capital dos Igaeditanos e para uma fundação já claramente augustana. Note-se que aquela fundação colonial teve uma intenção claramente estratégica e económica, ao permitir uma deslocação para ocidente do eixo que conectava com o sul, até aí projetado entre *Metellinum* e *Cordoba*, mas também ao visar o controlo de importantes áreas mineiras, incluindo a beirã (Saquete 2016, 112-113).

Os miliários prismáticos de Fuenteguinaldo (Salamanca), Alfaiates (Sabugal) e de Argomil (Pinhel) (Curado 2013; Salinas e Palao 2012;

Redentor e Carvalho 2017, 424) – apesar das dúvidas que este continua a suscitar quanto à sua classificação<sup>1</sup> –, confirmam que o processo de intervenção territorial no contexto norte-lusitano é cronologicamente mais profundo que os processos de delimitação associados aos *termini Augustales* do território dos Igeditanos (CIL II, 460 = Cortés Bárcena 2013, 52-53, nº 6; AE 1976, 273 = Cortés Bárcena 2013, 4-51, nº 5), a que se poderão juntar os da região de Salamanca (CIL II, 859 = Cortés Bárcena 2013, 40-43, nº 3; CIL II, 5033 = Cortés Bárcena 2013, 53-55, nº 7; CIL II, 857 = Cortés Bárcena 2013, 58-60, nº 9; CIL II, 460 = Cortés Bárcena 2013, 52-53, nº 9). São todos dos anos iniciais do século I d. C., erigidos entre 4 e 6 com a finalidade dissipar conflitos territoriais (Cortés 2013, 217-218) associados a um processo delimitativo que, no Norte lusitano, se percebe coincidente com o final da conquista da Península e a reestruturação de fronteiras provinciais (Ruiz del Árbol Moro 2010), enquadrável numa conceção de intervenção organizativa em que vem sendo implicada a figura de Agripa (Rodá 2004).

A demarcação de acessos viários no período imediatamente posterior à fundação de *Augusta Emerita* tem concurso do exército no espaço territorial de que tratamos, cuja origem, em boa medida, se terá fundado em caminhos proto-históricos e que a conquista e integração levadas a cabo pelo poder romano reestruturam por questões de estratégia militar e de desencravamento económico de territórios mais recônditos. Aqueles documentos viários são datáveis de 23 a. C., em função do 11º consulado e da 8ª saudação imperial de Augusto, bem como da ausência de indicação de poder tribunício, ou, considerando esta falta como decorrente de um processo de constituição da titulação ainda em curso, do período que se

---

<sup>1</sup> Em face da ausência de indicação das milhas e da iconografia associada, continua a ser considerado por alguns investigadores como sendo de carácter comemorativo e honorífico, ainda que lhe seja reconhecido valor viário (Mantas 2019, 263).

estende entre aquela data e 21 a. C., durante o qual Augusto ostenta oito aclamações imperiais. A *edito princeps* do que foi descoberto em Fuenteguinaldo aponta uma cronologia posterior, possivelmente entre 16 e 12 a. C. com base na referência ao 11º consulado e à 10ª saudação imperial, que ainda se admite extensível até 6 a. C., em função de o número de saudações ser equacionado como podendo alcançar a 14ª. Não obstante, a observação das imagens do mesmo permite, com bom critério, admitir cronologia idêntica à dos beirões, com base na 8ª saudação imperial<sup>2</sup>. Realce-se, também, que a iconografia associada ao suporte prismático de Argomil afirma o caráter castrense da intervenção que levou à abertura de caminhos com sentido estratégico militar para fins de vigilância e, decerto, de avaliação da importância dos recursos minerais e possibilidades de recrutamento junto da população indígena (Redentor e Carvalho 2017).

Neste sentido, torna-se bem mais plausível a fundação urbana *ex nouo* no último quartel do século I a. C., num quadro de estruturação e infraestruturação territorial, e com o objetivo claro de servir os interesses de articulação desse mesmo contexto geográfico por parte da administração romana, vindo a sediar uma *ciuitas* plausivelmente *stipendiaria* – ainda que Plínio-o-Velho não a inclua no rol das *ciuitates stipendiariae* lusitanas que oferece (NH, IV, 118) possivelmente por erro (Edmondson 2004, 234) –, num processo que se percebe poder igualmente ter sido catalisado pela intenção de promoção de *Augusta Emerita* à capitalidade da *provincia Lusitania* que se formará em 16-13 a. C., no decurso da viagem de Augusto à Gália e à Hispânia (Le Roux 2016, 92; Saquete 2016).

A fundação da cidade dos Igeditanos estará primordialmente ligada às necessidades de integração territorial alicerçada em sedes administrativas, aspeto que releva a política augustana de delimitação territorial das comunidades nativas com base no *ager*

---

<sup>2</sup> Neste mesmo sentido, se pronunciou Curado 2013, 70-71.

*per extemitatem mensura comprehensus* (Orejas e Sastre 1999; Ruiz del Árbol Moro 2010), mas também a implantação congruente com importante esforço de estruturação viária com esta cronologia que procura a ligação da capital lusitana aos centros urbanos do Noroeste hispânico, designadamente a *Bracara Augusta* (Mantas 1988a, 418; Mantas 2019).

A ruínas desta capital de *ciuitas* coincidem com o assentamento contemporâneo da aldeia de Idanha-a-Velha (fig. 2), situada no concelho de Idanha a Nova e distrito de Castelo Branco, no contexto regional da Beira Interior, contando o respetivo *territorium* com marcadores plasmados nos *termini Augustales* de Peroviseu (AE 1976, 273 = Cortés Bárcena 2013, 4-51, nº 5) e Salvador (CIL II, 460 = Cortés Bárcena 2013, 52-53, nº 6), datados de 4-5 e 5-6 d.C. respetivamente, mas também na inscrição evocativa da ponte de Alcântara sobre o Tejo (CIL II 760). Este rio serve de limite meridional à vasteza territorial da *ciuitas*, que se estende para norte praticamente até às alturas da Malcata, tendo na serra da Gardunha e relevos que lhe são meridionais o seu possível limite ocíduo, abarcando pela orientação oposta as terras a poente do sinclinal de Penha Garcia e, muito provavelmente, do curso final do rio Alagón.

Tanto a *terminatio* realizada em 4-6 d. C., como uma dedicatória realizada pela própria *ciuitas* ao filho adotivo do *Princeps*, *C. Cesar*, em 3-4 d. C. (AE 1961, 246 e 350; CIGaed 52) ou, ainda, a já referida oferta realizada por cidadão de *Augusta Emerita* em 16 a. C. dão conta desta andadura augustana da cidade.

Os dados arqueológicos mais pertinentes, no respeitante aos alvares da cidade, têm a ver com as estruturas identificadas em intervenção na área do *forum* realizada em 2007/2009 (Carvalho 2009 e 2013) – designadamente muros em terra batida assentes sobre o substrato geológico, integrantes de um edifício com lareira –, anteriores às que conformam o centro monumental da cidade cuja cronologia de construção aponta para os primeiros anos do século

I d. C., ainda que lhe sobrevenham reformas posteriores. As referidas paredes de terra – em taipa e adobe – apontam um momento imediatamente precedente, considerando-se coincidente com as duas ou três décadas anteriores e, assim, enquadrável com o cenário de criação já augustana, não distante do momento da fundação colonial emeritense.



Fig. 2 – Planta de Idanha-a-Velha com localização do *forum* [1], da necrópole norte [2] e da necrópole nascente [3] (J. L. Madeira)

## 2.1. Um equipamento urbano de medida do tempo

Já por duas vezes aludimos à oferta de um equipamento urbano de medida do tempo aos Igeditanos por parte de um cidadão originário de *Augusta Emerita*, sendo também indício de uma ligação estreita entre estas duas comunidades. Esta informação decorre do texto gravado sobre uma pequena placa retangular de diorito (33 x 44 x 10 cm) que menciona a oferta de um relógio aos *Igaeditani*, sendo a epígrafe datada mais antiga do dossiê local<sup>3</sup> (fig. 3). A oferta é realizada por um *Q. Tallius Sex. f. Papi.* e datada de 16 a. C., ano em que foram cônsules *L. Domitius Ahenobarbus* e *P. Cornelius Scipio*. Desconhece-se quase tudo sobre este cidadão emeritense, mas a oferta reveste caráter oficial e poderá entender-se dentro de um processo evergético que conhecemos muito vinculado à estruturação de centros urbanos e eventualmente motivada por interesses de base económica deste indivíduo. O objeto da oferta tem estado sob discussão, pois o termo *orarium* registado não tem outra documentação para além da constante desta inscrição, tendo vindo a interpretar-se como grafia de *horarium* e equivalente a *borologium* (Lambrino 1956, 19; Étienne 1992, 359), que tanto pode corresponder a um relógio solar, como a um hidráulico. Inclusive, este ineditismo vocabular acalentou que recentemente se avançasse com proposta de revisão que alvitra que aquilo que está em causa neste ato é um *oratorium*, resultante da benemerência de indivíduo com condição de *augur* (Canto 2012-2013), ainda que, do ponto de vista epigráfico, esta consideração, resultante de uma revisão referida como *microepigráfica*, não pareça sustentável.

---

<sup>3</sup> AE 1961 349; AE 1967 144; HEp 2 770; AE 1992 951; CIGaed 54. O texto é o seguinte: *Q(uintus) · Tallius · Sex(ti) · f(ilius) · Papi(ria tribu) Augu(sta Emerita) · / orarium · donavit · / Igaiditanis · l(ocus) a(dsignatus) · f(uit) · per · mag(isterium?) · / Toutoni · Arci · f(ili) · / Malgeini · Manli · f(ili) · / Celti · Arantoni · f(ili) · / Ammini · Ati · f(ili) · / L(ucio) · Domitio · Aenobarbo · / P(ublio) · Cornelio · Scipione · co(n)[s(ulibus)] ·*





Fig. 3 – Inscrição da oferta de um relógio aos *Igaeditani* (D. Pavone / Município de Idanha-a-Nova)

O tipo de relógio ofertado tem vindo, porém, a ser interpretado de modo diverso pelos investigadores. Ainda que seja uma questão de difícil solução – ou impossível, sem dados complementares de natureza epigráfica ou arqueológica – tem-se visto maior aceitação na interpretação como relógio solar, ainda que os argumentos possam não ser totalmente robustos ou irrefutáveis num ou noutro sentido, como decorre do parecer de que a transmissão do termo *horarium* em Censorino (DN 23, 7), por estar aí determinado por *ex aqua*, não se refere necessariamente a uma clepsidra ou de razões cronológicas e geográficas para afastar a hipótese de um relógio deste tipo (Lambrino 1956, 19), ainda que se compreenda que a simplicidade funcional do relógio de sol possa quadrar melhor com a ideia de um cenário de comunidade em instalação.

O ato munificente do colono emeritense ter-se-á revestido de evidente solenidade, uma vez que implicou ter sido acolhido por magistrados locais de estatuto peregrino que autorizaram e determinaram o local da colocação dessa oferta (Encarnação 2009; 2015), bem como plausivelmente acompanharam a sua instalação, e cujo nome também consta na inscrição: Toutono, filho de Árcio; Malgeino, filho de Mânlio; Célcio, filho de Arantônio; Amino, filho de Ácio. Este número lembra os *quattuorviri* das instituições municipais romanas (Lambrino 1956, 24), ainda que o modo de os arrolar aponte para um corpo de magistrados de natureza indígena sem diferenciada denominação (Curchin 1990, 36), que atesta o funcionamento de um cenário político-institucional local corporizado num colégio de quatro indivíduos.

Mas o significado desta oferta à comunidade dos *Igaeditani* ultrapassa o simples patamar da liberalidade pessoal de alguém exterior à comunidade, com estatuto de cidadania romana, colono da novel *Augusta Emerita* e plausivelmente não hispânico olhando à sua onomástica (Redentor, no prelo), alcançando uma conotação claramente política, ao exprimir uma nova realidade no quotidiano do aglomerado no respeitante à contagem do tempo e à divisão do dia. A partir de então, infunde-se na vida pública e privada, no trabalho e no ócio, o ritmo da passagem das horas: regulando os afazeres urbanos ligados à administração, à justiça, ao comércio, à religião, pautando a simples sucessão do dia e da noite, essa cadência ancestral, e criando novos hábitos de funcionamento coletivo.

Desconhecemos praticamente tudo sobre a oferta em si e o lugar que lhe foi destinado no assentamento em construção, ainda que seguramente tenha ocupado um espaço público e central, decerto descoberto na hipótese do se tratar de relógio de sol, próximo do pulsar político-administrativo das instituições locais desse momento ou perspetivando a edificação do centro monumental da cidade à romana, materializado no *forum*. De fase anterior à monumentalização do espaço forense, ainda que já de época romana, apenas

hoje se conhece o edifício, acima mencionado, de paredes de taipa e adobe, com uma lareira, que aí precedeu a estruturação do terraço do *forum* e o templo principal (Carvalho 2009, 128). Mas o ato materializado pela introdução do relógio na cidade aponta, sem sombra de dúvida, para a emergente montagem do cenário urbano.

## 2.2. O *forum*

As referidas escavações realizadas na área do *forum* da cidade permitem datá-lo da primeira década do século I d. C., pois dos resultados das sondagens realizadas é possível inferir, através dos materiais cerâmicos (especialmente *terra sigillata* de tipo itálico e cerâmica de paredes finas emeritense), a construção do *podium* do principal templo, que se conhece subjacente à torre templária que lhe sucedeu, e de um grande muro contrafortado de contenção de aterro que, na parte poente e, em largos panos, a norte e sul, se identifica a delimitar o recinto. As mesmas mostraram também que o *forum* terá sido objeto de remodelação em fase posterior, flaviana, com pelo menos a construção de um pórtico em redor do templo e de uma possível escadaria frontal de acesso a este (substituindo os dois lanços de escada laterais iniciais), sendo exetável que integrasse, ainda, outros elementos constituintes dos conjuntos forenses, como sejam uma basílica ou mesmo templetos alegadamente situados do lado oposto ao templo principal (Carvalho 2009, 128), estes últimos também dessa fase finissecular, conforme decorre das inscrições que possivelmente com eles se relacionam, como se referirá.

O templo principal do *forum*, plausivelmente tetrástilo e próstilo, se não simplesmente pseudo-perípetro, terá sido talvez dedicado a Júpiter (Mantas 2006, 89; 2010, 188). Esta ligação ao *pater deorum* é admissível tendo em atenção o exemplo doutras capitais

do Norte lusitano, mas também o panorama da epigrafia votiva na cidade (Alarcão 2018, 194 e 244). Um dos dados mais relevantes deste dossiê é que, na esmagadora maioria, se relaciona com divindades romanas. Júpiter conta com cinco altares que lhe são consagrados (CIgaed 10, 11, 12, 14 e 16), sendo ainda significativo que um deles o seja por um liberto público, numa fase em que a *ciuitas* seria apenas uma comunidade peregrina, conforme se deduz da identificação do dedicante como *Crbyseros Igaeditanorum lib.* (CIgaed 10<sup>4</sup>), claramente distinta da de outro antigo escravo público que dedica um magnífico altar a Marte, *Flavius Igaed. lib. Ariston* (CIgaed 23<sup>5</sup>), em que ressalta a estrutura onomástica duonominal com um gentílico imperial (fig. 4), a indiciar uma mudança do estatuto comunitário após a concessão do *ius Latii* à Hispania e que redundará na distinção municipal (Andreu 2004, 167; Mantas 2006, 73-75; Redentor, no prelo). Não será despidendo pensar que a consagração destes altares tivesse sido realizada no *forum* da cidade em contextos cronológicos claramente distintos.

Marte é a segunda divindade com mais dedicatórias na urbe. São-lhe dedicados quatro altares (CIgaed 23, 24, 25 e 26), acrescentando o bloco arquitetónico epigrafado (58x[101]x?), em reaproveitamento no santuário da igreja de Santa Maria (sé catedral), que documenta também a dedicação de um templo, por *C. Cantius Modestinus* (CIgaed 22). Apesar de atualmente apenas ser fragmentariamente observável, terá tido uma estrutura textual semelhante à que atesta a oferta pelo mesmo indivíduo, e igualmente *ex patrimonio suo*, de análogo templo a Vénus (CIgaed 36), plasmada também em

---

<sup>4</sup> CIL II, 435; CIgaed 10: *Ioui / Crbyse/ros · Iga/editano/rum · lib(ertus) / u(otum) · a(nimo) · libens) · s(oluit)*.

<sup>5</sup> AE 1967, 138; HEp 2, 1990, 771; RAP 399; AE 1996, 859; CIgaed 23: *Marti / Flavius / Igaedit(anorum) lib(ertus) / Ariston*.



Fig. 4 – Altar dedicado a Marte pelo liberto público Flavius Ariston (A. Redentor)

largo bloco arquitetónico (64x[137]x38)<sup>6</sup>. Estoutro suporte (fig. 5) encontrou-se nos baixos de uma casa situada nas proximidades da área forense, pelo que a ideia de aqui se ter levantado, em época flaviana (Mantas 1988b, 231 e 234-235), um par de templos, diante do templo principal e que em posição simétrica ladeariam as entradas da praça<sup>7</sup>, é atrativa, embora pouco se possa adiantar, não

---

<sup>6</sup> A inscrição que alude ao templo de Vénus (AE 1967, 143; AE 1992, 952; RAP 439; CIgaed 22) é restituível do seguinte modo: *[Vene]ris · templum / [C(aius) · Cant]i us · Modestinus / [ex] · patrimonio · suo*. Com base neste exemplo, bem como nos paralelos de Bobadela (nota 9), a inscrição atribuível à construção do templo de Marte (AE 1992, 953; CIgaed 36) terá a seguinte estrutura textual: *[Mart]i · te[mplum] / [C(aius) · Cant]i us · Mo[destinus] / [ex] · patrimo[nio] · suo*.

<sup>7</sup> Ressalvamos que ténues diferenças do foro paleográfico e na declinação do teónimo entre os dois suportes epigráficos poderão eventualmente apontar ligeiras

se confirmando uma pretendida identificação dos alicerces de um destes edifícios com dimensão semelhante ao templete *in antis* da ponte de Alcântara (Mantas 2006, 89; 2010, 183-184).



Fig. 5 – Bloco arquitetónico do templo Vénus  
(A. Redentor)

Este *C. Cantius Modestinus* afigura-se originário da *ciuitas Igaeditanorum* – temos conhecimento do epitáfio de seu pai, gravado em bloco (46x[86]x[22] cm) em reaproveitamento nos alicerces

---

discrepâncias cronológicas entre a ereção dos dois edifícios cultuais, uma vez que o bloco referente ao tempo de Vénus, em que se regista o genitivo *Veneris* e não o dativo, faz uso de capitais monumentais em que se reconhece um traço cláudio-neroniano, apesar de a paginação ser semelhante à dos restantes suportes associados às iniciativas edilícias de Modestino. Trata-se de perceção ao nível paleográfico cuja consequência cronológica não ousamos retirar sem dados mais consistentes, dependentes do registo arqueológico do espaço forense. A atribuição da inscrição à primeira metade do século I (Lambrino 1956, 13) afigura-se, em função da análise conjunta das inscrições edilícias de Idanha-a-Velha e de Bobadela atribuídas a *C. Cantius Modestinus*, improvável.

da igreja de Santa Maria (CIgaed 77<sup>8</sup>) – e a sua atividade edilícia é também reconhecida na *splendidissima ciuitas* cujas ruínas se reconhecem em Bobadela (Oliveira do Hospital), eventualmente capital dos *Tapori* (Redentor e Carvalho 2017, 422), onde ofertou igualmente dois templos, dedicados a Vitória e ao Génio do Município<sup>9</sup>. Terá sido um dos magnatas da *ciuitas*, a avaliar pela sua atividade munificente, concretizada não só entre os Igeditanos, como se evidencia. É possível que a sua riqueza se relacione, de algum modo, com a exploração de recursos minerais metálicos auríferos, pois a sua abundância está também documentada no território da referida *ciuitas* sediada em Bobadela (Sánchez-Palencia e Currás Refojos 2017) e há ainda a possibilidade de a presença deste notável e munífico personagem se encontrar documentada em área mineira bética (Abascal 1999; Mantas 2002).

A presença dos dois templos aponta para a importância dos cultos a Vénus e a Marte na cidade, que não podem deixar de simbolicamente representar uma ligação político-religiosa ao Estado. Note-se que Vénus e Marte resultam, na ideologia augustana, da combinação de dois grupos de mitos: o de Troia e o da lenda de Rómulo. O mito familiar dos Júlios faz-se participante da nova narrativa do Estado organizada por Augusto em que ambas as divindades, entendidas como antepassadas dos Romanos, assomam como zeladoras dos seus protegidos, sendo Marte a garantia da *uirtus* e Vénus da fecundidade e da abundância (Zanker 1992, 233). Nesta estreita ligação à ideologia augustana, Vénus e Marte assomam como divindades centrais cultuadas no Panteão de Agripa

---

<sup>8</sup> O epitáfio insere-se em bloco arquitetónico sem molduragem. HEp 2, 1990, 772; AE 1992, 954; CIgaed 77: *C · Cantio Modes[to] / C · Cantius / Modestinus · pat[ri]f(aciendum) c(urauit)*].

<sup>9</sup> As inscrições apresentam textos idênticos aos egitanienses: *Genio · Municipi · templum / C(aius) Cantius · Modestinus / ex patrimonio suo* (CIL II 401); *Victoriae · templum / C(aius) Cantius · Modestinus / ex patrimonio suo* (CIL II 402).

(Thomas 2017), tal como naturalmente o vêm a ser no fórum de Augusto de Roma (Zanker 1992, 231-233, 239), pelo que a sua entrada na religiosidade da urbe dos *Igaeditani*, poderá apontar para um decurso anterior à intervenção edilícia materializada por *C. Cantius Modestinus* ou simplesmente resultar de uma opção patriótica deste magnata; e decerto conservadora pelo patrocínio de cultos decorrentes da ideologia oficial (Mantas 1993, 237), mas que se afiguram estar em linha com a júlio-claudiana. Não obstante, a vitória de Vespasiano marca o tempo subsequente mais no campo político do que no do desenvolvimento religioso, sendo o signo da continuidade que caracteriza a vida religiosa da época, tanto mais que o próprio imperador expressa respeito pela dinastia anterior (Liebeschuetz 2008, 985-986).

No respeitante a Marte, há no espaço urbano registo de outras manifestações de culto, como se referiu, ainda que as que nos possibilitam avaliação cronológica através da análise textual e dos suportes se afigurem não serem anteriores à época flaviana (CIgaed 23 e 24)<sup>10</sup>.

Um pedestal que foi consagrado a Vénus Augusta, mas simultaneamente como homenagem a mulher indígena, uma Rufina, filha de Reburino, em ato realizado pela progenitora desta, simplesmente identificada como Severa, reforça a importância ideológica destes cultos na cidade (CIgaed 37)<sup>11</sup>. O frontal granítico (109x58x27 cm) que nos chegou desse elemento monumental, a encimar por elemento escultórico, é obra da segunda centúria e pela sua com-

---

<sup>10</sup> RAP 399; CIgaed 23: *Marti / Flavius / Igaedit(anorum) / lib(ertus) / Ariston*. RAP 398; CIgaed 24: *Bassus (hedera) / Tangini / Marti (hedera) / u(otum) (hedera) l(ibens) (hedera) s(oluit) (hedera)*. Encontra-se desaparecida uma terceira inscrição (CIL II 436; CIgaed 25), cujo texto, considerando uma deficiente transmissão da penúltima letra da segunda linha, um C em vez de um possível L, talvez se possa restituir do seguinte modo: *Marti / u[otum] l(ibens) s(oluit) / Comin[i]us / Man(i) f(ilius)*.

<sup>11</sup> RAP 438; CIgaed 37: *Veneri / Aug(ustae) / sacrum / in · honorem / Rufinae / Reburini · f(iliae) / Seuera · mater / filiae*.



pleição bem poderia ter estado associado ao referido templo. São muitas as legítimas interrogações que a peça concita, desde logo acerca do elemento escultórico que suportou<sup>12</sup>, mas sobretudo quanto ao seu significado. Mas é de sublinhar o proeminente papel social que esta possivelmente jovem filha terá desempenhado na elite local, apesar de o seu estatuto jurídico não privilegiado de peregrina, decerto o mesmo da mãe. Evidencia-se, assim, que o protagonismo social não terá estado exclusivamente associado à condição jurídica, adivinhando-se ser o estatuto socioeconómico bem mais determinante neste encadeamento de inter-relacionamentos comunitários, previsivelmente abrindo, a seu tempo, caminho à promoção jurídica. A hipótese de a homenageada se ter integrado entre as servidoras locais da deusa é equacionável (Ribeiro 2002) e talvez justifique o facto de esta surgir epitetada como *Augusta*, um procedimento religioso de tornar o imperador participante da natureza divina do nume em causa, sendo assim uma forma de o louvar (Étienne 1958, 335-349).

Um pequeno altar ([20]x24x14 cm) está dedicado ao Génio que poderá ser o municipal (CIgaed 6)<sup>13</sup>, apesar de as evidências do determinativo serem ténues (Mantas 2006, 79-82). Pode apontar-se-lhe uma cronologia pós-flaviana e não será custoso admitir, atendendo à diminuta dimensão e à natureza tutelar do nume vinculado à cidade e sua condição política, que possa ter figurado, em espaço próprio, na esplanada do fórum ou inclusive na basílica ou na cúria, tendo estes equipamentos arquitetónicos completado o conjunto forense.

As restantes divindades clássicas epigraficamente documentadas no contexto urbano da *ciuitas Igaeditanorum* são o Sol

---

<sup>12</sup> É sedutora a ideia de um retrato de *Rufina* com elementos de conotação a Vénus, como se reconhece em algumas representações femininas imperiais da época (u. g. *Vibia Sabina*: D'Ambra 2018).

<sup>13</sup> CIgaed 6, apenas com a primeira linha. A leitura poderá ser a seguinte: *Genio / [m]uni[cipi] / [---]*.

(*CIgaed* 34<sup>14</sup>), num altar fragmentado, em que apenas se conserva o teónimo e uma parte do nome do dedicante, e Vitória, num interessante cipo *oikomorpho* (fig. 6) completo (*CIgaed* 39<sup>15</sup>) e num fragmento de altar, apenas com o teónimo (*CIgaed* 40<sup>16</sup>). São dedicatórias particulares, mas será admissível que o culto a Vitória tivesse assumido um carácter oficial na *ciuitas*, pois ele está bem disseminado no seu território, tendo-se já chegado a propor a sua associação a Júpiter no contexto urbano e que o mesmo pudesse recobrir algum culto indígena (Alarcão 1988, 169). O primeiro suporte é invulgar no panorama local, pois trata-se cipo de remate triangular com nicho aberto na parte superior da face anterior, que terá alojado um elemento figurativo, sob o qual se encontra a inscrição, dividida por três linhas dispostas em função do eixo central da peça. Uma ranhura marca o rebordo do remate e do corpo do cipo acima da inscrição, enquadrando o nicho e um círculo rebaixado que se lhe sobrepõe no centro de um espaço definido pela ranhura que percorre os lados rampantes, definindo um frontão cuja base é assinalada por ranhura horizontal unida pelas extremidades a segmentos de reta verticais. A peça foi hodiernamente submetida a processo de reintegração cromática ao nível dos sulcos das letras, das ranhuras e no círculo rebaixado, onde figura escudo circular dourado envolvido por coroa triunfal. É uma obra de singular potencial expressivo.

Ainda que a natureza religiosa e expressão material sugira, à partida, um espaço público, não temos por ora como garantir uma boa hipótese de integração destes suportes de natureza votiva na cidade. Para além das divindades clássicas aludidas, apenas há

<sup>14</sup> RAP 429; *CIgaed* 34: *Soli / Turoli/[us] Ani / [---]*.

<sup>15</sup> HEP 2, 774; RAP 444; *CIgaed* 39: *Victoriae / Maurio Marci / f(i)lius · u(otum) · l(ibens) · s(oluit)*.

<sup>16</sup> RAP 445; *CIgaed* 40: *Victof[i]ae [---]*.

referência a uma dedicatória a divindade indígena, patente num fragmento de altar no qual se conserva o teónimo *Bandi* (CIgaed 3<sup>17</sup>), mas não se dispõe de dados substanciais acerca do achado, realizado em contexto de escavação (Almeida 1965). Neste caso, e ideando uma origem efetivamente associada ao espaço urbano, talvez seja de equacionar um uso privado.



Fig. 6 – Cipo *oikomorpha* dedicado a Vitória  
(D. Pavone / Município de Idanha-a-Nova)

Seguramente figuraria no espaço forense, desde a primeira hora, o pedestal, já referido, que foi dedicado a Gaio César (20

---

<sup>17</sup> CIgaed 3: *Bandi* / [---].

a. C. - 4 d. C.), neto e filho adotivo de Augusto (PIR<sup>2</sup> I 216), possivelmente associado a outros vinculados à casa imperial de que não restou evidência. Chegou-nos desse monumento urbano um bloco paralelepípedo (52x75x40 cm), de granito, que corresponderá à parte frontal do pedestal, conforme indicam dois orifícios existentes na face superior, plausivelmente destinados a grampeamento (fig. 7). O texto que ostenta é a dedicatória da cidade dos Igeditanos a este elemento da família imperial<sup>18</sup> que, sendo o primogênito de Marco Vipsânio Agripa e de Júlia, única filha do imperador, se torna, a partir de 17 a. C., filho adotivo deste, juntamente com o seu irmão Lúcio (PIR<sup>2</sup> I 222). A adoção de ambos visava a sucessão de Augusto, contudo viariam a fenecer prematuramente: em 4 e 2 d. C., respetivamente. Trata-se de uma dedicatória coletiva da comunidade local, que nesta epígrafe regista oficialmente a sua designação de *ciuitas Igaedit(orum)*. O monumento, de exaltação da casa imperial, foi possivelmente levantado, na sequência de sucesso militar alcançado pelo homenageado na Arménia, pois é pelos êxitos militares em Artagira, cidade que sitiou e conquistou em agosto 3 d. C., que recebe a saudação imperial constante da sua nomenclatura. Vem a falecer em fevereiro do ano seguinte, pelo que a homenagem terá ocorrido nesse espaço de tempo, numa fase em que era ele o único herdeiro de Augusto, uma vez que o seu irmão havia morrido um ano antes do feito de Artagira, após doença contraída na Hispânia. Sabemos, todavia, ter sido a família de Agripa homenageada em *Augusta Emerita*, onde, aliás, este deixou a sua marca enquanto patrono e benemérito da cidade (Rodà 1999, 289-290; 2004, 321-324), pelo que a iniciativa dos Igeditanos se encontra inserida num ambiente de consolidação

---

<sup>18</sup> AE 1961, 246 e 350; CIgaed 52: *C(aio) · Caesari Augusti · f(ilio) / pontif(ici) · co(n)s(uli) · imp(eratori) / principi · iuuentutis / ciuitas Igaedit(anorum)*.

do culto e exaltação da família imperial (Encarnação 2007, 355) que se afigura desprender da capital provincial, onde também se reconhecem dois fragmentos de mármore que homenageiam C. e L. Césares (CIAE 14 e 15), precisamente dos anos 2 ou 1 d. C., ambos recuperadas no teatro local.

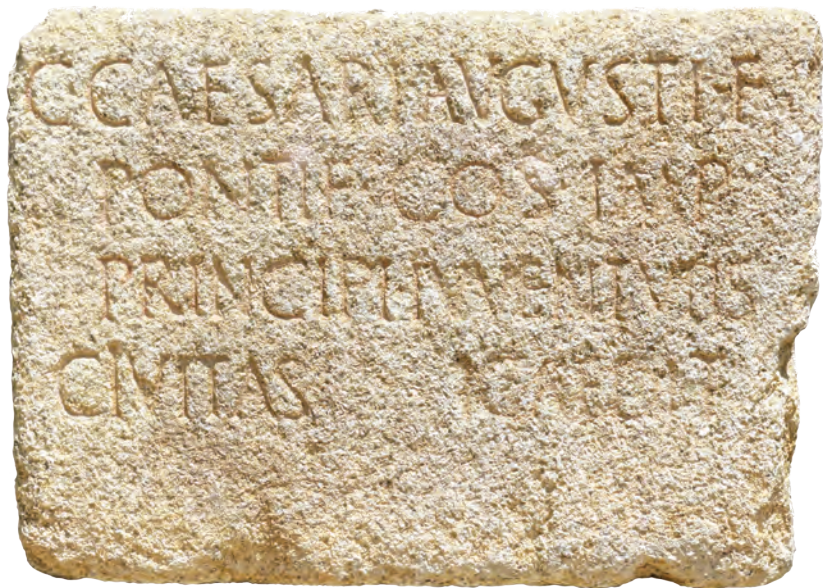


Fig. 7 – Frontal de pedestal em homenagem a Gaio César (A. Redentor)

Reconhece-se também um conjunto de blocos arquitetónicos com caracteres monumentais que devem ter integrado edificação pública com importância no contexto urbano, sendo razoável a hipótese de terem composto letreiros associados ao recinto forense. Há registo de, pelo menos, 15 desses blocos, mas nem todos se encontram identificáveis no presente, de modo a poder fazer-se uma análise epigráfica de pormenor do conjunto, reconhecendo-se que varia o número de letras que contêm e o seu módulo. No respeitante ao primeiro aspeto, o número máximo de letras conservado num

bloco é três, havendo outros com duas e outros com uma, mas nem todos conservam a sua dimensão original. No respeitante ao módulo das letras, há também variações que permitem reconhecer três distintos. Não há dúvida que a dimensão dos diferentes caracteres, variando entre os 22-23, 31-33 e 36-37 cm, aponta para composições monumentais colocadas a uma altura considerável relativamente ao observador e, nesse sentido, a ligação a friso de um dos pórticos do *forum*, de uma das portas ou de um templo é de equacionar, tendo-se inclusivamente já aventado que alguns dos blocos pudessem apontar um ato munificente por parte de *Ti. Claudius Rufus* (Alarcão 2012, 123-124), personagem que se conhece pela oferta de um altar a Júpiter na cidade (CIgaed 12) em agradecimento pela obtenção de uma considerável quantidade de ouro, ainda que mais nada se saiba, de concreto, sobre ele ou sobre o modo como alcançou aquele valor de metal precioso (Encarnação *et al.* 2011). Por ora, e em função dos dados metrológicos pertinentes, consideramos de difícil aceitação essa possibilidade, que alavancou a sugestão de se tratar de pórtico de época júlio-claudiana, levantado sob Cláudio ou Nero a expensas de *Ti. Claudius Rufus* (Alarcão 2012, 123-125; 2018, 169), tendo em atenção a diferença considerável que existe entre módulos dos conjuntos de letras invocados para arvorar essa hipótese<sup>19</sup>, já que nenhum regula entre si.

Para um outro bloco, no qual o módulo dos caracteres é o menor dos referidos e parece provável que contenha o início de

---

<sup>19</sup> Baseia-se num bloco com LA (CIgaed 62) – que se imagina poder compor [C]LA – e noutro com RV (CIgaed 67), a que junta o bloco com ET seguido de *bedera* (CIgaed 58), considerando, com bom critério, tratar-se de copulativa, a que se seguiria nova identificação pessoal, caso não articulasse dois nomes comuns associados ao objeto do ato munificente, e outro com CC (CIgaed 56), numeral preferentemente associado a medida de superfície (supostamente do pórtico), ainda que não se descure tratar-se de soma numária (Alarcão 2012, 123-124).

uma identificação pessoal trinominal ligada a uma *gens Attia*, com documentação na cidade e no território cívico<sup>20</sup>, propôs-se a possibilidade de também se agregar ao centro monumental da cidade, designadamente integrando friso da porta de entrada no recinto (Alarcão 2012, 124).

Os blocos arquitetónicos até agora conhecidos com essas letras capitais de grande módulo apenas poderão sustentar propostas conjecturais mais ou menos fragmentárias. Do ponto de vista paleográfico, tais caracteres monumentais têm um preferente enquadramento na época flaviana, pelo que se poderá admitir a associação destes fragmentos de inscrição monumental a uma renovação do espaço forense, anteriormente comentada. Agrupando os blocos em função dos dois módulos maiores (fig. 8) será até possível conjecturar fragmentos de texto que podem apontar à renovação desse espaço, tais como F[O]RV[M] N[OVVM] (CIgaed 59 e 67) ou [PORT]AS (CIgaed 55) e, em módulo inferior, o numeral CC (CIgaed 56), a copulativa ET (CIgaed 58) e elementos a considerar para possível nomenclatura pessoal, como o Q . (CIgaed 66), o F (CIgaed 60) e o LA (CIgaed 62), estes verosimilmente sequenciais e apontando para ao gentílico imperial *Flavius*, e o VS (CIgaed 68a). Tais diferenças parecem implicar organizações de texto distintas, mas importará que a investigação arqueológica, designadamente através de trabalho de escavação, possa ajudar a tornar também mais eloquente o nosso discurso sobre o espaço forense em todas as dimensões.

---

<sup>20</sup> No contexto urbano, há um fragmento de placa que documenta uma *Attia Vrania* (CIgaed 219) e, num altar votivo dedicado a deidade indígena, *Asidia Polturiceae*, descoberto em Alpedrinha (HEp 18, 2009, 560; AE 2009, 513), uma referência a um *L. Attius Vegetus*, que permite constatar coincidência ao nível prenominal e nominal com o registo plasmado no bloco arquitetónico em causa, para além de ambos os suportes poderem regular cronologicamente (Assunção *et al.* 2019).



Fig. 8 – Blocos arquitetónicos com capitais monumentais:  
LA e AS (A. Redentor)

### 2.3. As necrópoles e a epigrafia funerária

A esmagadora maioria das epígrafes egitanienses é de natureza funerária, com cronologias concentradas nos dois primeiros séculos da era comum. A sua relação com os espaços cemiteriais da cidade é incontroversa, embora muitas delas tenham figurado como *spolia* na muralha tardia, de finais do século III, posteriormente reformada em época suevo-visigótica, islâmica e pelos Templários (Mantas 2006, 87; Cristóvão *et al.* 2020, 132; Carvalho *et al.* 2020), de onde foram sendo exumadas em diferentes momentos, tendo-se já sublinhado o enorme benefício, tanto para a arqueologia, como para a história, do manancial de inscrições que aí se conservaram (Almeida 1956, 88)<sup>21</sup>.

---

<sup>21</sup> Ainda que a este benefício estejam agregados danos irreparáveis, que causaram a demolição de partes significativas da muralha.



O conhecimento consolidado dos espaços cemiteriais é, todavia, menos expressivo, em boa parte pela ausência, até ao momento, de um programa de intervenções arqueológicas que visem exatamente os espaços da morte na cidade antiga. Este aglomerado terá contado com, pelo menos, duas necrópoles (a norte e a nascente) que se organizariam na parte exterior da área urbana e em associação ao eixo de comunicação com ela conectado inserido na ligação de *Augusta Emerita* com o Noroeste peninsular (Cristóvão 2005, 192). O certo é que tanto o perímetro desta nos tempos iniciais, como a existência de uma muralha fundacional são realidades acerca das quais é, ainda hoje, impossível dar uma resposta segura (Cristóvão 2005, 193-194), ficando também por esclarecer todas as questões referentes aos limites dessas áreas cemiteriais.

Da necrópole norte, cuja extensão não é possível definir com segurança, conhecem-se sepulturas associáveis ao ritual de cremação, com materiais datáveis do século I e dos inícios do seguinte, possivelmente *busta* (Côrte-Real 1996, 23-28), e também uma sepultura de inumação de tijolo com tampa de granito, a que esteve associada uma inscrição (CIgaed 165), a qual se identificou junto ao muro de vedação da escola primária (Almeida 1956, 89, 225-226), não distante do atual traçado da muralha, mas que se enquadra numa nova apropriação e refuncionalização funerária do espaço urbano alto-imperial abandonado a favor de uma rarefeita cidade definida pela muralha tardia. A sepultura é tardia, com a inscrição em reaproveitamento como material construtivo<sup>22</sup>, pois o limite da cidade alto-imperial e a muralha que se conserva não são coincidentes (Cristóvão *et al.* 2020). Há ainda referências a sepulturas

---

<sup>22</sup> Refira-se, a este propósito, que as duas linhas da inscrição gravada em bloco arquitetónico granítico, integradas no interior de campo epigráfico moldurado, se encontram intencionalmente picadas. CIgaed 165: *Niger Tongi / f(ilius) H(ic) s(itus) e(st)*.

retangulares nas proximidades (Chão dos Lamegueiros), mas de cronologia igualmente tardia (Baptista 1998, 50-51).

A segunda necrópole situa-se no setor nascente da cidade, além e aquém-rio, onde se escavaram três sepulturas de inumação, cortadas na rocha e revestidas com materiais de construção, ainda que uma seja identificada como simples cova com materiais cronologicamente associados à viragem da era, localizadas entre a ponte velha e o bairro do Cabeço (Almeida 1956, 377 e figs. 186 e 187; Almeida e Ferreira 1957a e 1957b; Baptista 1998, 41-42).

Acresce a referenciação de uma área de enterramento tardia, localizada junto ao lado exterior do setor oriental da muralha, onde hoje é a Oficina de Arqueologia, na rua do Espírito Santo, em que se documenta o rito de inumação associado a espólio datável dos séculos IV-V (Carvalho *et al.* 2020, 91-93).

Em suma, a informação arqueológica disponível sobre os espaços cemiteriais é bastante avara quando comparada com o elevado número de epígrafes funerárias recolhidas no contexto urbano e periurbano. Não é possível dispor de um mapeamento fino dos locais de achado das epígrafes procedentes da muralha, mas é seguro ser nos lados nascente e sul que ela se encontra mais espoliada (Almeida 1956, 88). Tal não será suficiente para apontar uma mais intensa relação das epígrafes com a necrópole nascente, mas será um dado a ter em consideração em investigações futuras, concernentes à caracterização desta área cemiterial relacionada com a ligação a *Augusta Emerita* (Cristóvão 2005, 201). A tipologia dos suportes epigráficos funerários poderá, ainda assim, dar azo a algum equacionamento sobre a paisagem cemiterial adjacente à cidade.

Para além de fragmentos mais ou menos informes ou de referências puramente escritas que não permitem integração num tipo concreto (CIgaed 69, 79, 92, 103, 140, 146, 213, 214, 219, 220, 225, 226, 237), em pouco mais de centena e meia de suportes

funerários (162) verifica-se que maioritariamente dominam os elementos arquitetónicos, especialmente os blocos epigrafados (Di Stefano Manzella 1987, 79), destinados a incorporar a estrutura das edificações funerárias a que pertenceram. A configuração destes blocos de revestimento é quase sempre paralelepípedica horizontalizada e a maioria destaca-se por apresentar o campo epigráfico rebaixado e delimitado por molduras<sup>23</sup>, que amiúde correspondem a uma associação de toro com filete (fig. 9). Os que ostentam apenas inscrição na face anterior sem qualquer delimitação, por intermédio de molduragem, são menos frequentes<sup>24</sup>, constituindo pouco menos de um terço dos moldurados. O granito é o material utilizado nestes blocos – tal como na maioria das outras inscrições – que, pelo formato retangular e pela moldura que maioritariamente ostentam, assumem um ar de família inconfundível (Almeida 1956, 139), a apontar para um horizonte epigráfico regional bem característico. Muitas das peças epigráficas exibem a mestria dos executantes na modelagem da matéria granítica e na gravação dos *tituli*, amiúde evidenciados pelo recuso à cor, nomeadamente à tonalidade avermelhada decorrente da aplicação de pigmentos naturais inorgânicos, procedimento que inclusive também se regista entre os associados a outros tipos de suporte, tal como noutros elementos relacionados com construções funerárias, como de há muito se tem salientado (Pereira 1938, 190).

---

<sup>23</sup> CIgaed 9, 72, 74, 75, 78, 80, 81, 87, 90, 91, 95, 97, 100, 101, 104, 105, 112, 116, 118, 119, 121, 122, 123, 125, 127, 128, 134, 135, 137, 138, 139, 141, 143, 144, 147, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 160, 162, 165, 167, 168, 169, 170, 172, 174, 175, 178, 179, 180, 182, 183, 185, 186, 187, 189, 190, 192, 199, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 209, 215, 218, 224, 227, 229, 230, 238; ELRMTPJ 36, 37.

<sup>24</sup> CIgaed 76, 77, 82, 84, 86, 88, 94, 96, 98, 102, 106, 107, 108, 131, 133, 142, 145, 164, 177, 184, 198, 211, 222, 223, 228.



Fig. 9 – Bloco arquitetónico moldurado de edificação funerária, com o epitáfio de *Iunia Vllea* (J. Cristóvão)

Ainda dentro da categoria dos elementos arquitetónicos, há também um número bastante residual de placas, com (CIgaed 85, 89, 110, 111, 148, 181, 188, 208, 235?) ou sem molduragem (CIgaed 136). Estas partilham com os blocos a forma paralelepípedica e também se destinam a serem integradas em edifícios funerários, ainda que, à partida, sem função portante, já que claramente se distinguem pela diferença de relação entre as duas dimensões maiores e a dimensão menor (Di Stefano Manzella 1987, 80-81). As placas identificadas na cidade dos *Igaeditani* reconhecem-se de forma óbvia pela sua reduzida espessura (inferior a 20 cm) e seriam encastradas ou suspensas com grampos. A placa de mármore de Estremoz-Vila-Viçosa com o epitáfio de *C. Curius Firmanus*, mandada executar, em vida, pela esposa *Curia Vitalis*, para ele e para si própria (CIL II 442; CIgaed 85)<sup>25</sup>, é claramente excecional num conjunto inferior a uma dezena, quer pelo material empregue, que se identifica ainda noutros dois exemplares (CIgaed 148 e 235) muito incompletos<sup>26</sup>, e qualidade

<sup>25</sup> CIL II 442; CIgaed 85: *C(aio) Curio Pulli f(ilio) / Quir(ina) · Firmano / ann(orum) · LXIII · Curia / Vitalis marito / optimo et sibi · f(aciendum) · c(urauit)*.

<sup>26</sup> O mármore encontra-se utilizado em mais um conjunto de outros pequenos fragmentos (CIgaed 243, 252, 253, 255, 259, 260) em estudo. Há apenas mais uma referência atinente a inscrição votiva neste material (CIL II 436 = CIgaed 25), mas a carecer de confirmação.

técnica de execução, quer pela sua monumentalidade (fig. 10). As dimensões (88x118x12 cm) conferem-lhe, por si só, um claro realce, em que a qualidade de execução fica bem patente na relação estabelecida entre o comprimento, a largura e a espessura, a apontar para uma produção forânea associável ao horizonte epigráfico emeritense (Fernandes 2002, 124-125). O campo epigráfico retangular é rodeado por friso, ornado por enfiada de contas fusiformes intercaladas por pares de outras achatadas, e por gola direta, recortada em folhas de acanto, e acolhe, a toda a largura, o texto em capitais quadradas dividido em cinco regras, com recurso a elegante gravação em bisel, ressaltada na lisura do acabamento da cartela e produzindo interessante efeito claro-escuro na brancura marmórea com venado cinza. Em ambos os cantos superiores há rasgos que se afiguram destinados à aplicação de grampos metálicos, indiciando que esta placa se destinaria a estar fixada num grande edifício funerário.



Fig. 10 – Placa com o epitáfio de *C. Curius Pulli f. Quir. Firmanus* (A. Redentor)

Estes suportes que designamos elementos arquitetônicos revelam que terão sido integrantes de *monumenta* edificados de caráter distinto e com plantas de tendência angular, individuais ou coletivos, como sejam os altares funerários, um dos tipos mais difundidos nas Hispânicas e nas Gálias, de cuja existência local dá conta a forte concentração de elementos de remate como os frontais de *pulvini* com alargamento (fig. 11) (Almeida 1956, figs. 86-87; Gamer 1989, 57-59 e BEB 8 a 16; Beltrán Fortes 2004, 114-115). A cerca de meia centena destes elementos localmente identificados (estudo em preparação por R. Ferreira, L. Fernandes, J. Cristóvão, A. Redentor, R. C. Silva e P. C. Carvalho) indicia uma efetiva monumentalização das necrópoles desta cidade, as quais se terão desenvolvido ao longo do século I e atingido algum esplendor entre finais do século e meados do seguinte, conforme decorre da cronologia das epígrafes. Não obstante, o conjunto dos suportes epigráficos não parece indicar, até ao momento, a presença de monumentos arquitetônicos circulares ou de *columbaria*, tão característicos das paisagens urbanas romanas, nomeadamente em contexto itálico, ainda que apenas o investimento em trabalhos de escavação possa apontar para outras realidades, como a existência de estruturas de planta quadrilateral com remates realizados por merlões de topo piramidal reconhecíveis localmente, de torres funerárias, de monumentos hipogeicos com remates superiores mais ou menos monumentais, capazes de receberem placas e blocos como os apontados, e recintos funerários em que também muitas das vezes se integravam estes monumentos, bem como os altares monumentais (Toynbee 1971; Hesberg 1994; Murciano Calles 2019). A título meramente hipotético já se aventou, inclusive, que a capela de São Dâmaso pudesse assentar sobre uma estrutura funerária (Caetano 2002, 321), embora os argumentos invocados, centrados na localização e formato da sua planta, não sejam categóricos e, nesta linha, identicamente ajustáveis à capela de São Sebastião.



Fig. 11 – Frontal de *puluinus* com alargamento  
(A. Redentor)

A estela é outro tipo de suporte relativamente bem representado, em número superior ao das placas. São cerca de três dezenas os suportes que se incluem nesta categoria<sup>27</sup>, que claramente se destacam por se bastarem a si próprios em termos funcionais e pela sua forma de desenvolvimento vertical aliada a uma espessura que tende a ser reduzida com respeito às restantes dimensões (Di Stefano Manzella 1987, 103). Podem, por si só, assinalar enteramentos em espaços abertos, mas é também possível que possam ter sido associados a edifícios funerários, chegados às suas paredes. A morfologia das estelas é bastante variada, desde os exemplares mais simples, relativamente baixos e pouco esguios que contêm apenas a inscrição em campo rebaixado ou na face anterior aplanada, aparentemente de cronologia mais antiga, a outros em que é notório o esmero posto na execução e em que o texto se articula com uma gramática ornamental que maioritariamente aponta para elementos astrais. Entre os primeiros, alguns exemplares estão elaborados em granitos de grão bastante grosseiro e apresentam uma configuração mais fruste ou cipóide, com texto muito

---

<sup>27</sup> Cigaed 71, 73, 83, 113, 114, 115, 117, 124, 126, 129, 130, 159, 161, 163, 166, 171, 173, 176, 193, 194, 195, 196, 197, 200, 210, 212, 217, 221.

simples em que o nome do defunto surge no nominativo associado a formulário final compatível (*u. g.* CIgead 126, 193)<sup>28</sup>. Mas o arredondamento das cabeceiras, a imprescindibilidade da definição de cartelas epigráficas e a incorporação de elementos ornamentais, a par do emprego de outros casos, como o genitivo e o dativo, para a identificação dos defuntos são passos de uma complexificação que arranca igualmente cedo na cidade e vai fazendo a sua evolução (*u. g.* CIgead 71, 114, 117, 124, 129). Inclusive, é este o suporte que se vê eleito para acolher um *carmen* funerário, uma manifestação epigráfica invulgar na cidade, em que a erudição textual a propósito de uma *mors immatura* claramente contrasta com a nudez do suporte (fig. 12), marcado por campo epigráfico verticalizado e em rebaixe desde o topo arredondado da cabeceira, que também delinea, até sensivelmente a meio (AE 1967, 146; CIgead 114; CLEHisp, CAS1)<sup>29</sup>. O texto – um dístico elegíaco seguido de sequência dactílica formada por um *hemiepes* mais uma cláusula heroica – ocupa praticamente toda a cartela, com a exceção do seu topo, onde um crescente lunar é esboçado tão-só por linha incisa. Neste caso, a estela (133x36x18 cm) dispõe de um espigão para o seu encaixe, a dar conta de uma de duas soluções para a exposição destes suportes, tornando, assim, desnecessário um enterramento parcial.

Uma outra peça (CIgead 216) aproxima-se, à primeira vista, da estela, mas a sua espessura avantajada, quase equivalente à largura, aconselha antes que se apelide de cipo (Di Stefano Manzella 1987, 89), desempenhando, aparentemente, a mesma função que aquele tipo.

---

<sup>28</sup> AE 1967, 152; CIgead 126: *Caeno / Louesi / [f(ilius)] b(ic) · s(itus) · e(st) · / s(it) · t(ibi) · t(erra) · l(euis) · ;* AE 1967, 152; CIgead 193: *Talab/us · Sa/ilici · f(ilius) / b(ic) · s(itus) · e(st)*.

<sup>29</sup> AE 1967, 146; CIgead 114; CLEHisp, CAS1: *Pubesce/ns · ego · / nec · uerit/us · misera/bile · funus / Anceitus · / Celti · fata / tulei · br/evia · heic (!) / situs · heic (!) / cineres · es/te · quietei (!)*.





Fig. 12 – Estela com o epitáfio de *Anceitus Celti*  
(A. Redentor)

É também de ressaltar a desusada utilização do altar como suporte funerário. Na realidade, há a referir um singular exemplar monolítico (CIgead 231<sup>30</sup>) de pequenas dimensões ([32]x21x21 cm), de que apenas restam o coroamento e uma parte do corpo, a qual ostenta dois destacados caracteres, posicionados no centro da face epigrafada e em linhas consecutivas, os quais serão as iniciais da

---

<sup>30</sup> CIgead 231: *D(is) / M(anibus)*.

dedicatória aos deuses Manes. Possivelmente o texto cingir-se-ia a estes dois grafos, o que poderá remeter para a colocação da peça num recinto funerário, que aí decerto funcionaria complementarmente a outros suportes epigráficos com epitáfios, visando tão-só colocar o espaço sob proteção dos Manes (Tantimonaco 2017). Conhece-se, porém, um suporte que, pela configuração e dimensões (86x51x50 cm), poderá corresponder ao corpo de um altar ou a pedestal de partes volantes (Di Stefano Manzella 1987, 84-87), estando relacionado com família originária de território vizinho dos Igeditanos (CIgead 70<sup>31</sup>).

Encontra-se comprovada a presença de pedestais funerários epigrafados ou apenas a parte frontal destes suportes (CIgead 53, 93, 109, 120), a indiciar a sua inserção em recintos funerários cuja conformação mais uma vez nos escapa, mas que poderiam ainda associar-se complementarmente a qualquer monumento arquitetónico de natureza funerária, pois a sua utilização parece ter uma vinculação a famílias da nata local, com estatuto socioeconómico pujante e inclusive estatuto social diferenciado. Dois casos particulares são disto mesmo bem ilustrativos (fig. 13 e 14). Um é o frontal paralelepípedo (90,5 x [59] x 20 cm), sem qualquer ornato ou moldura e com vestígios do sistema de fixação num dos lados (o oposto está cortado de alto a baixo), no qual se abrem três entalhes, que contém o epitáfio de um *L. Marcius Auitus*, proeminente cidadão da cidade de cujo *cursus honorum*, aí apresentado, se depreende ter tido estatuto equestre (AE 1961, 358; AE 1967, 145; CIgaed 53<sup>32</sup>). Outro, idêntico no formato (108x59x28 cm), eterniza uma *Iulia*

---

<sup>31</sup> CIgead 70: *Anniae / Vegetae / Anni · Valentis / Lanciensis · f(iliae) / ex · testamento / Anniae · Rufinae / matris · eius*.

<sup>32</sup> AE 1961, 358; AE 1967, 145; CIgaed 53: *L(ucio) · Marci[o] / Fusci · f(ilio) · Quir(ina) Auit[o] / praef(ecto) fabr(um) / praef(ecto) coh(ortis) I S[u]r(um) sagitta[r(iorum)] / trib(un) mil(itum) leg(ionis) X Freten[sis] / praef(ecto) · eq(uitum) alae I sing[u]lar(ium) c(iuium) R(omanorum) donis dona[to] / Marcius Maternus e[qu]es alae eiusdem praef[ect]o / optumo ob merito*.

*Varilla*, membro de uma outra rica família local, e sabe-se que suportou uma escultura doirada, pois especifica-se no epitáfio que a estátua e o pedestal foram mandados executar pelo marido e que o douramento coube à mãe (CIgaed 93)<sup>33</sup>.

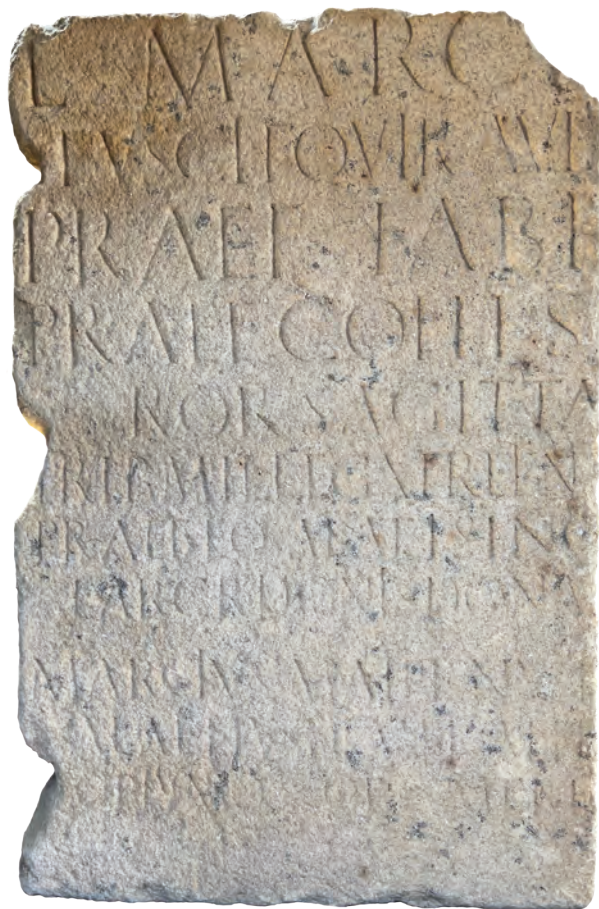


Fig. 13 – Frontal de pedestal com epitáfio de *L. Marcius Auitus* (A. Redentor)

<sup>33</sup> CIgaed 93: *Iuliae / Varillae / Celeris · f(iliae) / L(ucius) · Iulius · Quir(ina) / Modestus / uxori statuam / cum basi · f(aciendum) · c(urauit) / Iulia Amoena / Sabini · f(ilia) · mate[r] / aurauit.*

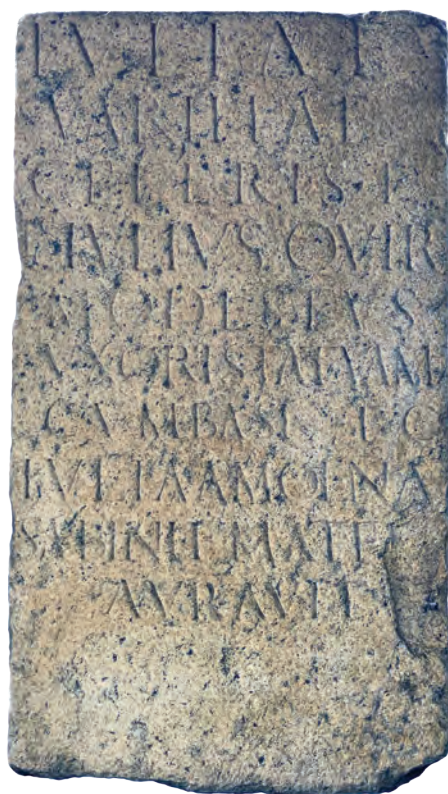


Fig. 14 – Frontal de pedestal com epitáfio de *Iulia Varilla* (A. Redentor)

A paisagem funerária, numa cidade como esta, de plausível fundação nova, parece poder-se intuir próxima de modelos de forte tradição itálica, ainda que (re)elaborados por oficinas de produção locais ou regionais, sob o impulso das elites. Refira-se que ao nível dos elementos arquitetónicos e decorativos presentes na cidade, também se verifica constância nas opções ornamentais de padrões definidos em época de Augusto, os quais foram seguidos e recuperados sucessivamente, remetendo para tradições tardo-republicanas e modelos claramente itálicos que se encontram bem identificados em *Augusta Emerita* (Carvalho, Fernandes, Lacerda, no prelo).

As elites que têm origem forânea, designadamente itálica – e a onomástica de algumas das famílias instaladas aponta nesse sentido (Redentor, no prelo) – propagam esses modelos que conhecem e que terão alastrado entre as autóctones, promovidas social e economicamente, aspirando a participar nesse processo de autor-representação individual e familiar que é tão caraterístico do ser e do proceder romano.

Pelas inscrições exaltam-se defuntos e familiares, recordam-se, ao transeunte, valores fundamentais, como sejam a *uirtus*, a *pietas* e o *honor* de quem se memoria, visando a perpetuação social (Hesberg 1994). Os programas arquitetónicos e epigráficos, mas também figurativos, são neste contexto o modo de exaltação dos valores simbólicos e de celebração.

As inscrições assumem aqui um papel comunicacional fundamental de exalçamento da memória dos defuntos e de afirmação familiar, pelo que a interpelação direta aos próprios transeuntes nestes espaços cemiteriais, cuja organização interna nos falta conhecer, não deixa de assomar em alguns exemplares: *tu qui legis aue; (qui) perlegistis uale* (CIgaed 135 e 176)<sup>34</sup>.

### 3. Nota final

Da história da cidade falam as suas ruínas que assomam no diminuto aglomerado de Idanha-a-Velha, bem como as eloquentes inscrições que, pelo seu elevado número, destacam esta sede de *ciuitas* das restantes que se conhecem no Interior Norte lusitano. A maioria das epígrafes é de natureza funerária e aponta para um

---

<sup>34</sup> AE 1967, 158; AE 1996, 861; CIgaed 135: *Ceionius · Rufini · f(ilius) / an(norum) · XXV · b(ic) · s(itus) · e(st) · s(it) · t(ibi) · t(erra) · l(euis) / tu · qui · legis · aue · qui / perlegisti · uale*. AE 1967, 174 = AE 1996, 860; CIgaed 176: *Rufinus · Rufi / f(ilius) · ann(or)um · XXV · b(ic) · s(itus) · es[t] / tu · qui · legis · aue / perlegisti · uale*.

processo de monumentalização das necrópoles urbanas que falta investigar de modo sistemático pela via da arqueologia. Mas, no seu conjunto, permitem adivinhar a existência de monumentos sepulcrais com impacto na paisagem cemiterial e aparentemente também de recintos funerários que importa indagar na sua configuração e complexidade, tal como na topografia de cada necrópole.

Há também elementos epigráficos que são igualmente fundamentais para montar a história de uma cidade fundada *ex nouo* nas décadas finais do séc. I a. C. e da sua configuração intrínseca, deixando adivinhar também a monumentalização do espaço forense, hoje ainda apenas fragmentariamente conhecido, mas que teve papel fulcral no pulsar da vida quotidiana de uma comunidade cívica com dinamismo assinalável. Em parte, essa vitalidade local deveu-se às suas elites, atuantes na promoção do engrandecimento arquitetónico da urbe através de ações de munificência que as inscrições revelam ou indiciam, tal como documentam intervenções do todo comunitário.

O cenário que podemos traçar neste momento não é de somenos, mas o prosseguimento das investigações em curso, tanto ao nível da exploração arqueológica do lugar, como do refinamento da análise do espólio epigráfico existente, e com potencial de crescimento, decerto poderá avivar as cores do esboço paisagístico ora traçado com respeito à epigrafia lapidar.

## **Bibliografia**

AE = L'Année épigraphique: revue des publications épigraphiques relatives a l'antiquité romaine. Paris: PUF (1888-).

HEp = *Hispania Epigraphica*. Madrid: Universidad Complutense (1982-).

CHAE = RAMÍREZ SÁBADA 2003.

CIgaed = Sá 2007.

CIL II = HÜBNER 1869 e 1892.

CLEHisp = FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, GÓMEZ PALLARÈS, DEL HOYO CALLEJA 2013.

ELRMTPJ = GARCIA 1984.

PIR<sup>2</sup> I = STEIN, PETERSEN 1952-1966.

RAP = Garcia 1991.

ABASCAL, José Manuel (1999) – Apuntes epigráficos (Mirobriga, Ilici, Jumilla, Segobriga, Saldeana, Carpio de Tajo y Alovera). *Archivo Español de Arqueología*. Madrid. 3:72, pp. 287-298.

ALARCÃO, Jorge de (1988) – *O domínio romano em Portugal*. Mem Martins: Europa-América.

– (2012) – Notas de arqueologia, epigrafia e toponímia – VI. *Revista Portuguesa de Arqueologia*. Lisboa. 15, pp. 113-137.

– (2018) – *A Lusitânia e a Galécia: do séc. II a.C. ao séc. VI d.C.* Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

ALFÖLDY, Géza (1991) – Augustus und die Inschriften: Tradition und Innovation: Die Geburt der imperialen Epigraphik. *Gymnasium*. Berlin. 98, pp. 289-324.

ALMEIDA, D. Fernando (1956) – *Egítânia: História e Arqueologia*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

– (1965) – Mais divindades lusitanas do grupo *Band*. *Revista da Faculdade de Letras*. Lisboa. 3ª série. 9, pp. 1931.

– (1977) – *Ciuitas Igaeditanorum et Egítania: municipium* romain/ville épiscopale wisigothique. In DUVAL, Paul-Marie; FRÉZOULS, Edmond, eds. – *Thèmes de recherches sur les villes antiques d'Occident*. Paris: CNRS, pp. 39-45.

ALMEIDA, D. Fernando; FERREIRA, Octávio da Veiga (1957a) – A necrópole céltico-romana de Idanha-a-Velha. In *XXIII Congresso Luso-Espanhol para ao Progresso das Ciências: 7ª secção – Ciências Históricas e Filológicas*. Coimbra: Associação Portuguesa para o Progresso das Ciências, pp. 5-7.

– (1957b) – Notas sobre as primeiras escavações em Idanha-a-Velha. In *XXIII Congresso Luso-Espanhol para ao Progresso das Ciências: 7ª secção – Ciências Históricas e Filológicas*. Coimbra: Associação Portuguesa para o Progresso das Ciências, pp. 9-14.

AMELA VALVERDE, Luis (2017) – *El segundo triunvirato en Hispania: fuentes literarias y numismáticas*. Madrid: Universidad de Castilla-La Mancha (tesis doctoral).

ANDREU PINTADO, Javier (2004) – *Edictum, Municipium y Lex: Hispania en época Flavia (69-96 d. C.)*. Oxford: Archaeopress.

ASSUNÇÃO, António; ENCARNAÇÃO, J. d'; GUERRA, Amílcar (2009) – Duas aras votivas romanas em Alcains. *Revista Portuguesa de Arqueologia*. Lisboa. 12:2, pp. 177-189.

BAPTISTA, Joaquim (1998) – *Carta arqueológica da freguesia de Idanha-a-Velha*. Vila Velha de Ródão: Associação de Estudos do Alto Tejo.

BARCELÓ, Pedro (2006) – Norba [2]. In *Brill's New Pauly: Encyclopedia of the Ancient World*, vol. 9: Mini-Obe. Leiden-Boston: Brill, col. 815.

BELTRÁN FORTES, José (2004) – *Monumenta sepulcrales en forma de altar com pulvinos de los territorios hispanorromanos: revisión de materiales y estado de la cuestión*. *Archivo Español de Arqueología*. Madrid. 77, pp. 101-141.

- CAETANO, José Carlos (2002) – Necrópoles e ritos funerários no Ocidente da Lusitânia romana. In VAQUERIZO, Desiderio, ed. – *Espacios y usos funerarios em el Occidente Romano*. Córdoba: Universidad, pp. 313-334.
- CANTO, Alicia María (2012-2013) – Un *oratorium* para los Igaeditanos: microepigrafía de un reloj. *Anas*. Mérida. 25-26, pp. 9-44.
- CARVALHO, Carlos N.; RODRIGUES, Joana (2020) – Naturtejo UNESCO Global Geopark: The culture of the Landscape. In VIEIRA, Gonçalo; ZÊZERE, José Luís; MORA, Carla, eds. – *Landscapes and Landforms of Portugal*. Cham: Springer, pp. 359-375.
- CARVALHO, Pedro C. (2007) – *Cova da Beira: ocupação e exploração do território na época romana*. Fundão-Coimbra: Câmara Municipal do Fundão; Instituto de Arqueologia da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- (2009) – O *forum* dos Igaeditani e os primeiros tempos da *ciuitas Igaeditanorum* (Idanha-a-Velha, Portugal). *Archivo Español de Arqueología*. Madrid. 82, pp. 115-131.
- (2013) – Construções em terra da época augustana na capital da *civitas Igaeditanorum* (Idanha-a-Velha, Idanha-a-Nova, Portugal). *Digitar*. Coimbra. 1, pp. 138-146.
- CARVALHO, Pedro C.; FERNÁNDEZ, Adolfo; CRISTÓVÃO, José; DIAS, Patrícia; SILVA, Ricardo C. (2020) – Una primera aproximación a los contextos cerámicos tardoantiguos de Idanha-a-Velha (Egitania): un ejemplo de importación y producción local en el interior de la provincia Lusitania. In VIEGAS, Catarina, ed. – *Rei Cretaria Romanae Fautorum: Acta 46. Congressus tricesimus primus Rei Cretariae Romanae Fautorum Napocae habitus MMXVIII*. Oxford: Archaeopress Publishing, pp. 83-95.
- CÔRTE-REAL, Artur (1996) – Estação arqueológica de Idanha-a-Velha: acções desenvolvidas pelo Serviço Regional da Zona Centro. *Materiais*. Castelo Branco. 2ª série. 0:2, pp. 21-44.
- CORTÉS BÁRCENA, Carolina (2013): *Epigrafía en los confines de las ciudades romanas: los termini publici en Hispania, Mauretania y Numidia*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- CRISTÓVÃO, José (2005) – Breve estudo sobre a organização do espaço público e os equipamentos urbanos da cidade romana de Idanha-a-Velha (dos finais do século I a.C. ao limiar do século IV). In PERESTRELO, Manuel Sabino; Ferreira, Maria do Céu; CARVALHO, Pedro C.; PEREIRA, Vítor; ISIDRO, Alexandra; BENTO, Virgílio, coord. (2005) – *Actas das 2<sup>as</sup> jornadas de Património da Beira Interior: Lusitanos e Romanos no Nordeste da Lusitânia*. Guarda: Centro de Estudos Ibéricos, pp. 189-214.
- CRISTÓVÃO, José; CARVALHO, Pedro C.; SILVA, Ricardo C.; FERNÁNDEZ, Adolfo; DIAS, Patrícia (2020) – *Civitas Igaeditanorum* (Idanha-a-Velha, Portugal). In PIZZO, Antonio, ed. – *La arquitectura doméstica urbana de la Lusitania Romana*. Mérida: Instituto de Arqueología (CSIC-Junta de Extremadura), pp. 125-133.
- CUNHA, Pedro P.; MARTINS, António A.; GOMES, Alberto; BRIDGLAND, David R. (2020) – Landscapes and Landforms of the Beira Baixa Region (Sarzedas – Monfortinho, Eastern Central Mainland Portugal). In VIEIRA, Gonçalo; ZÊZERE, José Luís; MORA, Carla, eds. – *Landscapes and Landforms of Portugal*. Cham: Springer, pp. 199-210.



- CURADO, Fernando Patrício (2013) – Notas sobre dois marcos miliários prismáticos, de Augusto (23 a. C.), da região da Guarda. *Sabucale*. Sabugal. 5, pp. 59-74.
- CURCHIN, Leonard (1990) – *The Local Magistrates of Roman Spain*. Toronto: University Toronto Press.
- D'AMBRA, Eva (2018) – Elite and mass appeal of Roman imperial female portraiture: the case of Vibia Sabina. *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia*. Roma. 28 (14 N.S.), pp. 47–54.
- DI STEFANO MANZELLA, Ivan (1987) – *Mestieri di epigrafista: guida alla schedatura del materiale epigrafico lapideo*. Roma: Quasar.
- DONATI, Angela (2002) – *Epigrafia romana: la comunicazione nell'antichità*. Bologna: Il Mulino.
- DONATI, Angela, ed. (2016) – *L'iscrizione esposta: atti del Convegno Borghesi 2015*. Faenza: Fratelli Lega.
- EDMONDSON, Jonathan (2004): Em quête de la famille romaine dans la *civitas Igaeditanorum* (Idanha-a-Velha). In AULIARD, Claudine; BODIOU, Lydie, dir. – *Au jardin des Hespérides: bistoire, société et épigraphie des mondes anciens. Mélanges offerts à Alain Tranoy*. Rennes: PUR, pp. 233-252.
- ENCARNAÇÃO, José d' (2007) – *O culto imperial na epigrafia da Lusitânia ocidental: novidades e reflexões*. In NOGALES BASARRATE, Trinidad; GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Julián, eds. – *Culto imperial: política y poder (Actas del Congreso Internacional, Mérida, 18-19.05.2006)*. Roma: L'Erma di Bretschneider, pp. 350-367.
- (2009) – Dos monumentos epigráficos da *ciuitas Igaeditanorum*. *Praça Velha*. Guarda. 26, pp. 161-171.
- (2015) – Roma y Lusitania: dos poderes paralelos?. In BRAVO, Gonzalo; GONZÁLEZ SALINERO, Raúl, eds. – *Poder central y poder local: dos realidades paralelas en la órbita política romana (= Actas del XII Coloquio de la Asociación Interdisciplinar de Estudios Romanos)*. Madrid-Salamanca: Signifer Libros, pp. 19-30.
- ENCARNAÇÃO, José d'; CHAMBINO, Mário; HENRIQUES, Francisco (2011) – Duas novas epígrafes do concelho de Idanha-a-Nova. *Açafa On Line*. Vila Velha de Ródão. 4, pp. 2-18.
- ENCARNAÇÃO, José d'; SALVADO, Pedro; BATATA, Carlos; BAPTISTA, Joaquim (2011) – Ideologia, gestão aurífera e afirmação epigráfica: o caso de *Tiberius Claudius Rufus* (CIL II 5132) de Idanha-a-Velha. In BATATA, Carlos, ed. – *Actas VI Simpósio sobre Mineração e Metalurgia Históricas no Sudoeste Europeu (realizado na Casa das Artes e Cultura do Tejo – Vila Velha de Ródão – nos dias 18, 19 e 20 de junho de 2010)*. Abrantes: Sociedad Española para la Defensa del Patrimonio Geológico y Minero, pp. 109-121.
- ESTEBAN ORTEGA, Julio (2000) – El proceso de romanización en Lusitania a través de la Epigrafia. In GORGES, Jean-Gérard Gorges; NOGALES BASARRATE, Trinidad, coord. – *Sociedad y cultura en Lusitania romana: IV Mesa redonda Internacional*. Mérida: Junta de Extremadura, pp. 249-268.
- ÉTIENNE, Robert (1958) – *Le culte impérial dans la Péninsule Ibérique d'Auguste à Dioclétien*. Paris: De Boccard.
- (1992) – L'horloge de la *ciuitas* Igaeditanorum et la création de la province de Lusitanie. *Révue des Études Anciennes*. Bordeaux. 94:3-4, pp. 355-362.

- FERNANDES, Luís da Silva; FERREIRA, Maria do Céu; OSÓRIO, Marcos; PERESTRELO, Manuel Sabino (2006) – *Vicus e castellum na provincia Lusitania*: notas epigráficas e arqueológicas. *Conimbriga*. Coimbra. 45, pp. 165-198.
- FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Concepción; GÓMEZ PALLARÈS, Juan; DEL HOYO CALLEJA, Javier (2013) – *Carmina Latina Epigraphica Hispaniae. Portal de poesía epigráfica latina: búsquedas icónicas y textuales*. [s.l.]: Grupo de redacción CIL XVIII/2 [Consulta em 10/03/2022]. Disponível (URL): <http://cle.us.es/clehispaniae/index.jsf> (= CLEHisp).
- GAMER, Gustav (1989) - *Formen römischer Altäre auf der Hispanischen Halbinsel*. Mainz am Rhein: Philipp von Zabern.
- GARCIA, José Manuel (1984) – *Epigrafia lusitano-romana do Museu Tavares Proença Júnior*. Castelo Branco: Museu de Tavares Proença Júnior (= ELRMTPJ).
- GARCIA, José Manuel (1991) – *Religiões Antigas de Portugal: aditamentos e observações às Religiões da Lusitânia de J. Leite de Vasconcelos, fontes epigráficas*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda (= RAP).
- HESBERG, Henner von (1994) – *Monumenta: i sepolcri romani e la loro architettura*. Milano: Longanesi.
- HÜBNER, E. (1869) – *Corpus Inscriptionum Latinarum, II: Inscriptiones Hispaniae Latinae*. Berolini: apud Georgium Reimerum (= CIL II).
- (1892) – *Corpus Inscriptionum Latinarum, II: Inscriptiones Hispaniae Latinae. Supplementum*. Berolini: apud Georgium Reimerum (= CIL II).
- LACERDA, Sofia; OSÓRIO, Marcos; CARVALHO, Pedro C. (2019) – Contributo para o estudo do povoamento rural de *Igaedis (civitas Igaeditanorum)* através de um mapa de usos potenciais da terra (MUPT). *Archivo Español de Arqueología*. Madrid. 92, pp. 213-228.
- LAMBRINO, Scarlat (1956) – Inscriptions latines du Musée Dr. Leite de Vasconcelos. *O Arqueólogo Português*. Lisboa. 2ª série. 3, pp. 37-66.
- LE ROUX, Patrick (2016) – A criação romana da Lusitânia. In *Lusitânia romana: origem de dois povos*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda; Museu Nacional de Arqueologia, pp. 92-99.
- LIEBESCHUETZ, John H. W. G. (2008<sup>2</sup>) – Religion. In Bowman, Alan K.; Garnsey, Peter; Rathbone, Dominic (eds.) – *The Cambridge Ancient History. Vol. XI: The High Empire, A. D. 70-192*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 984-1008.
- MacMULLEN, Ramsay (1982) – The Epigraphic Habit in the Roman Empire. *The American Journal of Philology*. Baltimore. 103:3, pp. 233-246.
- MANGEART, M. Jacques, trad. (1843) – *Livre de Censorinus sur le jour natal*. Paris: C.L.F. Panckoucke.
- MANTAS, Vasco Gil (1988a) – *Orarium donavit Igaeditanis*: epigrafia e funções urbanas numa capital regional lusitana. In PEREIRA MENAUT, Gerardo – *Actas del I Congreso Peninsular de Historia Antigua*: II. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, pp. 415-439.
- (1988b) – Evergetismo e culto oficial: o construtor de templos *C. Cantius Modestinus*. In MAYER, M., ed. – *Religio Deorum: actas del colóquio internacional de epigrafia Culto y Sociedad en Occidente*. Sabadell: AUSA pp. 227-250.
- (1993) – As fundações coloniais no território português nos finais da república e inícios do Império. In *Actas do II Congresso Peninsular de História Antiga*

- (Coimbra, 18 a 20 de Outubro de 1990). Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, pp. 467-500.
- (1996) – *A rede viária romana da faixa atlântica entre Lisboa e Braga*. Coimbra: Faculdade de Letras (Tese de doutoramento policopiada).
  - (2002) – *C. Cantius Modestinus e seus templos*. In RIBEIRO, José Cardim, coord. – *Religiões da Lusitânia: loquuntur Saxa*. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia, pp. 231-234.
  - (2006) – *Cidadania e estatuto urbano na civitas Igaeditanorum (Idanha-a-Velha)*. *Biblos*. Coimbra. 2.ª série. 4, pp. 49-92.
  - (2010) – *Ammaia e civitas Igaeditanorum: dois espaços forenses lusitanos*. In NOGALES BASARRATE, Trinidad, ed. – *Ciudad y foro en Lusitania Romana = Cidade e foro na Lusitânia Romana*. Mérida: Museo Nacional de Arte Romano, pp. 167-188.
  - (2011) – *As vias romanas da Lusitânia*. Mérida: Museo Nacional de Arte Romano.
  - (2019) – *Da capital da Lusitânia a Bracara Augusta pela serra da Estrela. Conimbriga*. Coimbra. 58, pp. 255-300.
- MURCIANO CALES, José María (2019) – *Monumenta: tipología monumental funeraria en Augusta Emerita, origen y desarrollo entre los siglos I a.C. y IV d.C.* Mérida: Ministerio de Cultura y Deporte.
- NOVILLO, Miguel Ángel (2012) – *César y Pompeyo en Hispania: territorio de ensayo jurídico-administrativo en la tardía república romana*. Madrid: Sílex.
- OREJAS, Almudena; SASTRE PRATS, Inés (1999) – *Fiscalité et organisation du territoire dans le Nord-Ouest de la Péninsule Ibérique: ciuitates, tribut et ager mensura comprehensus*. *Dialogues d'Histoire Ancienne*. Besançon. 25:1, pp. 159-188.
- PARKER, Holt N., transl. (2007) – *Censorinus. The Birthday Book*. Chicago; London: The University of Chicago Press.
- PEREIRA, Félix A. (1938 [1956]) – *Vestígios do passado em Idanha-a-Velha: IV, Ruínas de ruínas ou estudos igeditanos. O Archeologo Português*. Lisboa. 1ª série. 30, pp. 186-204.
- RAMÍREZ SÁBADA, José Luis (2003) – *Catálogo de las inscripciones imperiales de Augusta Emerita*. Mérida: Museo Nacional de Arte Romano (= CIIAE).
- REDENTOR, Armando (2017) – *A cultura epigráfica no conuentus Bracaraugustanus (pars occidentalis): percursos pela sociedade brácará da época romana*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra. 2 Vols.
- (no prelo) – *Onomástica e sociedade na ciuitas Igaeditanorum*. In EDMONDSON, Jonathan; NAVARRO CABALLERO, Milagros, eds. – *Onomástica e identidade cultural en Lusitania romana (ADOPIA I)*. Bordeaux: Ausonius Éditions.
- REDENTOR, Armando, CARVALHO, Pedro C. (2017) – *Continuidade e mudança no Norte da Lusitânia em tempos de Augusto*. In MANGAS, Júlio; MAYORGAS, Ana, ed. – *La Hispania de Augusto (= Gerión 35 num. esp.)*. Madrid: Ediciones Complutense, pp. 417-441.
- RIBEIRO, José Cardim (2002) – *Pedestal consagrado a Venus Augusta, por Seuera*. In RIBEIRO, José Cardim, coord. – *Religiões da Lusitânia: loquuntur saxa*. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia, p. 433, nº 98.
- RODÀ DE LLANZA, Isabel (1999) – *El papel de Agripa en la trama urbana de la Hispania Augustea*. In RODRÍGUEZ COLMENERO, Antonio, coord. – *Los orígenes*

- de la ciudad en el noroeste hispánico: actas del Congreso Internacional, Lugo 15-18 de mayo de 1996*. Lugo: Diputación, pp. 275-294.
- (2004) – La figura de Agripa en Hispania. In PÉREZ GONZÁLEZ, Cesáreo; ILLARREGUI GÓMEZ, Emilio, coord. – *Arqueología militar romana en Europa = Roman military archaeology in Europe: actas*. Valladolid: Junta de Castilla y León; Universidad Internacional SEK, pp. 319-332.
- RUIZ DEL ÁRBOL MORO, María (2010) – El poblamiento rural y la distribución de *civitates* del Nordeste de *Lusitania*. In SASTRE, Inés; BELTRÁN, Alejandro, eds. – *El bronce de El Picón (Pino del Oro): procesos de cambio en el occidente de Hispania*. [Valladolid]: Junta de Castilla y León, pp. 93-111.
- SÁ, Ana Marques de (2007) – *Ciuitas Igaeditanorum: os deuses e os homens*. Idanha-a-Nova: Município (= CIgaed).
- SAQUETE CHAMIZO, José Carlos (2016) – A fundação de *Augusta Emerita*. In *Lusitânia romana: origem de dois povos*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda; Museu Nacional de Arqueologia, pp. 110-114.
- SALINAS DE FRÍAS, Manuel; PALAO VICENTE, Juan José (2012) – Nuevo miliario de Augusto procedente de Fuenteguinaldo (Salamanca). *Archivo Español de Arqueología*. Madrid. 85, pp. 273-279.
- SÁNCHEZ-PALENCIA, Javier; CURRÁS REFOJOS, Brais (2017) – Minería del oro y explotación del territorio en Lusitania: estado de la investigación. In NOGALES BASARRATE, Trinidad, coord. – *Lusitania Romana: del pasado al presente de la investigación. Actas de la IX Mesa Redonda Internacional de Lusitania*. Mérida: Museo Nacional de Arte Romano, pp. 393-415.
- STEIN, Arthur; PETERSEN, Leiva (1952-1966) – *Prosopographia Imperii Romani Saec I. II. III: Pars 4*. Editio altera. Berlin: Gruyter (= PIR<sup>2</sup> I).
- STILOW, Armin U. (1995) – Apuntes sobre las tribus romanas en Hispania. *Veleia*. Vitoria. 12, pp. 105-123.
- SUSINI, Giancarlo (1982) – *Epigrafia romana*. Roma: Jouvence.
- TANTIMONACO, Silvia (2017): *Dis Manibus. Il culto degli Dei Mani attraverso la documentazione epigráfica: il caso di studio della Regio X Venetia et Histria (= Anejos de ARYS VII)*. Madrid: Asociación ARYS.
- THOMAS, Edmund (2017) – The Cult Statues of the Pantheon. *The Journal of Roman Studies*. London. 107, pp. 146-212.
- TOYNBEE, Jocelyn Mary Catherine (1971) – *Death and Burial in the Roman World*. London: Thames and Hudson.
- ZANKER, Paul (1992) – *Augusto y el poder de las imágenes*. Madrid: Alianza.

**A VALORIZAÇÃO PATRIMONIAL DAS INSCRIÇÕES  
ROMANAS DE IDANHA-A-VELHA**

**THE PATRIMONIAL VALORIZATION OF THE  
ROMAN INSCRIPTIONS OF IDANHA-A-VELHA**

**Armando REDENTOR\***

*Universidade de Coimbra - CEIS20 – FLUC*

ORCID: 0000-0002-6459-3285

arendentor@uc.pt

**José CRISTÓVÃO\***

*Município de Idanha-a-Nova*

ORCID: 0000-0002-5264-3054

jose.cristovao@idanha.pt

**Pedro C. CARVALHO\***

*Universidade de Coimbra - CEIS20 – FLUC*

ORCID: 0000-0003-3749-3542

pedrooak@gmail.com

**Patrícia DIAS\***

*Município de Idanha-a-Nova*

ORCID: 0000-0002-0910-7379

adalgisa.dias@idanha.pt

**Carla Ribeiro da SILVA\***

*Município de Idanha-a-Nova*

cmribeirosilva@gmail.com

ORCID: 0000-0003-3277-4441

---

\* Integra o projeto VALETE VOS VIATORES e o projeto PTDC/HAR-ARQ/6273/2020 – A aldeia histórica de Idanha-a-Velha: cidade, território e população na antiguidade (séc. I a.C. – XII d.C.), financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia.

**Resumo:** O conjunto epigráfico de época romana associado a Idanha-a-Velha (Idanha-a-Nova, Castelo Branco) é um dos mais destacados da antiga província da Lusitânia, desde logo pelo elevado número de peças que agrega, acima das duas centenas. A retração da cidade romana com a edificação da muralha baixo-imperial ditou que muitas inscrições, a par de múltiplos elementos arquitetónicos, tivessem como novo destino essa estrutura defensiva, empregues como material de construção. As primeiras notícias sobre a epigrafia romana local remontam ao século XVI, precisamente a uma fase em que os muros urbanos conheciam alguma degradação.

A atenção às antiguidades de Idanha-a-Velha cresceu progressivamente desde então, tendo as suas inscrições garantido sempre um relevante posicionamento no interesse de eruditos e académicos. Não obstante, apenas na primeira metade do século XX se estabelece um sistemático interesse pela epigrafia idanhense, na sequência do seu elenco no volume II do *Corpus Inscriptionum Latinarum* e dentro da dinâmica de construção de projetos museológicos de âmbito nacional e regional recetores de inscrições romanas.

Os finais da década de 20 vêem o aparecimento da primeira iniciativa de valorização local das inscrições com a reunião de um significativo acervo na capela seiscentista de São Sebastião, que passou a constituir o designado Museu Lapidar Igeditano. A partir daí assistir-se-á a outras iniciativas de valorização, que passam pela reunião das inscrições no interior da igreja de Santa Maria (sé catedral), incluindo espécimes que haviam sido encaminhados para os museus de Lisboa e Castelo Branco, e pela intensificação do seu estudo. Já nos anos 90, a necessidade de reafectação deste edifício a outros fins implica a busca de uma nova estratégia de valorização desse acervo de inscrições, que passa pela criação de um novo edifício, o Arquivo Epigráfico,

no qual se exhibe uma parcela ilustrativa do conjunto, de diversa natureza e tipologia. Uma parte deste espólio epigráfico integra hoje um novo conceito em termos de valorização museológica, vinculado à digitalização e à exibição virtual, iniciativa proporcionada pelo projeto *Valete vos viatores*.

O presente capítulo tem, assim, o objetivo de apresentar uma síntese do historial da coleção de epigrafia romana de Idanha-a-Velha e dos diferentes contextos e etapas inerentes à sua valorização.

**Palavras-Chave:** Epigrafia romana; Ativação patrimonial; Valorização museológica; Impacto social; *Ciuitas Igaeditanorum*.

**Abstract:** The Roman epigraphic collection of Idanha-a-Velha (Idanha-a-Nova, Castelo Branco) is one of the most outstanding in the ancient province of Lusitania, mostly due to the high number of pieces it contains, more than two hundred.

When the Roman city receded due the construction of the late imperial wall, many inscriptions, along with multiple architectural elements, were reused as building material. The first accounts of local Roman epigraphy date from the 16th century, at a time when the urban walls were starting to ruin.

The attention given to the antiquities of Idanha-a-Velha has grown progressively since then, and its inscriptions have always guaranteed a relevant position in the interest of scholars and experts. However, it was only in the first half of the 20th century that a systematic interest in local epigraphic evidence was established, following its inclusion in volume II of the *Corpus Inscriptionum Latinarum* and within the existing initiatives to build national and regional museum projects that would receive the Idanha-a-Velha inscriptions.

In the late 1920s, the first attempt to promote local inscriptions emerged with the gathering of a significant collection in the

17th century chapel of São Sebastião, which became the so-called Museu Lapidar Igeditano. From then on, there were other initiatives to promote this heritage, including the gathering of inscriptions inside the church of Santa Maria (cathedral), the incorporation of specimens that had been sent to the museums of Lisbon and Castelo Branco, and the intensification of their study. In the 1990s, the need to allocate the building to other purposes required the search for a new strategy to continue promoting this collection of inscriptions, which included the creation of a new structure, the Arquivo Epigráfico, where an illustrative sample, of different nature and typology, was displayed. Some of this epigraphic collection is now part of a new museological concept, linked to digitalization and virtual exhibition, an initiative provided by the *Valete vos viatores* project.

Therefore, this chapter aims to present a summary of the history of the Roman epigraphy collection from Idanha-a-Velha and the different contexts and stages inherent to its valorization.

**Keywords:** Roman Epigraphy; Management of Cultural Heritage; Museum Exhibition; Social Impact; *Ciuitas Igaeditanorum*.

## 1. Introdução

Idanha-a-Velha, pequena aldeia raiana da Beira Interior, tem uma existência bimilenar. A história deste assentamento (fig. 1) inicia-se em época romana, pouco antes da viragem da era, e prolonga-se até ao presente com fases de desenvolvimento muito diferenciadas. O seu primeiro período de apogeu é precisamente o que se relaciona com a sua fundação como aglomerado urbano, com o propósito de sediar a capital da *ciuitas Igaeditanorum*, uma das circunscrições que estruturavam o território provincial lusitano a norte do Tejo (Redentor e Carvalho 2017).





Fig. 1 – Planta de Idanha-a-Velha com localização da capela de São Sebastião (Museu Lapidar Igeditano) [1], da capela de São Dâmaso [2], da igreja de Santa Maria (sé catedral) [3] e do Arquivo Epigráfico [4] (J. L. Madeira)

Dessa andadura antiga subsistem múltiplos restos arqueológicos, arquitetónicos e epigráficos. Com efetividade, o conjunto epigráfico romano que lhe está associado é um dos mais importantes da Lusitânia, quer pelo número de inscrições, quer pela sua especificidade qualitativa inerente aos suportes, decorações e conteúdo textual.

A designada coleção epigráfica romana de Idanha-a-Velha reúne o legado recuperado da cidade antiga, e de alguns pontos do seu território, até ao presente. Os primeiros indícios da sua formação, numa perspetiva colecionista, poderão remontar aos finais do século XVIII, pelo menos de forma documentalmente comprovada.

Não obstante, a sua efetiva constituição dá-se fundamentalmente durante o primeiro quartel do século XX.

O acervo que compõe esta coleção é constituído por 210 peças, pertencentes na sua maior parte ao Estado português e minoritariamente ao Município de Idanha-a-Nova, para um total conhecido de pelo menos 280 epígrafes (Sá 2007, 33). As peças provêm essencialmente de Idanha-a-Velha, mas está também presente um número residual de inscrições achadas noutros pontos do território outrora integrante *ciuitas Igaeditanorum*.

Na realidade, há ainda a frisar que o espólio epigráfico romano da *ciuitas* não se esgota na epigrafia acomodada em Idanha-a-Velha, pois uma parte, ainda que numericamente reduzida, continua dispersa por particulares e uma outra é detida pelo Museu de Francisco Tavares Proença Júnior, sito em Castelo Branco, acervo parcialmente proveniente das recolhas do patrono dessa instituição (cf. Garcia 1984), ou até, ainda que com menor expressão, por outras instituições museológicas regionais e nacionais, incluindo o Museu Nacional de Arqueologia.

O *corpus* epigráfico associado à cidade romana propriamente dita, *caput ciuitatis*, é, ainda assim, notável pelo elevadíssimo número de peças. Esta particular circunstância aparenta ter fácil explicação genérica, mas mais difícil pormenorização. No momento da construção da muralha tardo-romana, alguns dos diversos edifícios e monumentos alto-imperiais da cidade que ficaram fora desse perímetro fortificado foram demolidos e os materiais construtivos daí resultantes reempregues na sua edificação. A rarefação da cidade abandona, assim, áreas urbanizadas que parecem ter sido a fonte primordial de material pétreo para elevar a grossa muralha. Para além deste considerável recurso constituído pelo edificado urbano, também as necrópoles alto-imperiais, possuindo construções e recintos funerários integrando epígrafes, foram objeto de espoliação (fig. 2).



Fig. 2 – Troço da muralha de Idanha-a-Velha (setor noroeste) com inscrição romana no seu miolo (A. Redentor)

A muralha é formada por espessa mole, com ambos os paramentos bem acabados e, entre eles, um núcleo maciço composto por camadas mais ou menos regulares de materiais bem articulados com as fiadas daqueles. Muitas inscrições foram aí colocadas, aparentemente sem outro critério que não o funcional, tanto nos paramentos, como no enchimento (fig. 3). Esta deposição numa única estrutura que sobreviveu por longo tempo permitiu, como é óbvio, a preservação de muitos espécimes.

É de presumir que a muralha tenha conhecido um processo de abandono e descuido a partir dos inícios do século XIV, à medida que Idanha-a-Velha perde a sua importância estratégica na sequência do tratado de Alcañices, assinado em 1297 (cf. Monteiro 1999, 22), pois a fixação e fortificação da fronteira negociada no Erges esvazia

o que restava do valor militar da antiga praça, onde, ainda em 1245, os Templários, na posse da fortaleza desde os tempos de D. Afonso Henriques, haviam erguido uma torre sobre o pódio do templo principal da área forense da cidade romana (Barroca 2000, 808-811, n° 324; 2001, 222; Alarcão 2013, 14). Nos inícios do século XVI, já ambos sistemas defensivos, o tardo-romano e o templário, apresentam evidentes sinais de decadência, como se deduz da leitura de documento de 1505, do Tombo da Comenda de Idanha-a-Velha, no qual se refere que o *muro em roda que iaa per partes começa de cabir*, partilhando da mesma sorte a torre templária, da qual se diz estar *descuberta e desmadeirada e sem portas* (apud Almeida, 1956, 350). Plausivelmente, os monumentos epigráficos do miolo da muralha regressavam, assim, lentamente, por desmorte ou desmoronamento, a ver a luz do dia.



Fig. 3 – Miolo de um troço de muralha de Idanha-a-Velha: 1ª década do século 20 (F. Tavares de Proença Júnior / Museu Francisco Tavares Proença Júnior – IFN: 46990 DIG)

Boa parte das epígrafes romanas locais encontra-se, hoje, fisicamente acessível ao visitante de Idanha-a-Velha, no Arquivo Epigráfico local e no espaço público, mas também virtualmente. Contudo, o interesse por estes elementos patrimoniais vem de longe, precisamente desde a centúria de Quinhentos.

A valorização museográfica das epígrafes no local também não é de agora, pois começou por meados da primeira metade do século passado, depois de um crescente interesse pelas antiquilhas desse assentamento que desvelam uma história ímpar.

## **2. Das primeiras inscrições conhecidas aos estudos dos inícios do século XX**

As referências mais antigas à epigrafia de Idanha-a-Velha remontam precisamente ao labor de humanistas do século XVI.

Mariangelo Accorso, nascido em Áquila, foi um dos mais notáveis, tendo nas suas movimentações pela Europa ao serviço dos marqueses de Brandeburgo, João Alberto e Gumberto, da casa de Hohenzollern, produzindo *schedae* com inscrições conservadas em diferentes paragens, incluindo de lugares da Península Ibérica, que percorreu entre 1525 e 1529, como se verifica com um exemplar da Capinha incluído nos seus apontamentos (Accursius, *Hisp.* XXVIII 27 [Biblioteca Ambrosiana, ms. O 125 sup.] = CIL II 453).

Não obstante, as mais numerosas referências quinhentistas à epigrafia igeitana repousam num manuscrito da Biblioteca Nacional espanhola (ms. 5973 = Q 130) que inclui uma miscelânea de inscrições romanas a par de poemas renascentistas, o qual foi atribuído pelo insigne epigrafista alemão E. Hübner ao zamorano Florian de Ocampo, cronista de Carlos V a partir de 1539, embora esta identificação seja, há muito, tida como desaconselhável (Bataillon 1929, 53-54; Gimeno Pascual 1997, 51, 223-224). Os textos de dezena e

meia de inscrições surgem aí copiados, com uma referência brevíssima à sua localização.

Em termos nacionais, é de referir frei Bernardo de Brito, que recorre às inscrições como fonte na sua *Monarchia Lusitana*, dando nota, no que respeita aos materiais do território igeditano, do texto do *terminus Augustalis* de Salvador (Brito 1609, II, 18), o qual também é anteriormente referido por Ambrosio de Morales na continuação que realiza da *Coronica General de España* de Ocampo (Morales 1574, 219), de onde Brito toma a informação, olhando à coincidência do texto e translineações.

Será, porém, sob o impulso iluminista que acarreta a criação da Academia Real da História Portuguesa, em 1721, que se virá a implementar uma dinâmica de estudo das antiguidades para a restituição da história de Portugal e das províncias ultramarinas e, neste contexto, surge um renovado interesse pela documentação, ruínas e inscrições antigas. Veja-se, a este propósito, a notícia extraída da *Gazeta de Lisboa Occidental* (24 de julho de 1721) que dá conta que o *Doutor Manoel Pereira da Sylva Leal, oppositor na Universidade de Coimbra, a quem tocão as memórias do Bispado da Guarda, expoz* [na Academia Real da História] *que havendo lido mais de cem Autores, Hespanhoes, & Estrangeiros, & 22 inscrições Romanas que fallaõ na Idanha, que antigamente foy a Sede daquella Diocesi, tinha entendido que fora Colónia, & Municipio fundada pelos Romanos* (Portugal. *Gazeta de Lisboa Occidental* 1721, 239).

De facto, este académico, colegial no Colégio de S. Pedro de Coimbra, futuro lente da universidade desta cidade, nas suas *Memorias para a historia ecclesiastica do bispado Guarda*, dedicadas a El-rei D. João V e aprovadas pela Academia Real da História Portuguesa, recorre à informação epigráfica, ainda que nem sempre de modo fidedigno. Alguns textos recolhe-os em Brito, outros refere estarem em pedras na aldeia, onde inclusive teria observado alguma. Mas da dúzia de inscrições que elenca, para compor os capítulos

que dedica à fundação da *cidade da Idanha* e à implantação do cristianismo na mesma (Leal 1729, 14-35 e 35-41), incluindo as três referentes à ponte de Alcântara e templo adjacente, nem todas se afiguram verazes – seis são plausivelmente falsas, como a investigação do século seguinte ressaltou.

Em 1800, Idanha-a-Velha recebe a visita de José Cornide Saavedra, que, desde Idanha-a-Nova, aí se dirige *para reconhecer los restos de la antigua Igaedita o Egítania de la qual se puede decir lo que de Troya*, conforme consta de manuscrito que relata a viagem que empreendeu pela Beira, Trás-os-Montes e Entre Douro e Minho, entre 21 de outubro e 10 de dezembro (ms. RAH-9-3900-5). Transcreve, a 31 de outubro, uma dezena de inscrições que se encontravam visíveis na igreja e na muralha ou recolhidas por *un vecino del pueblo*, o qual *las [ha] colocado, de suerte que se puedan ler, en una pared de su casa, que es junto a la del vicário*, tal como consta de documento intercalado (ms. RAH-93917-81) no anterior e que é uma versão copiada a partir dos apontamentos originais tomados no local (Abascal e Cébrian 2009, 697-699).

Não obstante, o interesse do acervo epigráfico da pequena aldeia foi, de modo mais objetivo, colocado em evidência pelos grandes *corpora* da segunda metade do século XIX. Por meados do século, Levy Maria Jordão integra, no seu *Portugalliae Inscriptiones Romanas* (1859), sete referências de inscrições idanhenses (n<sup>os</sup> 239, 326, 421, 422, 430, 519, 557), mas seguindo muito de perto o contributo de Sylva Leal. Daqui decorre que maioritariamente reproduziu textos de inscrições que a crítica epigráfica posterior virá a apontar como falsos (n<sup>os</sup> 326, 422, 430, 519), designadamente a decorrente da elaboração do volume II do *Corpus Inscriptionum Latinarum*, o grande projeto da Academia das Ciências de Berlim destinado à publicação das inscrições do império romano (cf. Hübner 1871, 60-62).

O volume referente às províncias hispanas desta colossal iniciativa científica, publicado em 1869, ficou sob a responsabilidade de

E. Hübner e aí se incluem, com base em toda a informação documental e bibliográfica anterior, três dezenas e meia de inscrições de Idanha-a-Velha e seus arredores (CIL II 435-453, 459 e 460), elencando-se entre as falsas outras cinco (CIL II 57\*, 58\*, 60\*, 61\*, 62\*, sendo as quatro últimas correspondentes aos n<sup>os</sup> 326, 519, 422 e 430 de Jordão, a que se agrega uma sexta (CIL II 494a\*) no volume de *supplementum* que virá a ser editado em 1892, perfazendo o cômputo de seis referido a propósito da edição das *Memorias* de Sylva Leal.

São precisamente estes trabalhos, quer da historiografia portuguesa, quer sobretudo da investigação delineada a partir da academia prussiana, que, de algum modo, fazem espoletar um renovado interesse pelas ruínas idanhenses e, em particular, pelas suas inscrições no dealbar do século XX.

É na primeira década deste novo século que se iniciam estudos mais pertinazes e intensos, com dois nomes em particular: Félix Alves Pereira e Francisco Tavares de Proença Júnior, que são pioneiros, quase em perfeita sincronia, no estudo mais sistemático da epigrafia dos *Igaeditani*.

O Museu Etnológico Português encontrava-se definitivamente instalado, desde 1903, numa das grandes salas do edifício dos Jerónimos, em Lisboa, e previa-se a abertura ao público com exposição das peças que já possuía e simultaneamente o aumento das coleções (Vasconcellos 1915, 4).

Enquanto funcionário (conservador) desta instituição desde 1902 (Machado 1964, 58-60, n. 9), ligação que abandona em 1911, Félix Alves Pereira efetuou em finais de 1903, entre 18 de novembro e 10 de dezembro, a sua primeira visita a Idanha-a-Velha, seguindo-se outras, no ano seguinte e em 1910, com o intuito de estudar e recolher monumentos para integrar as coleções do museu em Lisboa (Pereira 1938, 186). É precisamente nas visitas de 1904, ocorridas em maio e junho, que prepara e realiza moldagens de gesso das inscrições idanhenses para o Museu, nomeadamente durante a segunda,



seguindo uma moda em voga ao nível dos museus e universidades (MacDonald 2006; Redentor 2020). Segundo as suas próprias palavras, *no pavimento das ruas, nos panos das paredes, nos cunbais das casas, nas cortinas dos muros, graves inscrições romanas, quasi todas funerárias, falam do grande passado desta aldeia e enervam o espírito do visitante de melancolia, assombrando-lhe o espírito de cogitações severas* (Pereira 1938, 188-189).

Atendendo à sua missão, não admira, pois, que considerasse, em trabalho pioneiro que dedicou à epigrafia votiva local, que as lápides se valorizavam mais por terem guarida em *um museu nacional, onde ao lado umas das outras melhor se estudam, melhor se entendem, e mais alto falam da sua propria origem* (Pereira 1909, 171), uma perspectiva muito enraizada no espírito, ainda comum na época, de criação de grandes museus representativos da história das nações (cf. Kaplan 2006; Gouveia 1992-1993). No caso deste Museu, propunha-se como objetivo que habilitasse *a sciencia para estudar as origens do povo português, a sua evolução prehistorica e historica e os seus caracteres differenciaes* (Pereira 1904, 37).

Félix Alves Pereira resume o resultado da sua primeira visita às terras idanhenses, onde contou com o acolhimento e apoio de alguns ilustres locais, entre os quais salienta o morgado João dos Reis Leitão Marrocos, do seguinte modo: *a collecção de inscrições romanas que reuni, é brilhante, e daria nome a qualquer collecção epigraphica da Europa* (Pereira 1904, 38). Não obstante, essa primeira campanha de recolha foi ampliada com aquisições posteriores (Pereira 1909, 171).

Como resultado destas incursões de estudo em Idanha-a-Velha, e seus arredores, são publicados alguns estudos parcelares para além do já referido de 1909, que dedica às inscrições votivas (Pereira 1913; 1938). Conclui num destes trabalhos, postumamente publicado: *algumas destas pedras vieram para Belém, bastantes ficaram na Idanha por não ter convindo extraí-las do lugar em que estavam e*

*serviam; e destas uma ou duas foram moldadas, para servirem de estudo no Museu* (Pereira 1938, 190).

Em paralelo com os trabalhos de Félix Alves Pereira, também o jovem arqueólogo Francisco Tavares de Proença Júnior descobre Idanha-a-Velha e reconhece o seu amplo interesse arqueológico. Em 26 de dezembro de 1903, em carta ao pai, escreve entusiasmado pela sua prolongada visita a Idanha-a-Velha, a qual considera ser *uma segunda Herculanium, que espera escavadores!* Sem ter tido oportunidade de realizar esses trabalhos, foi apenas fugazmente regressando: em setembro de 1904, em novembro de 1909 e, por último, em novembro de 1910 (Dias 1972, 107, 123, 139, 142; Fabião 2004, 19).

Para além do conhecimento, ambos os protagonistas procuraram peças para aplicação museológica. De facto, Francisco Tavares de Proença Júnior havia começado a reunir elementos, em 1902, para a fundação de um museu em Castelo Branco, projeto que concretiza em 1908 com o respaldo e aprovação da edilidade local, vindo a abrir portas em 1910, tendo-o por diretor (Martins 2020).

As inscrições de Idanha-a-Velha que o jovem albicastrense pôde angariar para o Museu Municipal – atualmente designado Museu de Francisco Tavares Proença Júnior – foram-lhe oferecidas por um amigo da família e grande proprietário, Joaquim Capelo Frazão, com terrenos não só no termo idanhense, mas também em Alcafozes, onde se localizava o centro da exploração agrícola, para onde foram algumas das inscrições, entre outras peças retiradas da muralha, por se utilizarem daí materiais para a construção de muros divisórios de propriedade (Proença Júnior 1910a, 43, 52-53).

A abertura do museu em Castelo Branco é a concretização de um projeto ambicioso e de grande mérito, mas também abertamente expõe a confrontação de duas visões, a regionalista em face da centralista, quanto à finalidade e usufruição do património (Salvado 2010, 232).

Para além deste projeto museológico em concreto, Francisco Tavares de Proença Júnior procede também ao estudo de algumas epígrafes do território dos Igeditanos, primeiramente no boletim oficial do Museu de Belém, *O Archeologo Português*, e depois, após a abertura do museu, na revista *Materiaes*, que cria ele próprio nesse contexto (cf. Proença Júnior 1907, 1910a, 1910b e 1910c).

Apesar do choque de perspectivas latente quanto ao destino das antiguidades regionais, José Leite de Vasconcelos, primeiro diretor do Museu Etnológico, sob as orientações do qual Félix Alves Pereira operou, apenas visitará Idanha-a-Velha em 1916 (Vasconcellos 1927). A angariação de espécimes continuou, fruto da amizade então estabelecida entre o diretor do museu lisboeta e João dos Reis Leitão Marrocos (Almeida 1956, 115). Ao todo, as recolhas para o Museu Etnológico permitiram arrecadar cerca de meia centena de peças e alguns moldes, como virá, mais tarde, a sumariar D. Fernando de Almeida (1956, 138).

### **3. O Museu Lapidar Igeditano: a organização da coleção na capela de São Sebastião**

Félix Alves Pereira, cuja última visita à aldeia foi em 1910, dá conta, em texto datado de 1916, mas dado à estampa muito posteriormente, de um projeto que João dos Reis Leitão Marrocos, em casa do qual se hospedou nas visitas realizadas, tencionava realizar, organizando *em uma capela abandonada da povoação um museu com todas as antigualhas que iam aparecendo* (Pereira 1938, 197).

O projeto será mais tarde concretizado pelo seu filho, António de Pádua e Silva Leitão Marrocos (Almeida 1956, 138), já no final da década de 20, tornando-se no segundo espaço museológico da Beira Baixa. Foi designado Museu Lapidar Igeditano e ficou instalado na capela seiscentista de São Sebastião, localizada na entrada norte da aldeia, a qual se restaurou para o efeito (figs. 1 e 6).

Carece, assim, de sentido atribuir esta ideia ao malogrado filho de António de Pádua e Silva Leitão Marrocos, aluno da Faculdade de Letras de Lisboa, como sugere Fernando de Almeida (1956, 138). Não obstante, a título póstumo é publicado ensaio deste jovem estudante de Geografia, de seu nome António Capêlo Manzarra Marrocos, com prefácio de Jaime Lopes Dias, no qual é referido o museu e se publica foto (fig. 7) do seu recheio (Marrocos 1936, 6).



Fig. 7 – Interior do Museu Lapidar Igeditano nos anos 30 (António Capêlo Manzarra Marrocos, *apud* Marrocos 1936)

O anúncio da concretização do projeto tem destaque em entrevista de António de Pádua e Silva Leitão Marrocos concedida ao jornal *O Século*, a qual é realizada por Luís Saúde Júnior e publicada, na edição de 19 de julho de 1928, com o título *Os Congressos Regionais. Monsanto e Idanha-a-Velha recebem galbardamente a comissão de propaganda do das Beiras, afirmando abraçar com entusiasmo a boa causa regionalista* (*apud* Salvado 2010, 237-238).

A capela havia sido ofertada pela Junta de Freguesia de Alcafozes – no termo da qual se inseriu Idanha-a-Velha até 1933 – à família Marrocos, em reconhecimento de obras feitas na igreja matriz, juntamente com o Chão do Espírito Santo e o Chão dos Lamegueiros, localizados nas suas traseiras (Salvado 2010, 241). Na fachada, sobre a porta em arco de volta perfeita, passou a figurar um listel de azulejos em arco de círculo, a acompanhar o exterior das quatro aduelas superiores, que identifica o edifício como MUSEU-LAPIDAR-IGEDITANO, ao qual se acede por um logradouro delimitado por muro de granito, com entrada servida por quatro degraus.

Esta instalação estava já concretizada em 1929, pois em visita ocorrida em junho desse ano já se faz registo das 30 peças que tinha no seu acervo, as quais são, então, transcritas por F. Pina Lopes (1951, 71 e 77-82). Mas o processo de incorporação de espécimes epigráficos não se deteve e a coleção reunida ascende a nove dezenas por meados dos anos 50 (Almeida 1956, 139, incluindo uma de fora da aldeia). Deu aí entrada a coleção particular que a família Marrocos foi constituindo, mas também peças que à posteriori se foram identificando, não exclusivamente epigráficas (Marrocos 1936, 6; Almeida 1956, 138).

Esta iniciativa local, cumpria, assim, o objetivo de se evitar a saída de peças, quer para museus, quer para coleções particulares (Almeida 1977, 14).

Do ponto de vista museográfico, a exiguidade do espaço interior do templo terá ditado a solução adotada para a exposição dos espécimes epigráficos e arqueológicos. As inscrições dispuseram-se a forrar as paredes, colocadas umas sobre as outras, servindo este capeamento também de suporte à exposição de peças arqueológicas. Uma opção expositiva à moda das galerias epigráficas, mas compactada e com as peças exemptas, apenas encostadas às paredes. Na oposta à entrada, figurava com destaque, pela sua centralidade,

alvura e requinte, rodeada por outras epígrafes de granito, uma das peças mais invulgares da epigrafia idanhense: a monumental placa funerária marmórea de *C. Curius Firmanus* (CIL II 442). Na viragem do século XVIII para o XIX, ainda figurava na igreja de Santa Maria – então com estatuto paroquial – junto ao altar colateral do lado da epístola, segundo relata Cornide (*vide supra*, ms. RAH-93917-81); e posteriormente, na primeira década do século XX, reconhecer-se-á encastrada na fachada de um palheiro da aldeia (fig. 4), conforme se observa num dos clichés de Francisco Tavares de Proença Júnior que documentam a integração de epígrafes romanas nas paredes do edificado local, nomeadamente na rua do Tronco (fig. 5), aparentemente um registo indiciador da espontaneidade de um primeiro esforço de reunião de peças com vista a uma exibição informal.



Fig. 4 – Placa funerária de *C. Curius Firmanus* integrada em parede de palheiro em Idanha-a-Velha: 1ª década do século 20 (F. Tavares de Proença Júnior / Museu Francisco Tavares Proença Júnior – IFN: 46996 DIG)



Fig. 5 – Inscrições romanas integradas em parede de palheiro em Idanha-a-Velha: 1ª década do século 20 (F. Tavares de Proença Júnior / Museu Francisco Tavares Proença Júnior – IFN: 46995 DIG)

É, assim, compreensível que Crispiniano da Fonseca, na obra *A Aegitanea: Idanha-a-Velha*, anterior a este projeto de patrimonialização ensaiado pela família Marrocos, tão-só se referia a algumas inscrições romanas egitanienses (Fonseca 1927).

Entretanto, o Museu Lapidar Igeditano, caso *sui generis* de ativação patrimonial de âmbito local, permanece aberto e concretiza-se como referência de visita obrigatória de quem procura conhecer as antiguidades idanhenses, mas também como apoio para a instrução dos mais novos, conforme perpassa na intervenção do Governador Civil no ato de posse da comissão administrativa da Junta de Freguesia, em 1933, resumida na respetiva ata (cf. transcrição em Salvado 2010, 239).

O espaço apenas virá a ser desativado e expropriado dessa função museográfica com a passagem das epígrafes para a igreja de Santa Maria

no dealbar dos anos 70, levada a cabo por D. Fernando de Almeida, arqueólogo, professor e médico (Cardoso 2005), ainda com ligação familiar à família Marrocos, que se tornara no grande obreiro dos estudos de história e arqueologia locais a partir dos meados do século.

Realizam-se, entretanto, importantes estudos que visam as epígrafes idanhenses, precisamente na década de 50. Logo no início destes anos, publica-se *A Egitânia Através dos Tempos*, de F. Pina Lopes (1951), obra, anteriormente citada, sobre a história do aglomerado, na qual se referenciam as epígrafes iniciais do Museu Lapidar Igeditano e se condena a sangria de peças para o museu lisboeta, reforçando a tónica regionalista ao considerar *que da Beira Baixa deviam ser legítima pertença* (Lopes 1951, 6-7).

Mas será da pena de Scarlat Lambrino e de D. Fernando de Almeida que surgirão os mais importantes estudos atinentes ao espólio epigráfico de Idanha-a-Velha, ambos com a mesma data. O primeiro, professor da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (Almeida 1964b), dá a conhecer, em extenso artigo (Lambrino 1956), o significativo conjunto de epígrafes com origem nas terras igeditanas e que permaneciam inéditas no Museu Etnológico, o qual, desde 1929, passou a designar-se Museu Etnológico do Dr. Leite de Vasconcelos, após a aposentação do seu primeiro diretor, nesse mesmo ano (Machado 1964, 67).

D. Fernando de Almeida, já com longa carreira na Medicina, publica a icónica obra *Egitânia: História e Arqueologia* (Almeida 1956), que constitui a sua tese de licenciatura em História concluída em 1954. Prefaciada por aquele sábio romeno que havia sido seu professor, inclui nela um apartado que designa *Corpus Inscriptionum Igaeditanorum* (pp. 137-273) e que, na realidade, constitui o primeiro *corpus* abrangente da epigrafia local, antecedido de um outro dedicado a abordagem onomástica, intitulado *Nomes celtas em Idanha-a-Velha* (pp. 123-135). Esta edição estabelece-se como um contributo fundamental para o estudo das epígrafes do território dos



*Igaeditani* até aí conhecidas, inclusive abrindo perspectivas inovadoras de abordagem (Encarnação 1996, 14; Guerra 2005, 10-13). No ano anterior, havia publicado uma breve nota referente à inscrição dedicada a C. César presente no Museu Lapidar Igeditano (Almeida 1955), relativamente à qual salientava ser uma das inscrições de mais importância para a história da *ciuitas Igaeditanorum*, mas outros trabalhos se seguiram com estudos particulares atinentes à epigrafia local e regional (1962a; 1962b; 1964a; 1965; 1970; 1972).

Em síntese, as epígrafes romanas idanhenses encontravam-se, nesta altura, distribuídas por três instituições, de escalas distintas. Seguindo a atualização divulgada por D. Fernando de Almeida (1956, 137-273, esp. 138-139), quase uma dezena incorporava o Museu de Castelo Branco, incluindo duas do território da *ciuitas*; 54, e 6 moldes, o Museu Etnológico do Dr. Leite de Vasconcelos, além de outras com procedência no território da *ciuitas*, referindo 4 destas; e, localmente, permaneciam 90 peças no Museu Lapidar Igeditano, sendo também uma procedente do *territorium* cívico.

#### **4. A instalação da coleção na igreja de Santa Maria (sé catedral)**

A falta de desafogo que a capela de São Sebastião oferecia aos espécimes da coleção epigráfica era algo claramente percecionado por D. Fernando de Almeida, que, por essa altura, sonhava com a realização de intervenção de estudo e recuperação na igreja de Santa Maria (sé catedral), a qual considerava vir a tornar-se digna de préstimo para albergar o material que se encontrava no pequeno templo de São Sebastião *tão amorosa e diligentemente arrecadado e todo o mais que aparecer*, tendo, inclusive, dado conta dessa idealização de um museu no edifício, em ofício que dirige ao presidente do Instituto de Alta Cultura, em janeiro de 1955, solicitando financiamento para iniciar trabalhos de investigação em Idanha-a-Velha

(Almeida 1956,117-120). Estes iniciar-se-ão ainda nesse ano, com a 1ª campanha de escavações sob a égide do Centro de Estudos de Etnologia Peninsular, sediado no Porto e dirigido por Mendes Corrêa, a decorrer em setembro (Salvado 2010, 244-246).

Provisoriamente, na capela de S. Dâmaso (fig. 1), cedida por Frederico Marrocos, cria, depois de breves obras de restauro, um espaço para fruição dos visitantes, a que não hesitou chamar Museu de São Dâmaso, para exibir as peças provenientes das escavações (Almeida 1977, 16), onde se incluíram também algumas inscrições (Almeida 1961, 124).



Fig. 6 – Capela de São Sebastião: Museu Lapidar Igeditano (D. Pavone / Município de Idanha-a-Nova)

Não obstante, após os trabalhos de escavação e as obras de restauro realizadas na igreja de Santa Maria (fig. 1 e 8), concluídas

em 1971, virá a acontecer a transferência da coleção albergada no Museu Lapidar Igeditano para esse novo espaço, autorizada por Frederico Marrocos, herdeiro do fundador, tendo transitado um total de 92 epígrafes – incluindo uma que classifica de visigoda (Almeida 1956, 245, nº 178) –, número que se ampliará com outras que haviam sido levadas para diferentes museus, segundo dá conta o próprio D. Fernando de Almeida (1977, 14), que considera ter aí reunido a maior coleção de lápides romanas existente no país recolhidas em um só local.



Fig. 8 – Panorâmica da rua Nova, igreja de Santa Maria (sé catedral), lagar de varas, Arquivo Epigráfico e torre templária a partir da muralha (P. C. Carvalho)

Os trabalhos de transferência e arrumação das peças na igreja decorrem essencialmente durante o primeiro ano da década de 70. No seu segundo, e último, caderno de notas sobre Idanha-a-Velha (Almeida 1959-1971), o insigne arqueólogo dá conta das diligências e dificuldades para terminar as obras e poder mostrar a coleção epigráfica e, inclusive, deduz-se das suas palavras um certo desânimo e pessimismo. Como que para coroar o fim de um ciclo, manda gravar uma placa de mármore que colocará no interior da igreja de Santa Maria. E acrescenta, em tom de fina ironia, nos mesmos apontamentos inéditos: *como, naturalmente, terei eu que pagar a*

*placa, crescentei, em letras muito pequenas: D·F·A·D·S·F·C; e quem quiser que decifre.* O texto, em letras rubras, gravado nessa placa moldurada de mármore de Estremoz-Vila Viçosa, é o seguinte: A / FVNDACÃO CALOVSTE / GVLBENKIAN / SVBSIDIOV A ESCAUAÇÃO, REPARACÃO / E RECONSTITVICAÇÃO DESTA / CATEDRAL / 1960 - 1971 // *D F A D S F C*.

O caderno termina subitamente com a nota de que, a 23 de outubro de 1971, se fará *a visita particular do Chefe do Estado*. De facto, neste dia, entre apertada agenda de inaugurações de empreendimentos industriais, o presidente da República Américo Tomás efetua *atenta visita*, ainda que certamente breve, a Idanha-a-Velha (Portugal. Reconquista, 30 de outubro de 1971, 1, 5 e 14). Esta comparência presidencial constituiu, na verdade, a inauguração - sem grande aparato - do novo museu, num intuível desapontamento face a anteriores expetativas (cf. Almeida 1973, 13).

A organização da coleção epigráfica ampliada no interior da igreja de Santa Maria é algo que não teve definitiva concretização e o próprio D. Fernando de Almeida, admitindo essa falha (Almeida 1977, 15), descreve do seguinte modo a disposição do material epigráfico:

*Ao fundo da nave central, no topo Norte, colocámos as inscrições dedicadas a divindades, algumas repetidas, excepto a de Juno atrás referida: esta como é óbvio, continua na ombreira da porta Sul. E assim, vemos inscrições a Marte, a Victória, a Vénus, ao Sol, aos Lares de Reburrus, a Munis, a Revelanganitaecus. Vêm depois das dedicadas a deusas, a «lápide do relógio», já atrás anotada, bem como a do Príncipe da Juventude, neto do Imperador Augusto. Há outra com um longo cursus honorem (sic), como que curriculum de um militar que fora condecorado; há mais lápides dedicadas a militares. É de notar a série de povos ou de povoações assim designados nas inscrições: Aquitanus, Cluniense,*

*Conimbricense, Emeritense, Interamniense, Lanciense Oppidanus, Libiense, Paesurus, Salmanticense, Igaeditanus.*

*A grande maioria das lápides é do tipo funerário. É curioso serem celtas quase todos os antropónimos que aparecem nas inscrições e que não são romanos.*

O discurso expositivo, apesar do maior desafogo do espaço, prossegue incipiente, pois à vista da organização temática que aflora na organização das peças, a sua disposição continua a solução que se vira na capela de São Sebastião, com as lápides, assentes no chão ou sobrepostas umas sobre outras, a alinharem-se ao longo das paredes do corpo da igreja e das capelas, nos degraus da entrada norte, ou encostadas às colunas e pilastras das arcadas definidoras das três naves (fig. 9). O espaço é incomparavelmente maior, mas também a coleção exposta cresceu. Este incremento deu-se, sobretudo, com o regresso das peças que se encontravam depositadas no Museu Etnológico Dr. José Leite de Vasconcelos, a partir de 1965 designado Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia e do qual D. Fernando de Almeida foi diretor, entre 1966 e 1973 (Raposo 2003), mas também do de Castelo Branco, do qual também ele assumiu a direção, entre 1963 e 1973 (Almeida 1973; Raposo 2003, 29). Sete inscrições funerárias associadas às recolhas de Tavares de Proença Júnior, regressaram do museu albicastrense (Garcia 1984, 145; Mantas 1985, 225-226; Guerra 2004, 78), uma vez que ainda aí se encontravam aquando da elaboração do *Corpus Inscriptionum Igaeditanorum* (Almeida 1956, 190-191, nº 78, 201-202, nº 96, 204, nº 99, 217, nº 120, 222, nº 128, 223, nº 130, 234, nº 148). Mas será de acrescentar uma oitava, que é dada como estando em paradeiro desconhecido neste rol (Almeida 1956, 177, nº 56) e se encontra atualmente em Idanha-a-Velha, ainda que aparentemente por equívoco, dado que o seu achado se reporta aos arrabaldes de Castelo Branco (Proença Júnior 1910a, 39-40).

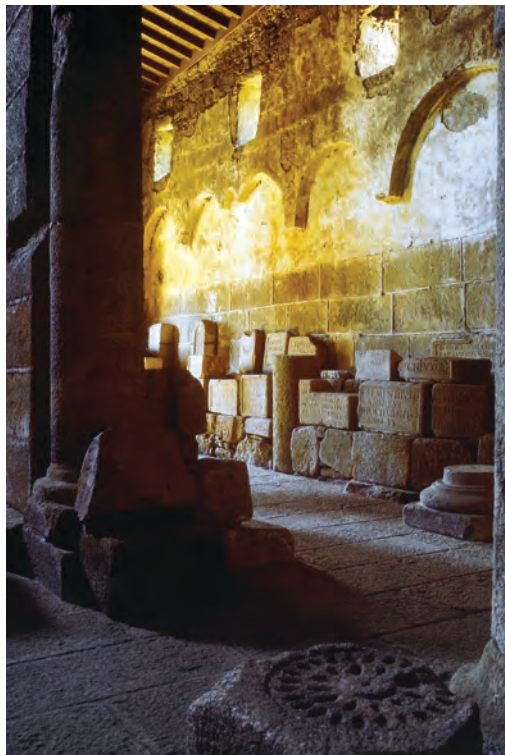


Fig. 9 – Pormenor do interior da igreja de Santa Maria (sé catedral) com a coleção epigráfica exposta nos anos 90 (A. Côrte-Real)

Não se encontravam aí acompanhadas de legendas ou de qualquer outro tipo de identidade gráfica, apenas recolhidas como que a modo de reserva que se podia visitar, não se vislumbrando qualquer rudimento museológico de modernidade. A exposição é um improvisado desguarnecido de qualquer enquadramento museográfico ou verdadeiro discurso expositivo.

Mas D. Fernando de Almeida chegou a acalantar o sonho de concretizar uma unidade museológica de carácter monográfico em Idanha-a-Velha, como expressa num escrito futurista intitulado *Uma riqueza da Beira Baixa, notas de um turista anónimo*, que se publicou no *Jornal do Fundão* (Almeida 1959):

*Finalmente um grande Museu construído fora da aldeia, para lá do cemitério romano a fim de não brigar com o local, guarda as preciosidades encontradas nas escavações ou mesmo antes de estas terem sido iniciadas. Por isso vieram do museu de Belém e do de Castelo Branco peças que pertenceram a Idanha-a-Velha por nela terem sido encontradas e dali levadas por então não haver onde guardá-las. Atualmente as coisas ficam onde são achadas. Sempre que isso seja possível: assim podem dar vida e interesse ao local para onde foram feitas.*

Trata-se de uma idealização integrada numa perspetiva ficcionada ampla, arreigada na poliédrica identidade beirã que, assente na ideia de território regional musealizado, foi já considerada a sua *derradeira utopia* (Salvado 2010, 247).

É todo um pensamento programático que denota abertura às novas tendências na museologia, mas os tempos não lhe foram favoráveis.

Tudo leva a crer que D. Fernando de Almeida, quando idealizou reunir de novo em Idanha-a-Velha as epígrafes anteriormente daqui levadas, teria incluído no plano todo o acervo igitano presente em Castelo Branco, no Museu Regional de Francisco Tavares de Proença, assim designado desde 1929 (Almeida 1973). No entanto, o desiderato inicial não se concretizou plenamente, pois apenas oito inscrições terão tido esse destino.

A sua nomeação como diretor-conservador desse museu, no início da década de 60, está associada à incumbência de proceder à instalação desta instituição museológica no antigo paço episcopal (Almeida 1973) e as obras de reabilitação e adaptação do vasto edifício ofereciam o espaço que ela nunca anteriormente dispôs. A resolução do crónico problema que sempre constrangeu a instituição, mostrar-se-ia, quiçá, excessiva face à dimensão das coleções próprias, parecendo agora escassas, pelo que não terá sido, assim, possível prescindir totalmente do lote epigráfico procedente de Idanha-a-Velha. É certamente relevante, e não despropositada, a

inclusão de uma bela imagem da sala de epigrafia no pequeno guia publicado aquando da (re)inauguração do Museu no novo espaço (Portugal. Ministério das Obras Públicas 1971, 16).

## **5. O pós-25 de Abril e o Arquivo Epigráfico**

Concretizada a instalação da coleção epigráfica egitaniense no interior da igreja de Santa Maria, os tempos pós-revolucionários que se seguiram ao 25 abril de 1974 trouxeram preocupações acrescidas no respeitante à valorização patrimonial em Idanha-a-Velha. Localmente, a perceção das memórias passadas, referentes à valorização e intervenção patrimonial associadas aos protagonistas de um tempo com o qual Abril cortou, acarreta um processo disruptivo com a realidade e atores que se vinham ao longo de décadas impondo pela sua proeminência socioeconómica e ligações políticas (Salvado 2010, 247-249).

Logo em fevereiro do ano seguinte, a partir do Museu de Francisco Tavares Proença Júnior, designadamente por iniciativa de António Salvado, então diretor desta instituição albicastrense, começam a ser pensadas formas de atuação com vista à preservação das ruínas e ao desenvolvimento de estratégias tendentes ao progresso local, numa fase nova em que o património local passa a estar sob a alçada das instituições estatais e respetivos técnicos, e se assiste a crescente entendimento holístico da herança cultural e a certa permeabilidade das ideias ligadas à ecomuseologia (Salvado 2010, 249-251). Virá, três anos mais tarde, a nomear-se um grupo de trabalho de peritos encarregados de estudar e propor plano de revitalização da aldeia, por iniciativa da Secretaria de Estado da Cultura (Despacho de 20-10-1978), que, apesar de não ter chegado a alavancar um programa de reabilitação global por contingências várias que levaram ao seu malogro parcial (Encarnação 1989, 218), deixa semente no respeitante ao património epigráfico. Sucede-se, ao nível nacional,



a criação do Instituto Português do Património Cultural em 1980 (Silva 2002, 306; Alarcão 2014), como serviço destinado a promover a salvaguarda e a valorização de bens que, pelo seu valor histórico, artístico, arqueológico, bibliográfico, documental, etnográfico ou paisagístico, integrassem o património cultural do país (Decreto-Lei nº 59/80, de 3 de abril). E por via de parecer aprovado na reunião de 13 de julho de 1981 (proc.º 7.2.2/17-5[1]) da Comissão Nacional Provisória de Arqueologia, nomeada nesse ano e extinta em 1985 (Despacho 12/85, de 23 de janeiro, do Ministério da Cultura), o Instituto de Arqueologia da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra vem a ficar oficialmente encarregado de proceder, com caráter de urgência, à revisão do espólio epigráfico local (ofício nº 10 017, de 17 de agosto de 1981, do IPPC), projeto a que lançam mãos José d'Encarnação e Vasco Mantas (Encarnação 1996, 13-14).

Nesta sequência, realiza-se um amplo trabalho revisório do material epigráfico local, levado a cabo por Vasco Mantas, entre 1982 e 1986, bem como o levantamento fotográfico sistemático de todas as peças, executado por Delfim Ferreira.

Por esta altura, um plano de intervenção orquestrado pelo Departamento de Arqueologia do Instituto Português do Património Cultural, em execução entre 1983 e 1984 sob a direção de Luís Pascoal, chega, pelo menos, a prever o *arranjo museográfico da coleção epigráfica* (Pascoal 1984, 17) no contexto do estudo em marcha, ainda que não se tenha visto exitoso.

Do labor autóptico e de registo fotográfico resulta um conjunto de 180 fichas manuscritas associadas às fotos respetivas de cada epígrafe, que permanece no Instituto de Arqueologia da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Previu-se, então, a edição de um novo catálogo epigráfico (Mantas 1988a, 415, n. 3), que se chegou a anunciar para meados de 1992 (Encarnação 1996, 14), mas vicissitudes diversas viriam a enremissar esse plano, que apenas verá luz uma década e meia mais tarde, pelas mãos de Ana Marques de Sá (2007).

Nesse espaço de tempo, sucederam-se estudos parcelares da realidade epigráfica igeditana, fundamentalmente enquadrados no âmbito de investigações mais amplas, quer de caráter científico, quer de caráter académico, continuando a coleção epigráfica instalada na igreja de Santa Maria até 1999.

Não é este o lugar para rastrear toda a produção bibliográfica estimulada pelas inscrições de Idanha-a-Velha a partir do último quartel do século passado, mas será de fazer menção a alguns dos protagonistas que mais contribuíram para a mobilização do conjunto epigráfico local no âmbito de diversas linhas de investigação científica.

A publicação do catálogo epigráfico do Museu de Francisco Tavares Proença Júnior, da autoria de José Manuel Garcia (1984), é um dos marcos no estudo da epigrafia local, notadamente de exemplares presentes nessa instituição, alguns então inéditos. Este virá a ser objeto de recensão por parte de V. Mantas (1985) e de posteriores achegas em estudo de Amílcar Guerra (2004). Já na década seguinte, no âmbito do projeto de revisão e aditamento à monumental obra de José Leite de Vasconcelos, *As Religiões da Lusitânia*, o mesmo autor virá a considerar o conjunto da epigrafia votiva atinente ao território dos Igeditanos (Garcia 1991).

Não obstante, serão os investigadores incumbentes da revisão do conjunto epigráfico idanhense a lançar algumas das linhas de estudo de mais reconhecido interesse para o entendimento da história e da sociedade da *ciuitas* (v. g. Mantas 1988a; 1988b; 2002; 2006; 2010; Encarnação 1996; 2004; 2007a; 2009; 2014).

Outros estudos se realizaram, nomeadamente com publicação de materiais inéditos ou utilizando as inscrições no âmbito de abordagens mais ou menos latas, saídos não exclusivamente da pena de académicos, nacionais ou estrangeiros, mas também de estudiosos locais. As publicações sucedem-se a ritmos variados (cf. Henriques *et al.* 2015). Sem pretensão de exaustividade, será de frisar os trabalhos dedicados à inscrição de 16 a. C. que documenta oferta de um relógio aos Igeditanos

(Étienne 1992; Canto 2012-2013, defendendo referir-se a um *oratorium*) ou, olhando para um tempo quase presente, um outro estudo de índole monográfica referente a *alieni* no território da *ciuitas* (Leitão 2021).

Entre os trabalhos académicos cabe referir as dissertações de mestrado levadas a cabo por estudantes da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, designadamente Fernanda Cristina Repas e Ana Paula Ramos Ferreira, as quais, nas suas investigações sobre a epigrafia votiva e funerária da Beira Interior – respetivamente *Religião na Beira Interior ao tempo dos Romanos: subsídios para o seu estudo* e *Epigrafia funerária romana da Beira Interior: inovação ou continuidade?* –, dão particular atenção às epígrafes da *ciuitas Igaeditanorum*. Ambas as dissertações, apresentadas em 2001, são desenvolvidas no mestrado em Arqueologia Romana, o primeiro que ocorreu em Coimbra neste domínio científico. Será posteriormente editada a referente à temática funerária (Ferreira 2004). A mesma dita terá a dissertação de Ana Marques de Sá, que se apresentou, em 2005, na mesma instituição, no mestrado de Arqueologia Regional, e que teve como objetivo fundamental a apresentação de um catálogo epigráfico atualizado do *corpus* de D. Fernando de Almeida, cingido ao atual concelho de Idanha-a-Nova, conforme se regista no preâmbulo da edição (Sá 2007). Concretizava-se, assim, um desígnio com cerca de trinta anos, ainda que não tenha resultado *um corpus, dotado, para cada epígrafe, de um comentário exaustivo, de uma panóplia de paralelos suscetíveis de lhe potenciarem o valor* (Encarnação 2007b, 20), o qual, acima de tudo, cumpre o desígnio perseguido e que contou com o apoio total da Câmara Municipal de Idanha-a-Nova.

## 6. O Arquivo Epigráfico

Os meados dos anos 90 possibilitam que um novo programa de reabilitação e valorização de Idanha-a-Velha seja implementado.

Em 1995, a inclusão de Idanha-a-Velha no inovador e adequadamente financiado programa Aldeias Históricas de Portugal (Portugal. Comissão de Coordenação da Região Centro 1998; Boura 2002) permitiu repensar as intervenções patrimoniais de forma estruturada e planeada, designadamente através do *Projeto de Recuperação Patrimonial e Valorização de Idanha-a-Velha* (1995-2004), da responsabilidade dos arquitetos Alexandre Alves Costa, Sergio Fernandez e José Luís Gomes (Atelier 15 2002).

No âmbito deste programa, é proposta a reconversão da igreja de Santa Maria num espaço polivalente destinado a eventos culturais, além de visitável, o que se concretizaria após aturado restauro e cuidada intervenção (Atelier 15 2002, 170-173), com devolução ao edifício da sua beleza austera de forte carácter histórico e cenográfico.

Com este intuito, em setembro 1999, a instalação existente na igreja de Santa Maria é desmontada e o edifício esvaziado das peças que são, em parte, transferidas para uma nova estrutura edificada, entretanto construída com a finalidade específica de expor e potenciar uma parte da coleção epigráfica de Idanha-a-Velha: o Arquivo Epigráfico. A placa de agradecimento à Fundação Gulbenkian exibida naquele monumento é apeada, marcando também simbolicamente o fim mais um ciclo da coleção.

O elevado número de inscrições obrigou à segregação de uma parte importante desse acervo, que não pôde receber abrigo no Arquivo Epigráfico. As peças de maior dimensão foram arrumadas em espaço confinante com a igreja, correspondente a uma desativada artéria da aldeia, a rua Nova, após temporário depósito no quintal da Casa Grande da família Marrocos. As restantes, de pequenas dimensões ou carentes de cuidados de conservação, transitaram para as reservas museológicas do Centro Cultural Raiano de Idanha-a-Nova.

O novel edifício (fig. 1 e 10), instalado no logradouro do lagar de varas existente na aldeia, adquirido pelo Município e objeto

de restauro e reutilização museológica (Atelier 15 2002, 177-178) neste contexto de recuperação patrimonial e valorização do aglomerado, é, nas palavras dos seus projetistas *uma estrutura metálica que constitui uma espécie de túnel, apenas interrompido para ver um poço existente, ao longo do qual se armazenam e se observam as epígrafes, arrumadas em prateleiras amovíveis*, dispondo de quatro pequenas arrecadações nos extremos, marcando as entradas (Costa, Fernandez e Gomes 2000, 73). No entanto, este equipamento, uma notável peça de arquitetura contemporânea, de desenho minimalista, contrastante com o ambiente histórico envolvente que se espelha nas suas vidraças, só mais tarde conhecerá o seu projeto museológico com a montagem da exposição VERBA VOLANT, SCRIPTA MANENT, *as palavras voam, os escritos permanecem* (Fig. 11), inaugurada a 23 de setembro de 2008, com a qual se procurou sublinhar o valor patrimonial do acervo epigráfico romano de Idanha-a-Velha.



Fig. 10 – Arquivo Epigráfico (J. Cristóvão)

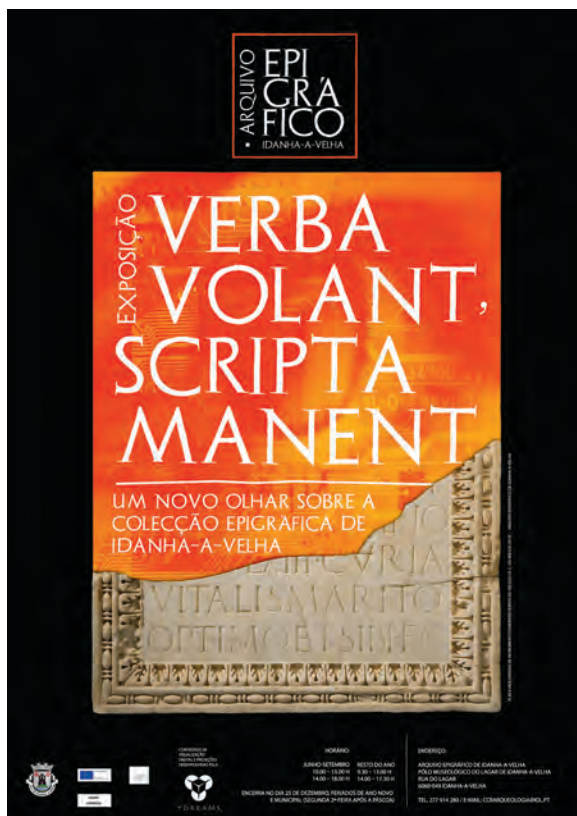


Fig. 11 – Cartaz da exposição VERBA VOLANT, SCRIPTA MANENT (Blue Line / Município de Idanha-a-Nova)

O projeto, para além da exibição de uma seleção do acervo epigráfico igeditano, incorporou soluções tecnológicas digitais com vista à decifração e interpretação do conjunto eleito.

Mostram-se, no Arquivo Epigráfico, 86 peças representativas da epigrafia lapidária, mas o discurso expositivo, que teve consultoria de José d’Encarnação, não ignora outros textos em diferentes materiais. A entrada foi dotada de uma instalação multimédia – o TAPETVM MAGICVM, o *tapete mágico* – que permitiu a projeção interativa que marca o início da descoberta da epigrafia de Idanha-a-Velha: sob os pés do visitante, a areia sacudida deixa ver uma antiga inscrição ...

Também a instalação, no interior do edifício, de um quiosque informatizado a apresentar EPIGRAPHICA AB INITIO, *as coisas epigráficas desde o princípio*, passou a permitir o acesso às páginas de um livro que introduz o visitante nos rudimentos da epigrafia.

A arquitetura do edifício, construído com recurso ao aço e ao vidro, foi desenvolvida de modo a que a exibição se desenvolvesse num corredor de estantes onde as inscrições se alojam discreta e ritmadamente, acompanhadas de legendas simples (fig. 12). Mas perto do final, destacaram-se três inscrições, as INSCRIPTIONES NOTABILES, *as inscrições notáveis*, dispondo cada uma delas de um painel interativo para a sua descoberta.



Fig. 12 – Interior do Arquivo Epigráfico (J. Cristóvão)

Um segundo quiosque, designado SELECTA EPIGRAPHICA, *seleção epigráfica*, posicionado junto à saída da galeria expositiva, passou a permitir a mostra dos vários tipos de inscrições e do seu interesse histórico, igualmente pelo recurso a aplicação informática.

A exposição foi completada por um aparelho multimédia posicionado no exterior do edifício, ao qual se chamou miradouro virtual, cujo objetivo foi estabelecer a ligação entre a coleção epigráfica e a paisagem histórica envolvente, através da sobreposição de elementos virtuais e imagens em tempo real.

O primeiro discurso museológico coerente associado à epigrafia idanhense surge, assim, tardiamente, já num momento avançado da primeira década do século XXI, mas ainda sem recurso ao uso da fotogrametria digital, por essa altura já ocorrente no domínio do registo, estudo e valorização do património cultural (cf. Egels e Kasser 2002).

As epígrafes romanas igeditanas encontram-se hoje maioritariamente em Idanha-a-Velha, à guarda do Município de Idanha-a-Nova, ainda que dispersas por vários locais. Não só no Arquivo Epigráfico, como é óbvio, porque este apenas alberga algumas das inscrições mais representativas dos diversos tipos existentes localmente; mas também na rua Nova, dispostas, ao ar livre, em filas e tendo a cor ocre do muro da Casa Grande como pano de fundo, acessíveis aos diferentes públicos, ainda que jazam simplesmente arrumadas em filas (fig. 13). Em número menor estão também noutros locais da aldeia, nomeadamente nas antigas instalações do posto de turismo e nos laboratórios de arqueologia (palheiros de São Dâmaso).

A opção referida de disposição ao ar livre deve ser, evidentemente, encarada como solução provisória, quer atendendo aos problemas de conservação dos espécimes que levanta, quer mesmo de segurança, sendo imperioso encontrar uma alternativa mais adequada, que pode, por exemplo, passar por uma reserva visitável, acessível a investigadores e ao público em geral. Torna-se igualmente necessá-



rio repensar a atualização dos equipamentos integrados no Arquivo Epigráfico, há muito em processo de obsolescência.

No Museu de Francisco Tavares Proença Júnior mantem-se cerca de uma dezena de epígrafes romanas das terras idanhenses e algumas, remanescentes, continuam no Museu Nacional de Arqueologia.

Há, todavia, ainda um lote não despidendo que continua, por diversas razões, no âmbito particular, privado ou associativo, nomeadamente achados mais recentes.



Fig. 13 – Epígrafes romanas alinhadas na rua Nova  
(A. Redentor)

## **7. A oportunidade de valorização no contexto do projeto europeu VALETE VOS VIATORES**

O domínio do digital, nos anos 90, acarretou como consequência, no campo da epigrafia, que esta se adaptasse paulatinamente a esses caminhos emergentes do registo documental e da valorização social das inscrições. Recorrendo a um aforismo popular, tais

alterações começaram por significar a colocação de vinho velho em odres novos. Mas o recurso à digitalização e à criação de bases de dados disponíveis *on line* representou uma alteração enorme na práxis dos estudos epigráficos, tal como na valorização deste recurso patrimonial, quer em contexto museológico, quer, mais recentemente com o *boom* das redes sociais, na sua externalização, sobretudo através das alternativas abertas pela fotogrametria digital. Esta desenvolve-se muitíssimo no âmbito epigráfico já neste século e acarretou, nesta área específica, a possibilidade de obtenção de modelos tridimensionais das epígrafes e sua disseminação através da *web*, por exemplo nos portais das instituições museológicas, em publicações digitais ou mesmo pela criação de museus virtuais.

É neste contexto de renovação metodológica, e simultaneamente pedagógica, que, em 2020, uma equipa de epigrafistas de importantes universidades europeias – Universidad de Navarra, Université de Bordeaux, Università La Sapienza de Roma e Universidade de Coimbra – dão importante passo de candidatar um projeto ao programa europeu Europa Criativa, com o intuito de exponenciar a relação entre o património epigráfico e a sociedade através das ferramentas digitais, o qual intitularam *Valete vos viatores: travelling through Latin inscriptions across the Roman Empire*.

Aquele programa, vocacionado para o apoio a sectores culturais e criativos em regime de financiamento competitivo e reservado a ações destinadas a reforçar a diversidade cultural e a colmatar as necessidades e os desafios desses mesmos setores, foi visto como uma real via para *garantizar la adecuada transferencia de resultados investigadores y su presentación a la sociedad en soportes que resulten atractivos e inovadores* (Andreu 2021, 61). Assim, elegeram-se, ainda, como sócios desta candidatura, as empresas Clau Creative Services, do âmbito da produção audiovisual, e a Trahelium, involucrada na produção 3D e na fotogrametria, e importantes parceiros institucionais, como o Museo Nazionale Romano e o Município de

Idanha-a-Nova, responsáveis por relevantes espólios epigráficos romanos, objeto de atenção do projeto, a par dos associados ao Musée d'Aquitaine e às cidades romanas de Los Bañales de Uncastillo e de Santa Criz de Eslava, na província de Navarra.

Como resultados projetados deste programa, com execução em 2021 e no primeiro semestre 2022, encontram-se, para além da presente publicação, outros produtos que têm, todos eles, o foco nas inscrições romanas dos quatro contextos geográficos em que se localizam as universidades participantes: *Roma*; *Gallia Narbonensis*/Aquitânia; *Hispania Citerior*/Los Bañales de Uncastillo e Santa Criz de Eslava; e *Lusitania/ciuitas Igaeditanorum*. Assim, há a elencar: uma série audiovisual documental, dividida em quatro capítulos, seguindo esta mesma lógica de repartição; um videogame que tem como protagonista um *scriptor* de inscrições romanas e cujos níveis permitem que o jogador percorra essa viagem balizada entre o Ocidente romano e a capital imperial, para além de fazer uma aprendizagem em múltiplos aspetos referentes à sua produção, modas e finalidade social desses mesmos veículos de comunicação na Antiguidade; e, por último, um Museu Virtual.

Este Museu Virtual é uma montra dos reportórios epigráficos das diferentes regiões por onde decorre viagem idealizada no projeto. O Ocidente lusitano conta com uma mostra de quarenta epígrafes idanhenses, criteriosamente escolhidas.

A seleção realizada teve como critério apresentar algumas das mais importantes epígrafes locais, quer pelo seu valor patrimonial, quer pela imprescindível contribuição para a construção de um discurso, necessariamente incompleto, mas com coerência e lógica histórias, sobre a existência da *ciuitas Igaeditanorum* e da sua sociedade. Assim, podem visualizar-se no Museu Virtual do projeto, alojado na plataforma digital Sketchfab [acesso: <https://sketchfab.com/search?q=valete+vos+viatores&type=models>], os modelos tridimensionais de algumas das mais antigas inscrições da *ciuitas*, para as quais é

possível propor datações absolutas, todas elas com relevância para a documentação dos tempos iniciais da cidade, a par de inscrições votivas e funerárias, as duas categorias mais documentadas localmente, com manifesto destaque para as últimas. Relativamente a esta seleção, também se procurou que refletisse as opções realizadas coevamente, tanto ao nível dos suportes e da gramática decorativa, como da estrutura textual, as quais conformam o hábito epigráfico local, apanágio de uma população, que, em termos gerais, também se procurou que ficasse suficientemente retratada nos seus matizes sociojurídicos. Cada modelo 3D partilhado neste Museu Virtual conta com uma descrição sumária da peça, destaques de pormenor referentes a determinadas particularidades, quer do suporte, quer do texto, bem como com um enlace para bases de dados epigráficos de referência hoje disponíveis, para além de referências bibliográficas básicas (fig. 14).



Fig. 14 – Vista do Museu Virtual do projeto VALETE  
 VOS VIATORE: epitáfio de C. Cúrio Firmano  
 (A. Redentor)

O acesso ao vasto manancial epigráfico romano patente na pequena aldeia de Idanha-a-Velha fica, assim, ao alcance universal através do enlace que possibilita a navegação por alguns dos seus exemplares, franqueando a divulgação do conhecimento produzido sobre esta realidade comunicacional das sociedades da Antiguidade, mas também operando como chamariz a uma visita presencial, para uma usufruição física e mais vasta da realidade patrimonial local.

## 8. Nota final

As inscrições romanas da *ciuitas Igaeditanorum*, e em concreto de Idanha-a-Velha, têm sido, desde há séculos, um cartão de visita deste pequeno aglomerado. Desde as primeiras notícias escritas pela pena de humanistas da centúria de Quinhentos que os suportes pétreos epigrafados de época romana chamam a atenção dos interessados nos vestígios da Antiguidade. Esse destaque do pequeno aglomerado beirão manteve-se na mira dos intelectuais posteriores, voltando à ribalta com iniciativas espoletadas pelo racionalismo iluminista, à volta do movimento das academias. E a fama das inscrições locais continua a saltar fronteiras e a concitar o interesse de investigadores estrangeiros até ao final do século XIX. O reconhecimento da valia científica do conjunto epigráfico idanhense era real pelos finais de Oitocentos, muito devido ao labor de estudo epigráfico catalisado pela Academia das Ciências de Berlim, no contexto do grande projeto editorial que foi o *Corpus Inscriptionum Latinarum*.

Estavam reunidas as condições para que, também a nível nacional, se prestasse mais atenção à epigrafia da *ciuitas Igaeditanorum*, embora nem sempre com a postura da sua valorização local.

Um primeiro momento de particular foco, já em finais da primeira década do passado século, dirigido às numerosas inscrições que se iam descobrindo, tanto na vetusta aldeia como nas suas imediações,

redundou na angariação de grande número, por compra ou oferta, para incorporação na coleção do Museu Etnológico Português, instalado em Lisboa, mas também na do museu municipal que nasceu por essa altura em Castelo Branco. Trava-se, desde então, um debate acerca da mais adequada escala referente à valorização dessas inscrições, cimentando-se progressivamente uma perspetiva regionalista que se opõe à saída de inscrições para projetos de recorte centralista.

Esta linha de construção de uma identidade regional acabará por vingar e, em 1929, encontra-se, em Idanha-a-Velha, já implementado o primeiro projeto de valorização local das epígrafes romanas, com a criação de uma primeira exibição decorrente de iniciativa privada associada a proeminente família local, materializada na instalação do designado Museu Lapidar Igeditano num pequeno edifício religioso da aldeia, a capela de São Sebastião.

O processo de patrimonialização e musealização do passado histórico idanhense intensifica-se a partir de meados da década de 50, com a dinâmica de estudo e recuperação encetada por D. Fernando de Almeida que, no respeitante à valorização das inscrições romanas redundará, já no dealbar dos anos 70, na transferência do espólio exposto na capela de São Sebastião para a restaurada igreja de Santa Maria, conjuntamente com as peças que, para o efeito, se fazem regressar dos diferentes museus pelos quais se dispersaram, com especial destaque para as que haviam sido conduzidas para Lisboa e aí permaneciam desde o tempo de José Leite de Vasconcelos.

Um terceiro momento na história da coleção epigráfica idanhense acontecerá já na viragem de milénio, com a sua retirada da igreja de Santa Maria e a construção de um equipamento de raiz, o Arquivo Epigráfico, para albergar uma mostra exemplificativa desse património a que, pela primeira vez, andarás associada uma verdadeira perspetiva museológica.

Hoje, a aldeia histórica de Idanha-a-Velha é um polo turístico cada vez mais importante, onde o património cultural – o arqueológico

lógico e o arquitetónico, mas também o epigráfico – é âncora dos fluxos crescentes de visitantes. As inscrições, expostas no Arquivo Epigráfico, alinhadas na rua Nova ou espreitando nalgum outro recanto do aglomerado, continuam a interpelar o viandante, que também, a partir de agora, pode disfrutar de uma visitação parcelar às que se reproduzem digitalmente e expõem numa galeria virtual, a não dispensar uma visita imersiva por entre os arruamentos, o casario e as eloquentes ruínas de um passado longo e rico, em que os letreiros de antanho continuam desafiantes e interpeladores.

## Bibliografia

CIL II = HÜBNER 1869 e 1892.

ABASCAL, Juan M.; CEBRIÁN, Rosario (2009) – *Los viajes de José Cornide por España y Portugal de 1754 a 1801*. Madrid: Real Academia de la Historia.

ALARCÃO, Adília (2014) – O património como um todo: contributos da democracia de Abril. *Revista da Faculdade de Letras: Ciências e Técnicas do Património*. Porto. 13, pp. 233-237.

ALMEIDA, D. Fernando de (1955) – C. César, príncipe da juventude, honrado em Idanha-a-Velha. *Revista da Faculdade de Letras de Lisboa*. Lisboa. 2ª série. 21:1, pp. 178-185.

– (1956) – *Egitânia: História e Arqueologia*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

– (1959) – Uma riqueza da Beira Baixa: notas de um turista anónimo. *Jornal do Fundão*. Fundão 1 de fevereiro, pp. 1 e 11.

– (1959-1971) – Caderno Idanha-a-Velha – Escavações II – 1959 (Arquivo pessoal de D. Fernando de Almeida). Acessível na Biblioteca do Museu Nacional de Arqueologia, Lisboa, Portugal.

– (1961) – A porta romana do Ponsul, em Idanha-a-Velha. *Estudos de Castelo Branco*. Castelo Branco. 1, pp. 119-124.

– (1962a) – Aras inéditas, igeditanas, dedicadas a Marte: um templo de Marte, em Idanha-a-Velha. *Revista da Faculdade de Letras de Lisboa*. Lisboa. 3ª série. 6, pp. 68-78.

– (1962b) – *Trebaruna*, deusa lusitana. *Estudos de Castelo Branco*. Castelo Branco. 6, pp. 67-74.

– (1964a) – *Igaedus*, divindade lusitana e a Senhora do Almortão. *Revista da Faculdade de Letras de Lisboa*. Lisboa. 3ª série. 8, pp. 65-73.

- (1964b) – Scarlat Lambrino (1891-1964). *Archivo Español de Arqueología*. Madrid. 37, pp. 206-207.
- (1965) – Mais divindades lusitanas do grupo *Band*. *Revista da Faculdade de Letras de Lisboa*. Lisboa. 3ª série. 9, pp. 19-31.
- (1970) – Templo de Vénus em Idanha-a-Velha. In *I Congresso Nacional de Arqueologia (Lisboa, 1958): actas e memórias*. Lisboa: Instituto de Alta Cultura. Vol. 2, pp. 133-139.
- (1972) – Inscrição romana dedicada ao deus Sol. *O Arqueólogo Português*. Lisboa. 3ª série. 6, pp. 263-266.
- (1973) – Museu e Diocese de Castelo Branco. *Estudos de Castelo Branco*. Castelo Branco. 44, pp. 5-15.
- (1977) – *Ruínas de Idanha-a-Velha - civitas Igaeditanorum - Egitânia: guia para o visitante*. Lisboa: s. n.
- ANDREU PINTADO, Javier (2021) – *Valete vos viatores!:* la aventura de la Epigrafía Romana. *Kairós*. Coimbra. 11, pp. 54-67.
- ATELIER 15 (2002) – Notas sobre a intervenção em Idanha-a-Velha. *Estudos/Património*. Lisboa. 2, pp.164-181.
- BARROCA, Mário Jorge (2000) – *Epigrafia Medieval Portuguesa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian; Fundação para a Ciência e a Tecnologia. 4 vols.
- BARROCA, Mário Jorge (2001) – Os Castelos dos Templários em Portugal e a organização da defesa do Reino no séc. XII. In *Acta historica et archaeologica mediaevalia*. Barcelona. 22, pp. 213-228.
- BATAILLON, Marcel (1923) – Sur Florian Docampo. *Bulletin Hispanique*. Bordeaux. 25:1, pp. 33-58.
- BOURA, Isabel, coord. (2002) – *Aldeias históricas de Portugal: um património com futuro*. Coimbra: Comissão de Coordenação da Região Centro.
- BRITO, Bernardo de, O.C (1609) – *Segunda parte, da Monarchia Lusytana : em que se continhão as historias de Portugal desde o nascimento de Nosso Salvador Jesu Christo, ate ser dado em dote ao Conde Dom Henrique...* Lisboa: Pedro Crasbeeck.
- CANTO, Alicia María (2012-2013) – Un *oratorium* para los Igaeditanos: microepigrafía de un reloj. *Anas*. Mérida. 25-26, pp. 9-44.
- CARDOSO, João Luís (2005) – D. Fernando de Almeida: breve evocação no centenário do seu nascimento. *Eburobriga*. Fundão. 3, pp. 22-27.
- COSTA, Alexandre Alves; FERNANDEZ, Sérgio; GOMES, José Luís (2000) – Restauro do lugar de varas e arquivo epigráfico em Idanha-a-Velha (1995-1999). *Architècti*, Estoril. 49, pp. 72-75.
- DIAS, José Lopes (1972) – Francisco Tavares Proença Júnior, fundador do Museu de Castelo Branco: vida e obras. *Estudos de Castelo Branco*. Castelo Branco. 40, 246 pp.
- EGELS, Yves; KASSER, Michel (2002) – *Digital photogrammetry*. London; New York: Taylor & Francis.
- ENCARNAÇÃO, José d' (1989) – A Arqueologia na modificação da paisagem. *Biblos*. Coimbra. 65, pp. 201-220.
- (1996) – Libertos no termo da Egitânea romana. *Materiais*. Castelo Branco. 2ª série. 0:2, pp. 13-19.



- (2004) – *Emerita e ciuitas Igaeditanorum*: uma relação bem registada na epigrafia. *Eburobriga*. 1, pp. 56-59.
- (2007a) – *O culto imperial na epigrafia da Lusitânia ocidental: novidades e reflexões*. In NOGALES BASARRATE, Trinidad; GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Julián, eds. – *Culto imperial: política y poder (Actas del Congreso Internacional, Mérida, 18-19.05.2006)*. Roma: L’Erma di Bretschneider, pp. 350-367.
- (2007b) – Manancial (quase) inesgotável. In SÁ, Ana Marques de – *Civitas Igaeditanorum: os deuses e os homens*. Idanha-a-Nova: Município, pp.19-21.
- (2009) – Dos monumentos epigráficos da *ciuitas Igaeditanorum*. *Praça Velha*. Guarda. 26, pp. 161-171.
- (2014) – Augusto e a Lusitânia Ocidental: uma nótula. *Studia Historica: Historia Antigua*. Salamanca. 32, pp. 197-208.
- ÉTIENNE, Robert (1992) – L’horloge de la *ciuitas Igaeditanorum* et la création de la province de Lusitanie. *Revue des Études Anciennes*. Bordeaux. 94:3-4, pp. 355-362.
- FABIÃO, Carlos (2004) – O arqueólogo Francisco Tavares Proença (Júnior). In FERREIRA, Ana Margarida, coord. – *Arqueologia: Coleções de Francisco Tavares Proença Júnior* [catálogo]. Lisboa: Instituto Português dos Museus, pp. 12-27.
- FERREIRA, Ana Paula R. (2004) – *Epigrafia funerária romana da Beira Interior: inovação ou continuidade?*. Lisboa: Instituto Português de Arqueologia.
- FONSECA, Crispiniano da (1927) – *A Aegitanea: Idanha-a-Velha*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- GARCIA, José Manuel (1984) – *Epigrafia lusitano-romana do Museu Tavares Proença Júnior*. Castelo Branco: Museu de Tavares Proença Júnior.
- (1991) – *Religiões Antigas de Portugal: aditamentos e observações às Religiões da Lusitânia de J. Leite de Vasconcelos, fontes epigráficas*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- GIMENO PASCUAL, Helena (1997) – Historia de la investigación epigráfica en España en los siglos XVI y XVII: a la luz del recuperado manuscrito del Conde de Guimerá. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- GOUVEIA, Henrique Coutinho (1992-1993) – Museu Etnológico Português (1893-1914): um projecto nacional e uma tentativa de conjugação disciplinar. *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*. Lisboa. 6, pp. 197-209.
- GUERRA, Amílcar (2004) – A respeito dos *materiaes* epigráficos de Francisco Tavares de Proença Júnior. In FERREIRA, Ana Margarida, coord. – *Arqueologia: coleções de Francisco Tavares Proença Júnior*. Castelo Branco: Instituto Português de Museus, pp. 73-79.
- (2005) – D. Fernando de Almeida e a Epigrafia Igeditana. *Eburobriga*. Fundação. 3, pp. 5-16.
- HENRIQUES, Francisco; SALVADO, Pedro; CANINAS, João; CHAMBINO, Mário (2015) – Apontamentos sobre a investigação arqueológica no concelho de Idanha-a-Nova. *Açafa On-line*. Vila Velha de Ródão. 10, pp. 247-273.
- HÜBNER, Emil (1869) – *Corpus Inscriptionum Latinarum, II: Inscriptiones Hispaniae Latinae*. Berolini: apud Georgium Reimerum (= CIL II).
- (1871) – *Noticias archeologicas de Portugal*. Lisboa: Typographia da Academia [Real das Sciencias de Lisboa].

- (1892) – *Corpus Inscriptionum Latinarum, II: Inscriptiones Hispaniae Latinae. Supplementum*. Berolini: apud Georgium Reimerum (= CIL II).
- JORDÃO, Levy Maria (1859) – *Portugalliae Inscriptiones Romanas*. Olisipone: Typis Academicis.
- KAPLAN, Flora (2006) – Making and Remaking National Identities. In McDONALD, Sharon, ed. – *A Companion to Museum Studies*. Oxford: Blackwell, pp. 152-169.
- LAMBRINO, Scarlat (1956) – Inscrições latinas do Musée Dr. Leite de Vasconcelos. *O Arqueólogo Português*. Lisboa. 2ª série. 3, pp. 37-66.
- LEAL, Manoel P. da Sylva (1729) – *Memorias para a historia ecclesiastica do bispado Guarda*. Lisboa: oficina de Joseph Antonio da Sylva.
- LEITÃO, Manuel (2021) – *Forasteiros em Idanha-a-Velha ao tempo dos Romanos*. Vila Nova de Gaia: Euedito.
- LOPES, Fernando de Pina (1951) – *A Egitânia através dos tempos*. Lisboa: s. n.
- MACHADO, João L. Saavedra (1964) – Subsídios para a história do Museu Etnológico do D.<sup>o</sup> Leite de Vasconcelos. *O Arqueólogo Português*. Lisboa. 3ª série. 5, pp. 51-448.
- MANTAS, Vasco Gil (1985) – Recensão a José Manuel Garcia, *Epigrafia Lusitano-Romana do Museu Tavares Proença Júnior*, Museu de Tavares Proença Júnior, Castelo Branco, 1984, 187 p., 27 est., 1 mapa desdobrável. *Conimbriga*. Coimbra. 24, pp. 224-229.
- (1988a) – *Orarium donavit Igaeditanis*: epigrafia e funções urbanas numa capital regional lusitana. In PEREIRA MENAUT, Gerardo – *Actas del I Congreso Peninsular de Historia Antigua*: II. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, pp. 415-439.
- (1988b) – Evergetismo e culto oficial: o construtor de templos *C. Cantius Modestinus*. In MAYER, Marc, ed. – *Religio Deorum: actas del colóquio internacional de epigrafia Culto y Sociedad en Occidente*. Sabadell: AUSA pp. 227-250.
- (2002) – *C. Cantius Modestinus* e seus templos. In RIBEIRO, José Cardim, coord. – *Religiões da Lusitânia*: loquuntur Saxa. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia, pp. 231-234.
- (2006) – Cidadania e estatuto urbano na *civitas Igaeditanorum* (Idanha-a-Velha). *Biblos*. Coimbra. 2.ª série. 4, pp. 49-92.
- (2010) – *Ammaia e civitas Igaeditanorum*: dois espaços forenses lusitanos. In NOGALES BASARRATE, Trinidad, ed. – *Ciudad y foro en Lusitania Romana = Cidade e foro na Lusitânia Romana*. Mérida: Museo Nacional de Arte Romano, pp. 167-188.
- MARROCOS, António Capêlo Manzarra (1936) – *Idanha-a-Velha: estudo antropogeográfico*. Famacião: s. n.
- MARTINS, Ana Cristina (2020) – Páginas da vida de um jovem arqueólogo: Francisco Tavares Proença Júnior (1883-1916). *Midas: museus e estudos interdisciplinares*. [Online]. 11 (consultado a 20-04-2022). Disponível (URL): <http://journals.openedition.org/midas/2141>.
- McDONALD, Sharon (2006) – Collecting Practices. In McDONALD, Sharon, ed. – *A Companion to Museum Studies*. Oxford: Blackwell, pp. 81-97.
- MONTEIRO, João Gouveia (1999) – *Os castelos portugueses dos finais da Idade Média: presença, perfil, conservação, vigilância e comando*. Lisboa: Edições Colibri; Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

- MORALES, Ambrosio de (1574) – La coronica general de España. Que continuava Ambrosio de Morales natural de Cordoba, coronista del rey catholico nuestro señor don Phelipe segundo ... Prossiguiendo adelante de los cinco libros, que el maestro Florian de Ocampo coronista del emperador don Carlos 5. dexo escritos. Alcalá de Henares: casa de Iuan Iñiguez de Lequerica.
- PASCOAL, Luís (1984) – *Relatório da intervenção realizada pelo Departamento de Arqueologia do IPPC na estação arqueológica de Idanha-a-Velha em 1983*. s. l.: s. n. (relatório dactilografado).
- PEREIRA, Félix A. (1904) – Acquisições do Museu Ethnologico Português. *O Archeologo Português*. Lisboa. 1ª série. 9, pp. 37-39.
- (1909) – Ruínas de ruínas ou estudos igeditanos: I, elenco da epigraphia luitano-romana. *O Archeologo Português*. Lisboa. 1ª série. 14, pp. 169-197.
- (1913) – Os deuses igeditanos *Arentius* e *Revelanganitaensis*. *Boletim da Associação dos Archeologos Portuguezes*. Lisboa. 5ª série. 13:1, pp. 3-15.
- (1938 [1956]) – Vestígios do passado em Idanha-a-Velha: IV, Ruínas de ruínas ou estudos igeditanos. *O Archeologo Português*. Lisboa. 1ª série. 30, pp. 186-204.
- PORTUGAL. COMISSÃO DE COORDENAÇÃO DA REGIÃO CENTRO (1998) – *Programa das Aldeias Históricas de Portugal*. Coimbra: Comissão de Coordenação da Região Centro.
- PORTUGAL. GAZETA DE LISBOA OCCIDENTAL (1721) – *Gazeta de Lisboa Occidental*. Lisboa. 31 (quinta feyra 24 de Julho de 1721).
- PORTUGAL. MINISTÉRIO DAS OBRAS PÚBLICAS (1971) – *Paço Episcopal de Castelo Branco: adaptação a Museu, inaugurada por Sua Excelência o Senhor Presidente da República Almirante Américo Deus Rodrigues Thomaz, em 20 de Março de 1971*. S. l.: Ministério das Obras Públicas, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Direcção dos Serviços dos Monumentos Nacionais.
- PORTUGAL. O SÉCULO (1928) – Os Congressos Regionais. Monsanto e Idanha-a-Velha recebem galhardamente a comissão de propagação do das Beiras, afirmando abraçar com entusiasmo a boa causa regionalista [entrevista de Luís Saúde Júnior a António de Pádua e Silva Leitão Marrocos]. *O Século*. Lisboa. 19 de julho de 1971, pp. 1-6.
- PORTUGAL. RECONQUISTA (1971) – O Senhor Presidente da República, acompanhado de sua esposa, de vários membros do Governo e de muitas outras entidades representativas da actividade política e dos sectores industrial e agrário, inaugurou no último Sábado e Domingo a Celulose do Tejo em Vila Velha de Ródão, o Meio-Denso das minas da Panasqueira e o Complexo Agro-Industrial da Cova da Beira, em Ponte Pedrinha. *Reconquista*. Castelo Branco. 30 de outubro de 1971, pp. 1, 5 e 14.
- PROENÇA JÚNIOR, Francisco Tavares de (1907) – Inscricções romanas de Castello Branco. *O Archeologo Português*. Lisboa. 1ª série. 12, pp. 172-178.
- (1910a) – Inscricções ineditas: simples noticia. *O Archeologo Português*. Lisboa. 1ª série. 15, pp. 39-54.
- (1910b) – O deus Arencio. *Materiaes*. Leiria. 2, pp. 63-66.
- (1910c) – Inscricções de Idanha-a-Velha. *Materiaes*. Leiria. 3, pp. 83-102.
- RAPOSO, Luís (2003) – A acção de D. Fernando de Almeida na direcção do Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia. *O Arqueólogo Português*. Lisboa. 4ª série. 21, pp. 13-64.

- REDENTOR, Armando (2020) – Os espécimes epigráficos da coleção do Instituto de Arqueologia. *Kairós*. Coimbra. 11, pp. 6-29.
- REDENTOR, Armando; CARVALHO, Pedro C. (2017) – Continuidade e mudança no Norte da Lusitânia em tempos de Augusto. In MANGAS, Júlio; MAYORGAS, Ana, ed. – *La Hispania de Augusto* (= *Gerión* 35 num. esp.). Madrid: Ediciones Complutense, pp. 417-441.
- SÁ, Ana Marques de (2007) – *Civitas Igaeditanorum: os deuses e os homens*. Idanha-a-Nova: Município.
- SALVADO, Pedro (2010) – Idanha-a-Velha, um rosto periférico da memória: elementos para a história do património igitano. In SANTOS, João M.; CATANA, António S., coord. – *Memória e História Local: Colóquio Internacional realizado em Idanha-a-Nova*. Coimbra: Palimage; Centro de História da Sociedade e da Cultura, pp. 207-255.
- SILVA, António Carlos (2002) – Das propostas de Estácio da Veiga (1880) à criação do Instituto Português de Arqueologia (1996): cem anos de equívocos na gestão do património arqueológico. *Arqueologia e história*. Lisboa. 54, pp. 299-315.
- VASCONCELLOS, José Leite de (1915) – *Historia do Museu Etnologico Português (1893-1914)*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- (1927) – *De terra em terra: excursões arqueologicò-etnograficas*. Lisboa: Imprensa Nacional.

***CAPUT MUNDI E CAPITALE D'ITALIA:  
IL RIFLESSO DELLA STORIA DI ROMA ANTICA E  
MODERNA NELLE ISCRIZIONI DEL MUSEO  
NAZIONALE ROMANO***

***CAPUT MUNDI AND THE CAPITAL CITY OF ITALY:  
THE REFLECTION OF THE HISTORY OF ANCIENT  
AND MODERN ROME IN THE INSCRIPTIONS OF  
THE MUSEO NAZIONALE ROMANO***

**Antonella FERRARO**

*Museo Nazionale Romano*

ORCID: 0000-0002-5778-3654

antonella.ferraro@cultura.gov.it

**Riassunto:** Dopo il 1870 Roma, la nuova capitale del Regno d'Italia, fu investita da un enorme sviluppo edilizio. Per la creazione di interi quartieri e la costruzione di edifici e di opere pubbliche legati al nuovo ruolo della città, zone molto estese furono oggetto di sterri e sbancamenti di enormi dimensioni, che investirono il sottosuolo archeologico.

Le decine di migliaia di reperti rinvenuti – molti dei quali iscritti – confluirono alle Terme di Diocleziano, dando vita alla prima collezione del Museo Nazionale Romano. Con il passare del tempo le sale e i magazzini del Museo hanno continuato a ospitare il frutto degli scavi che hanno accompagnato lo sviluppo urbanistico della città fino ai giorni nostri.

Attraverso la storia delle scoperte di alcune delle iscrizioni del Museo Nazionale Romano è stato possibile quindi non solo evidenziare il loro contributo alla ricostruzione della topografia archeologica dell'antica Roma, ma anche raccontare la storia delle scelte che hanno delineato il profilo della Roma moderna e contemporanea.

**Parole chiave:** epigrafia, storia moderna, Museo Nazionale Romano, archeologia

**Abstract:** Following 1870, Rome, the new capital of Kingdom of Italy, saw a building boom. In erecting new quarters and constructing public works large areas were dug away and terraced. All these works touched on archaeological deposits, leading to a series of discoveries, often of exceptional interest.

Tens of thousands of the portable finds finished up in Diocletian Baths, giving life to the first collection of Museo Nazionale Romano. Until today the fruit of the excavations connected to the urban development has been stored in the rooms and warehouses of the Museum.

Through some inscriptions in Museo Nazionale Romano's collection, it was therefore possible to point out how their discovery greatly enriched our knowledge of ancient and modern Rome.

**Keywords:** epigraphy, modern history, Museo Nazionale Romano, archaeology

Nel celebre discorso tenuto alla Camera dei deputati il 25 e il 26 marzo 1861, Camillo Benso Conte di Cavour espose le ragioni storiche, intellettuali e morali che esigevano che Roma – Roma sola – fosse designata capitale del Regno d'Italia.

“Roma – sosteneva – è la sola città d'Italia che non abbia memorie esclusivamente municipali; tutta la storia di Roma dal tempo dei Cesari al giorno d'oggi è la storia di una città la cui importanza si

estende infinitamente al di là del suo territorio, di una città, cioè, destinata ad essere la capitale di un grande Stato”(Benso Conte Di Cavour 1872, 318).

Si dovette aspettare il primo luglio del 1871 per la proclamazione vera e propria di Roma come capitale e il giorno dopo il re Vittorio Emanuele II e il governo si insediarono in città.

Nei dieci anni precedenti l'Italia unitaria aveva avuto altre due capitali, Torino e Firenze.

La città però non era dotata delle strutture necessarie a una capitale moderna, come ministeri, caserme, scuole e strutture abitative per tutto l'apparato burocratico e amministrativo che qui si trasferiva. Roma non aveva subito grandi cambiamenti durante il Governo Pontificio ad eccezione della costruzione della Stazione Termini, mentre dal 1870 ci fu una vera e propria rivoluzione in cui zone vastissime della città furono soggette a sterri e sbancamenti di enormi dimensioni, come per la costruzione del quartiere Esquilino o per quella dei margini del Tevere.

Tutta questa attività edilizia coinvolse naturalmente il sottosuolo archeologico ed interferì sul tessuto topografico antico. Per questo nacque subito l'esigenza di creare strutture amministrative che potessero da una parte supervisionare gli sterri e gli sbancamenti che quotidianamente erano effettuati in ogni angolo della città - guidati spesso da intenti speculativi e non da una vera e propria programmazione e progettazione - e dall'altra valorizzare i monumenti e i reperti che emergevano giornalmente nei cantieri di scavo (Barbanera 2021, 52-59).

Come riporta Rodolfo Lanciani in quegli anni

E' impossibile scavare in Roma un pugno di terra senza che ne venga fuori qualche inaspettata scoperta, ed è quindi facile arguire quante scoperte si siano fatte nello scavare circa ottantun milioni di metri cubi di questa terra promessa. Non mi è stato possibile

accertare l'esatto numero di opere d'arte e di antichità venute alla luce per opera dello Stato, negli scavi ufficiali del Foro, del palazzo dei Cesari, delle Terme, ecc., o per opera di cittadini privati nel costruire le loro case (Lanciani 1981, 3).

Mentre lo Stato istituiva – in sostituzione della soppressa Pontificia Commissione di antichità e belle arti - la Soprintendenza agli scavi e ai monumenti della provincia di Roma, guidata da Pietro Rosa, il Comune di Roma istituì il 24 maggio 1872 una propria Commissione Archeologica – di cui Rodolfo Lanciani era segretario - che esercitava alcuni diritti e doveri nei confronti dei monumenti della città e del suo territorio oggetto delle scoperte. La presenza di due organi deputati allo stesso scopo creò subito alcuni dissidi, al punto tale che i reperti mobili che erano rinvenuti negli scavi finivano o nelle raccolte capitoline o in quelle statali e spesso anche gli oggetti appartenenti ad uno stesso monumento furono smembrati, come anche la documentazione di scavo (Bruni 2001).

Un esempio particolarmente significativo in tal senso è quello relativo agli scavi per la costruzione del monumento a Vittorio Emanuele II, il cui progetto fu approvato su proposta dell'allora Ministro dell'Interno Giuseppe Zanardelli con l'intento di glorificare – insieme al fondatore dell'Unità d'Italia – tutta la storia del Risorgimento nazionale. La Commissione Reale incaricata di valutare i progetti presentati dagli artisti a seguito di ben due concorsi internazionali individuò nell'area alle pendici del Campidoglio il luogo adatto alla sua costruzione, determinando una sistematica distruzione delle zone circostanti e l'isolamento del colle. La scelta fu presa, nonostante nel 1881 fosse stata nominata una commissione, presieduta dall'allora Direttore Generale alle Antichità e Belle Arti, Giuseppe Fiorelli, con il compito di elaborare il «Piano di sistemazione della zona monumentale riservata di Roma» che non prevedeva questo intervento.



Queste sistematiche distruzioni destarono le preoccupazioni degli studiosi contemporanei, tra cui Rodolfo Lanciani che le espresse sia nelle riviste scientifiche<sup>1</sup> sia in seno alla Commissione Archeologica con una relazione del 7 aprile 1883.

Gli echi di queste contestazioni arrivarono anche in Parlamento, ma la risposta del Presidente del Consiglio Depretis le liquidò come un dibattito tra addetti ai lavori e il primo gennaio 1885 si aprì ufficialmente il cantiere del monumento a Vittorio Emanuele.

Durante gli scavi – anche se la tutela archeologica non era prioritaria – fu stabilita una procedura secondo la quale i reperti rinvenuti dovevano essere settimanalmente consegnati dal direttore dei lavori alla “guardia governativa assistente di detti lavori” che li riceveva per conto del Ministero della Pubblica Istruzione e venivano redatti dei verbali. Oltre a questi verbali fu compilato un “Giornale degli Scavi”, nel quale furono elencati gli “Oggetti rinvenuti nelle Demolizioni e Scavi dell’Aracoeli per il Monumento a V.E. II sul Colle Capitolino in Roma” (ASSAR, Giornali di scavo, 188, 1890-1893), nel quale compare l’elenco di alcune iscrizioni rinvenute nell’area, alcune confluite ai Musei Capitolini<sup>2</sup>, altre alle Terme di Diocleziano.

Tra queste ricordiamo l’iscrizione sacra posta a Serapide da parte di *Decimus Valerius Chaereas, quinquennalis perpetuus* di un collegio, con suo figlio *Decimus Valerius Chaerean, quinquennalis* dello stesso collegio, e suo fratello *Publius Aelius Alexander* (CIL VI, 30998, cfr. p. 3758 = EDR071614 del 14/02/2021 [I. Grossi]).

Il registro e i successivi rapporti di scavo forniscono importanti informazioni come la data del rinvenimento (30 marzo 1893), il luogo

---

<sup>1</sup> Lanciani 1888, 126-127: «I cannot find the proper words to stigmatize the decision taken by the authorities [...] The raising of the monument under the above – named conditions is a national calamity».

<sup>2</sup> Tra queste la statua donata da *Attia Celerina a Sabazius* (CIL VI, 30948, cfr. p. 3758 = EDR121663 del 14/02/2021 [G. Crimi] = Roma, Musei Capitolini, inv. NCE 2415).

di ritrovamento (indicato sia come «Via Giulio Romano alla profondità di 0,70 m», che come «sull'angolo Nord del Monte Capitolino»), le caratteristiche del supporto (Marmo bianco di m 0.56x0.28), ma anche l'indicazione del trasferimento al Museo Nazionale Romano alle Terme il 19 aprile 1893.

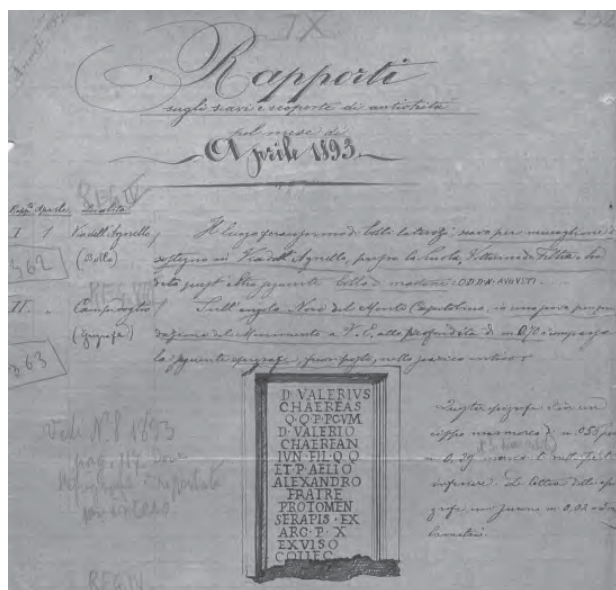


FIG. 1 - Giornale di scavo, f. 232. Su concessione del MIC – Museo Nazionale Romano © Archivio Storico ASSAR a Palazzo Altemps.

Roma aveva un solo museo statale, ovvero quello Kircheriano al Collegio Romano, che era diventato statale grazie alla legge sulla soppressione delle corporazioni religiose del 19 giugno 1873 e fu aperto al pubblico il 15 ottobre 1875. Il Museo Kircheriano era nato però come una *Wunderkammer* e non rispettava i criteri positivisticici alla base dei musei che si formavano in quegli anni.

Il Ministro Ruggiero Bonghi istituì quindi con decreto del 29 luglio 1875 tre nuovi musei, il Preistorico, il Lapidario e l'Italiano, che ebbero sorti differenti.

In particolare il Museo Lapidario raccolse una grande quantità di iscrizioni che provenivano dagli scavi contemporanei e ben presto i locali del Collegio Romano non furono più sufficienti. Si crearono quindi depositi nelle vicinanze dei cantieri di scavo, alcuni dei quali divennero dei veri e propri musei, come il Museo Tiberino che doveva esporre i reperti più prestigiosi degli scavi del Tevere.

Fino alla metà dell'800 il Tevere era utilizzato per il trasporto di mercanzie e passeggeri, ma mancavano adeguate opere di difesa dalle inondazioni e il deflusso delle acque era spesso ostacolato da detriti e dalle dighe artificiali costruite per i mulini galleggianti. Così, quando nel 1870 il livello del Tevere raggiunse i 17,22 m si allagarono quasi 180 ettari della città e il nuovo governo affidò a una commissione di ingegneri idraulici la risoluzione del problema. Diversi furono gli interventi previsti sul Tevere, come la rimozione dei ruderi, l'ampliamento delle luci dei ponti già esistenti e la costruzione di nuovi ponti, la creazione di due collettori delle acque e dei muraglioni (Moccheggiani Carpano 1984).

Tutti questi interventi comportarono grandi opere di scavo e di demolizioni: l'irregolarità dell'andamento del Tevere dipendeva dalla presenza di strutture antiche che erano usate come fondazioni degli edifici moderni e anche in questo caso fu possibile documentare – anche se in maniera difforme – quello che emergeva dagli scavi. Tutto il materiale raccolto fu trasportato prima nel suddetto Museo Tiberino - aperto al pubblico nel 1879 e già chiuso nel 1880 per esigenze del Ministero della Guerra –<sup>3</sup> poi alle Terme di Diocleziano.

Tra questi ricordiamo i resti riconducibili al c.d. Ponte di Valentiniano, rinvenuti quando si pose in secca la prima arcata di

---

<sup>3</sup> Gli oggetti rinvenuti nel Tevere, soprattutto quelli relativi agli scavi per la costruzione dei muraglioni, sono registrati nei "Verbali di consegna degli oggetti provenienti dal Tevere", ma questi elenchi sono stati redatti a posteriori e ben presto sono state riscontrate incongruenze tra gli oggetti entrati a far parte della collezione statale e quelli indicati nei registri. Molti oggetti andarono persi e furono immessi nel mercato antiquario (Pensabene 1984).

Ponte Sisto verso il Campo Marzio per favorire il deflusso delle acque del Tevere in piena. In questa occasione furono rivenute due arcate crollate, parte della balaustra ed i resti di un arco situato alla testata verso Campo Marzio del quale furono recuperate anche le statue bronzee.

Il ponte, che doveva essere lungo 120 metri e collegava la *Regio IV (Circus Flaminius)* con la *Regio XIV (Transtiberim)*, è stato identificato - grazie all'iscrizione incisa sull'arco onorario (CIL VI, 31402) - come il *pons Valentiniani* o *Valentinianus*, ricostruito o restaurato da Valentiniano, che lo inaugurò tra il 365 e il 367 d.C., al termine della prefettura dell'Urbe di *L. Aurelius Avianus Simmacus*, il quale ebbe però l'onere di dedicare il monumento.



FIG. 2 – Iscrizione appartenente al ponte di Valentiniano, inv. MNR 714. Su concessione del MiC – Museo Nazionale Romano © Archivio Fotografico MNR

Il ponte originario su cui intervenne Valentiniano era quello noto come *pons Aurelius* o *Antoninus*, attribuito quindi o a Marco Aurelio o a Caracalla, ma secondo alcuni studiosi anche questo ponte era un rimaneggiamento del *pons Agrippae*.

Grazie ad un intervento di restauro e di analisi dei materiali è stato possibile avanzare una proposta di ricostruzione del ponte, che doveva essere costituito su entrambi i lati della carreggiata da un lungo parapetto marmoreo, diviso in vari settori costituiti da un pluteo fiancheggiato da pilastrini (Bertinetti 2000)<sup>4</sup>.

Tra le altre iscrizioni rinvenute a seguito dei lavori sulla riva del Tevere e confluite alle Terme di Diocleziano, ricordiamo una lastra marmorea con dedica al collegio di *Liber Pater et Mercurius* da parte di *Cinnamus*, cassiere dei magazzini del vino, con il supporto di *Ti. Claudius Zotimus* e *Sex. Caelius Agathemerus*<sup>5</sup>. L'iscrizione, rinvenuta presso la villa della Farnesina, doveva essere affissa sulla porta d'ingresso del luogo di riunione (*schola*) della corporazione. Questi luoghi sorgevano generalmente nei pressi dei luoghi di lavoro dei consociati e questo ha permesso di identificare il grande portico quadrangolare adiacente alla villa della Farnesina come un grande magazzino destinato allo stoccaggio del vino. Il magazzino prima di diventare proprietà imperiale all'epoca di Traiano era di proprietà di un certo Arrunzio (Crimi 2012).

---

<sup>4</sup> Sono attribuibili al ponte di Valentiniano le seguenti iscrizioni CIL VI, 31402 = EDR130281 del 02/11/2016 (I. Grossi); CIL VI, 31403 = EDR138280 del 02/11/2016 (I. Grossi); CIL VI, 31404; CIL VI, 31405 = EDR138282 del 28/04/2014 (I. Grossi); CIL VI, 31406 = EDR138283 del 28/04/2014 (I. Grossi); CIL VI, 31407 = EDR138284 del 19/06/2015 (I. Grossi); CIL VI, 31408 = EDR138285 del 28/04/2014 (I. Grossi); CIL VI, 31409 = EDR138286 del 28/04/2014 (I. Grossi); CIL VI, 31410 = EDR138287 del 28/04/2014 (I. Grossi); CIL VI, 31411 = EDR138288 del 28/04/2014 (I. Grossi); CIL VI, 31412 = EDR138289 del 30/04/2014 (I. Grossi).

<sup>5</sup> CIL VI, 8826, cfr. pp. 3463, 3891 = EDR004917 del 25/04/2017 (S. Orlandi). Inv. MNR 27.497.



FIG. 3 – Iscrizione del collegio di *Liber Pater et Mercurius*, inv. MNR 27.497. Su concessione del MiC – Museo Nazionale Romano © Archivio Fotografico MNR

Gli ambienti delle Terme di Diocleziano erano stati individuati già nel 1872, quando erano iniziati i lavori per la costruzione del Ministero delle Finanze a pochi passi da un luogo particolarmente significativo per la Roma unitaria, ovvero Porta Pia.

Quintino Sella, allora a capo del Ministero, aveva in programma di far costruire lungo l'antica via Pia, attuale via XX Settembre, tutti gli edifici legati all'amministrazione dello stato unitario, e lungo la via Nomentana – proseguimento fuori le mura Aureliane dello stesso asse viario – le case per il ceto dirigenziale ed impiegatizio. Questo intervento urbanistico comportò naturalmente una serie di sterri e sbancamenti che fecero affiorare strutture e reperti archeologici.

In particolare durante la costruzione del Ministero emerse un tratto dell'agere delle Mura Serviane dove si trovava Porta Collina, dalla quale si biforcavano la via Salaria e la via Nomentana.

Tra il 1872 e il 1873 furono trovate nella zona due iscrizioni: la prima è una dedica a *Honos* da parte di un non altrimenti noto liberto *Bicoleius* (CIL I [2 ed.], 31, cfr. p. 862 = CIL VI, 3692 = CIL VI, 30913, cfr. p. 3007 = EDR126801 del 07/12/2013 [A. Ferraro]; Friggeri 1984a), la seconda è una lastra frammentaria con dedica a *Virtus* da parte del liberto *Teseus* (CIL VI, 3735, cfr. pp. 3007, 3758 = Friggeri 1984b). Sebbene queste due iscrizioni siano datate in due momenti molto lontani tra loro (III secolo a.C. la dedica ad *Honos* e II secolo d. C. quella di *Virtus*) documentano la presenza nella zona del culto di queste due divinità quasi sempre associate tra loro: sono entrambi personificazioni delle doti dei guerrieri e i templi in loro onore erano in genere eretti in occasione di campagne militari<sup>6</sup>.



FIG. 4 – Dedica a *Honos* da parte del liberto *Bicoleius*, inv. MNR 39.890. Su concessione del MiC – Museo Nazionale Romano © Archivio Fotografico MNR

<sup>6</sup> Per gli altri templi dedicati a entrambi le divinità vd. Friggeri 1984b.



FIG. 5 – Dedicà a Virtus da parte del liberto Teseus, inv. MNR 39.891. Su concessione del MiC – Museo Nazionale Romano © Archivio Fotografico MNR

Particolarmente significativo è il fatto che già da Cicerone (Leg. 2, 23, 58) era nota la presenza di un *aedes Honoris* fuori Porta Collina, eretto nel luogo dove era stata trovata una lamina con la menzione del dio e che comportò la bonifica dell'area che un tempo era adibita a necropoli.

Nella stessa area – sempre in prossimità di Porta Collina – furono ritrovati in quegli anni una base di statua con dedica a *Bellona Pedisequa* da parte del commerciante d'olio *Zoticus* (CIL VI, 3674a, cfr. p. 3007 = CIL VI, 30851a, cfr. pp. 3758, 4136-4137 = EDR161290 del 31/12/2018 [A. Ferraro]) e una dedica a *Bellona Centumcellis* (CIL VI, 3674b, cfr. p. 3007 = CIL VI, 30851b, cfr. pp. 3758, 4136-4137 = EDR161291 del 11/08/2018 [A. Ferraro]), che testimoniano la presenza di un luogo di culto dedicato alla dea sempre in prossimità di Porta Collina.

Sempre da Porta Collina usciva la via *Salaria vetus* lungo la quale si sviluppava un esteso sepolcreto – caratterizzato per lo più



da colombari – che emerse proprio in occasione della costruzione del quartiere Pinciano nel 1886. Prima l'area era caratterizzata da un susseguirsi di vigne nei terreni Pelucchi, Nari, dei Domenicani, Del Cinque e Amici, poi la costruzione di nuovi palazzi per edilizia pubblica e privata portò a ritrovamenti casuali, che furono ricondotti ad una necropoli unitaria da Gatti nel 1906 (Gatti 1905; Gatti 1906)<sup>7</sup>.

Tra le migliaia di iscrizioni ritrovate – poi confluite nelle raccolte del Museo Nazionale Romano – è utile in questa sede menzionare la tabella di colombario di *Fuscus*, un fantino della *factio prasina*, morto a ventiquattro anni, che riceve questa dedica dal *conservus Machao*, il quale ricorda le sue vittorie (CIL VI, 33950 = EDR071626 del 09/07/2017 [A. Ferraro]).



FIG. 6 – Iscrizione sepolcrale di *Fuscus*, un fantino della *factio prasina*, inv. MNR 39.685. Su concessione del MiC – Museo Nazionale Romano © Archivio Fotografico MNR

<sup>7</sup> Una visione d'insieme è fornita da Cupitò 2007.

Nella stessa zona sono state ritrovate altre iscrizioni menzionanti membri della stessa *factio*<sup>8</sup>. Questa serie di ritrovamenti è particolarmente interessante, perché da una parte ha permesso di ipotizzare l'esistenza di un monumento sepolcrale dei membri della stessa *factio*, dall'altra la dispersione di queste iscrizioni in diverse collezioni conferma il clima convulso e non sistematico con cui si svolgevano gli scavi e la relativa tutela in quegli anni, tanto che confluirono nelle raccolte statali solo parte dei ritrovamenti.

Dopo l'individuazione delle Terme di Diocleziano come spazio per ricoverare gli oggetti rinvenuti, nel 1880 nacque il primo progetto – affidato a Pietro e Salvatore Rosa – di trasformazione del monumento nel museo di antichità, affiancato a una galleria di arte moderna nel chiostro grande della Certosa, che dal Cinquecento sorgeva alle spalle della Chiesa intitolata al culto della Madonna degli Angeli e dei Martiri. Entrambi gli edifici occupavano gli ambienti antichi delle Terme. Tale progetto non andò in porto, ma gli ampi spazi delle Terme continuarono ad accogliere le raccolte di altri musei, come quelle del Museo Palatino, che ospitava dal 1863 i materiali provenienti dagli scavi effettuati sul Palatino per iniziativa di Pietro Rosa.

---

<sup>8</sup> Disperse: CIL VI, 33947 = EDR138677 del 20/03/2015 (M. Giovagnoli); CIL VI, 33948 = EDR138678 del 20/03/2015 (M. Giovagnoli); Roma, Museo della Civiltà Romana: CIL VI, 33949 = EDR139039 del 20/03/2015 (M. Giovagnoli); New York (USA), Columbia University: CIL VI, 37835 = EDR114852 del 20/03/2015 (L. Benedetti); CIL VI, 37839 = EDR114853 del 01/05/2017 (L. Benedetti); Roma, American Academy: CIL VI, 37836 = EDR072175 del 22/05/2016 (I. Grossi); Baltimore (USA), The Johns Hopkins University: CIL VI, 37837 = EDR139041 del 6/11/2021 (M. Giovagnoli); CIL VI, 37838 = EDR072359 del 20/03/2015 (L. Benedetti); EDR114853; Musei Capitolini: CIL VI, 33944, cfr. p. 3903 = EDR119845 del 30/11/2016 (G. Crimi); CIL VI, 33945, cfr. p. 3903 = EDR119262 del 30/11/2016 (G. Crimi); CIL VI, 33946, cfr. p. 3903 = EDR118346 del 20/03/2015 (G. Crimi).



FIG. 7 – Le Terme di Diocleziano prima della trasformazione in Museo. Su concessione del MiC – Museo Nazionale Romano © Archivio Fotografico MNR

Solo con il Regio Decreto del 7 febbraio 1889 fu istituito il Museo Nazionale Romano con sede alle Terme di Diocleziano per le antichità urbane e a villa Giulia per quelle extraurbane, in cui

saranno accolte e sistematicamente ordinate le antichità che il Governo possiede e quelle che potrà avere mediante scavi, acquisti o doni tanto nella città che nella provincia romana [e alle collezioni] sarà unito l'archivio coi documenti riferibili alla storia delle scoperte, cioè giornali di scavo, piante e rilievi topografici, disegni, fotografie e calchi di quelle iscrizioni le quali non fanno parte delle raccolte governative.

Nel Decreto è anche ribadito che da quel momento il Ministero della Pubblica Istruzione – all'epoca competente in materia – avrebbe avuto cura

di richiamare tanto i privati quanto le amministrazioni locali nel pieno adempimento di ciò che è imposto dalle disposizioni mantenute in vigore [...] sopra gli scavi di antichità, e segnatamente sull'obbligo di denunciare qualunque scoperta fortuita, e di non eseguire scavi se non ne' modi voluti dalle disposizioni anzidette<sup>9</sup>.

Il Museo fu finalmente inaugurato il 1 giugno dell'anno successivo e fu nominato direttore Felice Bernabei<sup>10</sup>.

La storia della formazione del Museo non termina però con la sua data di istituzione, ma continua a seguire la storia della città ormai capitale d'Italia.

Per esigenze di sintesi sono forse tre i momenti che meritano di essere inclusi in questa riflessione: le celebrazioni dei 50 anni dell'Unità d'Italia nel 1911, che portarono all'organizzazione di una Grande Mostra Archeologica; la costruzione della via Imperiale e dell'EUR; gli interventi urbanistici finalizzati ad accogliere il Giubileo del 2000.

Già nel 1878 il Parlamento Italiano aveva convenuto che sarebbe stata «opera d'alta convenienza far sì che l'Italia qui venuta e stabilmente insediata» si fosse affermata «dinanzi al mondo politico economico, industriale e commerciale con una mondiale esposizione da aprirsi a Roma» (Mancioli 1983, 29), sulla scia di quanto stavano facendo le grandi potenze occidentali, come Regno Unito e Francia, che avevano utilizzato queste occasioni come strumento di autorappresentazione e di affermazione della propria identità nazionale.

---

<sup>9</sup> N. 5958 (Serie 8°). Regio Decreto che istituisce in Roma un Museo Nazionale 7 Febbraio 1889 (Pubblicato nella "Gazzetta Ufficiale" del Regno il 7 marzo 1889, n. 57).

<sup>10</sup> Sulla sua figura Bernabei, Delpino 1994.

Per l'Italia questo progetto potè concretizzarsi solo nel 1911, in occasione delle celebrazioni per il cinquantenario dell'Unità d'Italia. Il programma delle manifestazioni coinvolse quelle che erano state le "tre capitali d'Italia": Torino, considerata una sorta di capitale della produzione e del progresso, avrebbe ospitato le mostre dedicate all'industria, alla scienza e all'economia; Firenze quelle legate al turismo culturale internazionale; Roma gli eventi dedicati alla cultura, all'arte e all'archeologia (Palombi 2009).

In particolare le Terme di Diocleziano – su iniziativa di Rodolfo Lanciani – furono scelte come sede della Mostra Archeologica e questa fu per il monumento una grande opportunità di riscatto.

Già nel 1908 era stata emanata una legge «per il riscatto delle Terme di Diocleziano», ma – come riportò lo stesso Lanciani – per «riscattarle di fatto, per isolarle, per rimetterle in essere» ci vollero circa tre anni, infatti

sono stati sterrati quattromila metri quadrati di suolo, sono stati trasportati nei luoghi di scarico diecimila metri cubi di ruderi; sono stati ricostruiti ad altezze vertiginose mille e trecento metri quadrati di tetti. [...] Nel sito dell'antico ospizio dei Ciechi [...] furono rimessi in luce gli avanzi più cospicui del corpo centrale delle Terme e della piscina natatoria (Lanciani 1911).

La Mostra Archeologica aveva lo scopo di «illustrare le relazioni corse tra Roma capitale e le 36 provincie dell'Impero sotto i vari aspetti amministrativo, religioso, militare, di opere pubbliche; dando così un quadro, il più possibile completo, della civiltà che Roma ha diffuso su tanta parte del mondo antico»<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Le Esposizioni di Roma e di Torino nel 1911 descritte ed illustrate. *Rivista delle Esposizioni*, Milano, 8, 1911, p. 59.

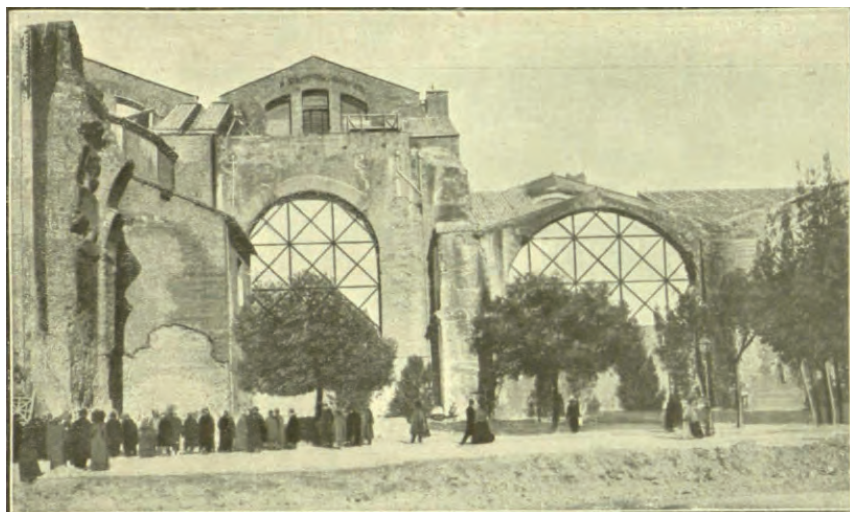


FIG. 8 - Terme di Diocleziano, dopo i lavori di sgombrò: la chiusura dei finestroni. Foto tratta da Le esposizioni di Roma e di Torino nel 1911 descritte e illustrate. Rivista delle Esposizioni, 5, 1911, p. 59.

Lo scopo della mostra era diverso da quello del Museo, ma l'occasione fu colta non solo per il recupero del monumento, ma anche per inserire finalmente le grandi Aule nel percorso di visita (Guzzo 1984, 127-130).

Nell'Aula X furono infatti allestiti e visibili al pubblico la ricostruzione parziale della celebre *Ara Pacis* – trasferita poi nel 1937 in un padiglione dedicato su via di Ripetta – e il sepolcro c.d. dei Platorini, che qui tuttora è conservato.

Il suddetto sepolcro era stato scoperto nel 1880 in una zona espropriata tra Ponte Sisto e il Convento di San Giacomo in Settimiana, in occasione della costruzione dei muraglioni del Tevere. Il monumento funerario fu smantellato e tutti i materiali, compresa la muratura, furono ricoverati prima nel deposito di via della Lungara poi alle Terme di Diocleziano e ricostruiti in occasione della Mostra Archeologica sulla base delle relazioni e i disegni di scavo.



FIG. 9 – Il c.d. Sepolcro dei Platorini. concessione del MiC – Museo Nazionale Romano © Archivio Fotografico MNR

L'attribuzione del sepolcro al ramo dei *Platorini* della *gens Sulpicia* si deve all'iscrizione menzionante *C. Sulpicius Platorinus, sevir equitum romanorum e Xvir stlitibus iudicandis*, ovvero di un uomo all'inizio della propria carriera senatoria, e sua figlia *Sulpicia Platorina* (CIL VI, 31761, cfr. pp. 3805, 4783 = EDR114055 del 26/03/2012 [A. Ferraro]), la cui urna si può riconoscere in un frammento trovato all'interno del sepolcro (CIL VI, 31764, cfr. pp. 3805, 4783 = EDR114058 del 13/04/2014 [A. Ferraro]). Le altre urne e iscrizioni rinvenute all'interno e all'esterno del monumento menzionano però personaggi che non sembrano avere alcuna connessione con i precedenti, ma sarebbero invece tra loro uniti

da un vincolo di parentela, ovvero la discendenza dal senatore *M. Artorius Geminus*<sup>12</sup>.

Anche se la Mostra Archeologica del 1911 portò nelle Terme di Diocleziano per lo più l'archeologia delle province, nel Museo Nazionale Romano continuavano a confluire gli oggetti rinvenuti durante gli scavi di quegli anni (Caruso 2016; 2019): la trasformazione di Roma infatti era ancora in essere – siamo negli anni della giunta comunale di Ernesto Nathan e del suo piano regolatore - e alcuni dei lavori intrapresi dopo la proclamazione di Roma Capitale si stavano completando in quel periodo, come nel caso del Monumento a Vittorio Emanuele II che fu inaugurato il 4 giugno 1911 (Vidotto 2001, 135-141).

Questo monumento si trasformò dieci anni dopo in un vero e proprio Altare della Patria, quando il 4 novembre 1921 fu qui tralata la salma del milite ignoto e proprio qui terminò la Marcia su Roma dei fascisti guidati da Benito Mussolini nell'ottobre dell'anno successivo.

L'avvento del fascismo inaugurò un rapporto nuovo con la Roma antica, come dichiarato dallo stesso Mussolini:

Celebrare il natale di Roma significa celebrare il nostro tipo di civiltà, significa esaltare la nostra storia e la nostra razza, significa poggiare fermamente sul passato per meglio slanciarsi verso l'avvenire. [...] La Roma che noi onoriamo, ma soprattutto la Roma che noi vagheggiamo e prepariamo è un'altra: non si tratta di

---

<sup>12</sup> CIL VI, 31762, cfr. pp. 3805, 4783 = EDR114056 del 26/03/2012 (A. Ferraro); CIL VI, 31763, cfr. pp. 3805, 4783 = EDR114057 del 17/07/2021 (A. Ferraro); CIL VI, 31766, cfr. pp. 3805, 4783 = EDR114059 del 07/11/2011 (A. Ferraro); CIL VI, 31767, cfr. pp. 3805, 4783 = EDR114060 del 07/11/2011 (A. Ferraro); CIL VI, 31768, cfr. pp. 3805, 4783 = EDR114061 del 19/03/2014 (A. Ferraro); CIL VI, 31768a, cfr. pp. 3805, 4783 = EDR114062 del 07/08/2012 (A. Ferraro); CIL VI, 31765, cfr. p. 3805 = CIL VI, 41057 del 26/03/2012 (A. Ferraro). Sull'interpretazione del monumento vd. Taglietti, Friggeri 1985; CIL VI, 41057.



pietre insigni, ma di anime vive, non è contemplazione nostalgica del passato ma dura preparazione dell'avvenire<sup>13</sup>.

Il Direttore delle Antichità e Belle Arti del Governatorato Antonio Muñoz così descriveva la visione urbanistica di Mussolini in rapporto con l'antico:

[...] gli edifici classici che vengono a scoprirsi nel mezzo di una città moderna, se hanno in sé stessi la somma importanza che deriva dal loro significato storico, e dalla loro antichità, assumono necessariamente un valore artistico e decorativo (se si vuole diciamo pure urbanistico) in rapporto al carattere del luogo in cui sorgono e agli edifici nuovi che ad essi fanno cornice. Non sono insomma morti oggetti da museo, ma elementi di bellezza della città vivente, che intorno ad essi si agita e cammina [...]. Oggi con le grandi trasformazioni del Piano Regolatore le zone monumentali, come il Foro romano, i Fori Imperiali, il Colosseo, si son venute a trovare nei centri dove maggiormente pulsa la vita cittadina (Munoz 1935, 153-156).

Per creare questo «paesaggio monumentale della Roma contemporanea» Mussolini pensò intervenire con massicce demolizioni nel tessuto edilizio antico che ancora si conservava a sinistra del Vittoriano fino al Colosseo (Manacorda e Tamassia, 1985).

Voleva costruire una moderna arteria che poteva essere percorsa «da venticinquemila a trentamila autoveicoli nelle ventiquattro ore» che dal cuore di Roma arrivasse fino al mare: il 28 ottobre 1932 per il Decennale della Marcia su Roma fu inaugurata la via dell'Impero, esattamente un anno dopo la via dei Trionfi – attuale via di S. Gregorio – e cominciarono i lavori per la via del Mare, lungo la

---

<sup>13</sup> Il Popolo d'Italia, 21 aprile 1922.

quale sarebbe sorto il quartiere che avrebbe ospitato nel ventesimo anniversario della Marcia su Roma (1942) un'esposizione universale, la cosiddetta E42/Eur (Insolera 2011, 165-174; Tarquini 2015).



FIG. 10 – Rinvenimento nel 1939 di un complesso di sepolcri a Largo delle Terme di Caracalla. Su concessione del MiC – Museo Nazionale Romano © Archivio Fotografico MNR

Anche la trasformazione mussoliniana di Roma generò numerose scoperte e - poiché l'intervento sul centro di Roma e sul quadrante meridionale della città fu massiccio - si verificò una situazione analoga a quella dei primi anni di Roma capitale: gli oggetti rinvenuti confluirono sia nella collezione del Museo Nazionale Romano che in quella comunale (Avetta 1985, 17-20).

Tra le epigrafi che entrarono nel Museo Nazionale Romano in quegli anni ricordiamo la stele marmorea in cui si racconta che *C. Iulius Epaphra Minor* aveva dato in dono delle suppellettili desti-

nate al sepolcro comune dei liberti di *C. Iulius Auctus*: l'iscrizione ci fornisce anche alcune informazioni sull'aspetto del monumento funerario: doveva articolarsi in più ambienti, era dotato di una mensa preziosa in marmo, sedili in pietra e in legno, tavole di pietra e di legno, e prevedeva un giardino esterno dove c'era una fontana dai condotti in bronzo<sup>14</sup>.

Particolarmente significativo è che nella stessa zona erano stati rinvenute altre iscrizioni menzionanti liberti di *C. Iulius Auctus*<sup>15</sup>, due delle quali furono acquistate sul mercato antiquario dai Musei Comunali nel 1940<sup>16</sup>.

Gli scavi lungo tutta la via Imperiale e nella zona dell'Esposizione continuarono fino all'inizio della guerra e i lavori furono ufficialmente sospesi il 6 maggio 1942<sup>17</sup>.

Dopo la pausa bellica il Museo Nazionale Romano riaprì al pubblico il 14 luglio 1946 e si lavorò ad un nuovo allestimento che si completò nel 1952. Intanto però la città continuava l'inesorabile processo di urbanizzazione con conseguenti scavi e scoperte archeologiche, che confluirono per lo più nei magazzini delle Terme di Diocleziano.

Con la legge nr. 92 del 23 marzo 1981 furono stanziati somme ingenti a sostegno dei provvedimenti urgenti per la protezione del patrimonio archeologico della città di Roma, alcuni dei quali furono destinati al riordinamento del Museo Nazionale Romano, con l'idea

---

<sup>14</sup> AE 1986, 25 = EDR079938 del 29/12/2020 (F. De Santis).

<sup>15</sup> Avetta 1985, 127-128, nr. 113 = EDR001562 del 6/12/2016 (E. Scazzocchio); Avetta 1985, 128, nr. 114 = EDR001563 del 6/12/2016 (E. Scazzocchio); Avetta 1985, 128, nr. 115 = EDR001564 del 6/12/2016 (E. Scazzocchio); Avetta 1985, 129, nr. 116 = EDR001565 del 6/12/2016 (E. Scazzocchio); Avetta 1985, 129-130, nr. 117 = EDR001566 del 6/12/2016 (E. Scazzocchio); CIL VI, 19866, cfr. p. 3524 = EDR075963 del 6/12/2016 (I. Grossi); Guarducci 1951 = EDR100751 del 6/12/2016 (A. Ferraro); CIL VI, 19927 = EDR160003 del 6/12/2016 (S. Meloni); CIL VI, 20183 = EDR160004 del 6/12/2016 (S. Meloni).

<sup>16</sup> Pietrangeli 1940, 184, nr. 23 = EDR081584 del 6/12/2016 (S. Meloni); Pietrangeli 1940, 190, nr. 42 = EDR100688 del 6/12/2016 (A. Ferraro)

<sup>17</sup> Archivio Centrale di Stato. Pratiche della segreteria particolare del Duce. Carteggio Ordinario, nr. 509-832.

realizzare un'istituzione museale che coinvolgesse «l'intera città, restituendo all'intero patrimonio storico ed alle sue testimonianze la necessaria ricomposizione con il tessuto urbano» (Bulian 1984, 135).

Questa iniziativa del Governo Italiano permise di fatto che gli scavi archeologici nella città di Roma non fossero più necessariamente subordinati agli interventi urbanistici, ma venissero condotti per finalità scientifiche.

Grazie al sostegno della stessa legge si iniziò lo scavo sistematico del complesso della *Crypta Balbi*, che ha messo in luce tutte le fasi del complesso monumentale dal V al XIX secolo e il restauro del Palazzo Riario-Altemps-Gallese, diventati poi due delle attuali quattro sedi del Museo Nazionale Romano.

Il progetto del Museo Nazionale Romano nel suo attuale assetto fu portato a compimento grazie ad un altro straordinario finanziamento stanziato dal Governo Italiano con la legge nr. 651 del 23 dicembre 1996 che individuava le «Misure urgenti per il Grande Giubileo del 2000».

La grande quantità di scavi che interessò tutta la città portarono alla luce un'enorme mole di reperti, che confluirono in larga parte al Museo Nazionale Romano.

La sede delle Terme di Diocleziano arrivò ad accogliere circa 10.000 reperti lapidei iscritti e diverse migliaia di altre classi di materiali iscritti e per la prima volta si pensò di non relegare le epigrafi alle gallerie lapidarie, ma di creare un vero e proprio «Museo della Comunicazione Scritta», dove le iscrizioni accompagnano il cammino della civiltà romana e dove «la parola scritta può considerarsi come un immenso archivio di messaggi affidati dagli antichi a supporti durevoli per celebrare ed essere celebrati, ricordare ed essere ricordati, ma anche venerare, informare, registrare, dichiarare la proprietà, maledire...» (Caruso e De Santis 2016, 36<sup>18</sup>).

---

<sup>18</sup> Sull'allestimento: Bulian, Friggeri, Pagliardi 2001; Friggeri, Granino Cecere, Gregori 2012, 8-9.

Nessun Museo italiano come il Museo Nazionale Romano ha raccontato fin dalla sua fondazione due storie, quella della Roma antica e quella della Roma moderna. Questo racconto di fatto non si è mai interrotto, ma in questo mondo globalizzato il Museo si trova davanti a una nuova sfida: aprirsi ad un pubblico straniero che solo in parte conosce la storia e la cultura della Roma antica, mantenendo però un legame molto stretto con la città e i suoi abitanti che dovrebbero rispecchiarsi nelle sue collezioni e nelle storie che raccontano.

## Bibliografia

ASSAR = Archivio Storico della Soprintendenza Archeologica di Roma a Palazzo Altemps.

AVETTA, Lucia, eds. (1985) – *Roma – via Imperiale. Scavi e scoperte (1937-1950) nella costruzione di via delle Terme di Caracalla e di via Cristoforo Colombo*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.

BARBANERA, Marcello (2021), *Storia dell'archeologia classica in Italia. Dal 1764 ai giorni nostri*. Bari: Editori Laterza.

BENSO CONTE DI CAVOUR, Camillo (1872), *Discorsi parlamentari del conte Camillo di Cavour raccolti e pubblicati per ordine della camera dei Deputati*. Roma: Eredi Botta tipografi della camera dei Deputati.

BERNABEI, Margherita; DELPINO, Filippo, eds (1994) – *Le "Memorie di un Archeologo" di Felice Bernabei*. Roma: De Luca Edizioni d'Arte.

BERTINETTI, Marina (2000) – Il Ponte di Valentiniano. In ENSOLI, Serena, LA ROCCA, Eugenio, eds. – *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*. Roma: L'Erma di Breschneider, pp. 55-57.

BRUNI, Silvia (1984) – Il Museo Nazionale Romano: l'istituzione. In *Roma Capitale (1870-1911). Dagli scavi al Museo. Come da ritrovamenti archeologici si costruisce il Museo*. Venezia: Marsilio Editori, pp. 117-125.

– (2001) – Rapporti tra Stato e Municipio di Roma (1870-1911). L'istituzione di un museo archeologico in Roma capitale, *Mélanges de l'école française de Rome moderni e contemporanei*. Roma. 113:2, pp. 775-787.

BULIAN, Giovanni (1984) – Museo Nazionale Romano: ipotesi progettuali. In *Roma Capitale (1870-1911). Dagli scavi al Museo. Come da ritrovamenti archeologici si costruisce il Museo*. Venezia: Marsilio Editori, pp. 135-149.

BULIAN, Giovanni; FRIGGERI, Rosanna; PAGLIARDI, Nicoletta (2001) – “Scripta latina”. La comunicazione nel mondo romano. In FILIPPI, Fedora, ed. – *Archeologia*

- e Giubileo. Gli interventi a Roma e nel Lazio per il Grande Giubileo del 2000.* Napoli: Electa, pp. 46-52.
- CANDILIO, Daniela (1984) – Il Ministero delle finanze. In *Roma Capitale (1870-1911). Dagli scavi al Museo. Come da ritrovamenti archeologici si costruisce il Museo.* Venezia: Marsilio Editori, pp. 19-20.
- CARUSO, Carlotta (2016) – Un Museo nella città. *Forma Urbis.* Roma. 21:6, pp. 20-25.
- (2019) – L'opera meritoria: la Mostra Archeologica e le Terme di Diocleziano. In *Patrimonio arqueológico español en Roma: "Le mostre internazionali di archeologia" de 1911 y 1937 como instrumentos de memoria histórica.* Roma: L'Erma di Bretschneider, pp. 71-90.
- CARUSO, Carlotta; DE SANTIS, Anna – (2016) – Il Museo Nazionale Romano. *Forma Urbis.* Roma. 21:6, pp. 36-42.
- COPPOLA, Maria Rosaria (2012) – *La Fabbrica del Vittoriano. Scavi e scoperte in Campidoglio (1885-1935).* Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.
- CRIMI, Giorgio (2012) – Depositi di vino. In FRIGGERI, Rosanna; GRANINO CECERE, Maria Grazia; GREGORI, Gian Luca, eds. – *Terme di Diocleziano. La collezione epigrafica.* Milano: Electa, p. 487, nr. VIII,9.
- CUPITÒ, Cristiana (2007) – *Il territorio fra la via Salaria, l'Aniene, il Tevere e la via "Salaria vetus".* Quaderni e Monografie della Carta dell'Agro Romano. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- FRIGGERI, Rosanna (1984a) – Blocco iscritto con dedica ad Honos (inv. n. 39890). In *Roma Capitale (1870-1911). Dagli scavi al Museo. Come da ritrovamenti archeologici si costruisce il Museo.* Venezia: Marsilio Editori, p. 26.
- (1984b) – Lastra frammentaria con dedica a Virtus (inv. n. 39891). In *Roma Capitale (1870-1911). Dagli scavi al Museo. Come da ritrovamenti archeologici si costruisce il Museo.* Venezia: Marsilio Editori, pp. 26-27,
- FRIGGERI, Rosanna; GRANINO CECERE, Maria Grazia; GREGORI, Gian Luca, eds. (2012) – *Terme di Diocleziano. La collezione epigrafica.* Milano: Electa.
- GATTI, Guglielmo (1905) – Sepolcri e memorie sepolcrali dell'antica via Salaria. *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma.* Roma. 33, pp. 154-188.
- (1906) – Nuove scoperte nel sepolcreto fra la Salaria e la Pinciana. *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma.* Roma. 34, pp. 90-110.
- GIARDINA, Andrea; VAUCHEZ, André (2016) – *Il mito di Roma. Da Carlo Magno a Mussolini.* Bari: Editori Laterza.
- GUARDUCCI, Margherita (1951), L'iscrizione sepolcrale di una bambina romana. *Bollettino dell'Istituto Centrale del Restauro.* Roma. 7-8, pp. 11-16.
- GUZZO, Pier Giovanni (1984) – Museo Nazionale Romano: gli allestimenti. In *Roma Capitale (1870-1911). Dagli scavi al Museo. Come da ritrovamenti archeologici si costruisce il Museo.* Venezia: Marsilio Editori, pp. 126-134.
- INSOLERA, Italo (2011) – *Roma moderna: un secolo di storia urbanistica, 1870-1970.* Torino: Giulio Einaudi Editore.
- LANCIANI, Rodolfo (1888) – Notes from Rome. *The Athenaeum.* Berlin. 45, pp. 126-130.
- (1911) – Introduzione. In GIGLIOLI, Giulio Quirino – *Esposizione internazionale di Roma 1911. Catalogo della Mostra Archeologica nelle Terme di Diocleziano.* Bergamo: Istituto Italiano d'arti grafiche, pp. 5-11.

- LANCIANI, Rodolfo (1981) – *L'antica Roma*. Bari: Editori Laterza.
- LIBERATI, Anna Maria (2014) – La Mostra Archeologica del 1911 alle Terme di Diocleziano. *Bollettino di Numismatica*. Roma. 2, pp. 80-96.
- MANACORDA, Daniele; TAMASSIA, Renato (1985) – *Il piccone del regime*. Roma: A. Curcio.
- MANCIOLI, Danila (1983) – La mostra archeologica del 1911 e le Terme di Diocleziano. In *Roma capitale 1870-1911. Dalla mostra al Museo. Dalla mostra archeologica del 1911 al Museo della Civiltà romana*. Venezia: Marsilio Editore, pp. 29-32.
- MOCCHEGGIANI CARPANO, Claudio (1984) – Il Tevere: la difesa dalle inondazioni. In *Roma Capitale (1870-1911). Dagli scavi al Museo. Come da ritrovamenti archeologici si costruisce il Museo*. Venezia: Marsilio Editori, pp. 64-71.
- MUNOZ, Antonio (1935) – *Roma di Mussolini*. Milano: Treves.
- PALOMBI, Domenico (2009) – Rome 1911. L'Exposition archéologique du cinquantenaire de l'Unité italienne. *Anabases*. Toulouse. 9, pp. 71-100.
- PENSABENE, Patrizio (1984) – Il Tevere: il rinvenimento dei materiali archeologici. In *Roma Capitale (1870-1911). Dagli scavi al Museo. Come da ritrovamenti archeologici si costruisce il Museo*. Venezia: Marsilio Editori, pp. 72-75.
- PIETRANGELI, Carlo (1940) – Supplementi al *Corpus Inscriptionum Latinarum*. *Bollettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma*. Roma. 68, pp. 175-202.
- PIETROLETTI, Irene (2016a) – Il Museo Nazionale Romano: storia dei suoi materiali attraverso l'analisi delle provenienze dal 1889 al 1942. *Bollettino d'Arte*. Roma. s. VII. 32, pp. 61-88.
- (2016b) – Storia del Museo Nazionale Romano alle Terme di Diocleziano: allestimenti e metodi di gestione dalle origini agli anni Trenta del Novecento. In AYARGUENA SANZ, Mariano; MORA, Gloria; DE LA ASCENSION SALAS ALVAREZ, Jesus, eds. – *50 años de historia de la arqueología: teoría y método de una disciplina*. Madrid: Sociedad Española de Historia de la Arqueología (SEHA), pp. 1149-1160.
- RACHELI, Alberto Maria (1979) – *Sintesi delle vicende urbanistiche di Roma Capitale dal 1870 al 1911*. Roma: Facoltà di Architettura di Roma, Istituto di Progettazione.
- SANZI DI MINO, Maria Rita (1984) – Scavi per la costruzione del monumento a Vittorio Emanuele. In *Roma Capitale (1870-1911). Dagli scavi al Museo. Come da ritrovamenti archeologici si costruisce il Museo*. Venezia: Marsilio Editori, 1984, pp. 54-63.
- SILVESTRINI, Francesca (1987) – *Sepulcrum Marci Artori Gemini. La Tomba detta dei Platorini nel Museo Nazionale Romano*. Roma: Leonardo Arte.
- TAGLIETTI, Franca; FRIGGERI, Rosanna (1985) – X,1, Tomba di *C. Sulpicius Platorinus* (inv. 369300). In GIULIANO, Antonio, ed. – *Museo Nazionale Romano. Le Sculture, I, 8, 2*. Roma: De Luca Editore, pp. 500-507.
- TARQUINI, Alessandra (2015) – Il progetto dell'E42 per una nuova Roma fascista. In VIDOTTO, Vittorio, ed. – *Esposizione Universale Roma. Una città nuova dal fascismo agli anni '60*. Roma: De Luca Editori d'Arte, pp. 33-52.
- VIDOTTO, Vittorio (2001) – *Roma Contemporanea*. Bari: Editori Laterza.

OBRA PUBLICADA COM O APOIO DE



PROMOTORES DA PUBLICAÇÃO



FACULDADE DE LETRAS  
UNIVERSIDADE D  
COIMBRA



Universidad  
de Navarra

FACULTAD DE  
FILOSOFIA  
Y LETRAS

PARCEIROS DO PROJETO



CLAU.

TRAHELIUM



**Javier Andreu Pintado** • Born in Pamplona in 1973. He studied History at the University of Zaragoza and did internships in Coimbra, Oxford, Munich and Heidelberg. Since 2011 he has been a professor of Ancient History and since 2022 a Full Professor, having worked at the UNED and, since 2014, at the University of Navarra where he is Coordinator of the Archaeology course. He is tutor of History at the UNED in Tudela and Pamplona. He is scientific director of research in the Roman city of Los Bañales (Uncastillo, Saraçoz) and Santa Criz de Eslava (Navarra).

**Armando Redentor** • Born in Figueira da Foz in 1971. Assistant Professor at the Faculty of Arts and Humanities of the University of Coimbra, integrated in the Department of History, European Studies, Archaeology and the Arts / Archaeology Section. He carries out research in the field of Roman Epigraphy and Archaeology. He has a diversified scientific production on epigraphic, archaeological and heritage topics, as well as regular participation in national and international scientific meetings, and also in research projects focused on the Hispanic and European context.

**Elena Alguacil Villanúa** • Born in Madrid in 1986. She studied Humanities at the University of San Pablo CEU in Madrid (2009). She carried out master's studies in Teacher Training for Obligatory Second Cycle Education (ESO) and Secondary School (Bachillerato) at the same institution (2012) and in Research Techniques in History, Art and Geography, at the UNED (2014). She obtained her PhD in Ancient History at the University of Navarra (2020). She is currently a guest lecturer at the University of Navarra and an editorial technician at Ediciones Universidad Navarra S. A.

Série Investigação

Imprensa da Universidade de Coimbra

Coimbra University Press

2022

Obra publicada  
com o apoio de



1 2



9 0



IMPRESA DA  
UNIVERSIDADE  
DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS