

LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

34.2016

ADOLF M. HAKKERT EDITORE

LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

SOMMARIO

ARTICOLI

Luca Benelli, <i>Un profilo ed un ricordo di Alessandro Lami</i>	1
Gianluigi Baldo, <i>Ricordo di Emilio Pianezzola</i>	9
Riccardo Di Donato, <i>L'Omero di Carles Miralles</i>	12
Paolo Cipolla, <i>Elegia e giambo secondo Miralles</i>	16
Giovanni Cerri, <i>Carles Miralles ellenista</i>	24
Rosario Scalia, <i>Insegnare greco con Miralles</i>	30
Montserrat Jufresa, <i>Carles Miralles e il progetto dell' 'Aula Carles Riba'</i>	39
Guido Milanese, <i>Dopo venticinque anni: un'intervista con Francesco Della Corte</i>	44
Cecilia Nobili, <i>I canti di Ermes tra citarodia e rapsodia</i>	48
Ruggiero Lionetti, <i>Testo e scena in Eschilo, 'Supplici' 825-910 e 1018-73: una tragedia con tre cori?</i>	59
Nicola Comentale, <i>Peter Elmsley editore di Cratino ed Eupoli</i>	98
Fabrizio Gaetano, <i>Pratiche storiografiche di comunicazione: μνᾶσθα e μνήμη fra Erodoto e il suo pubblico</i>	105
Paolo Scattolin, <i>Il testo dell' 'Edipo re' di Sofocle nel palinsesto 'Leid.' BPG 60 A</i>	116
Valeria Melis, <i>Eur. 'Hel.' 255-305 e l' 'Encomio di Elena' di Gorgia: un dialogo intertestuale</i>	130
Piero Totaro, <i>La Ricchezza in 'persona' nel 'Pluto' di Aristofane</i>	144
Tristano Gargiulo, <i>Una congettura a Pseudo-Senofonte, 'Ath. Pol.' 2.1</i>	159
Marco Munarini, <i>Ripensare la parola, ripensare l'uomo: il ruolo dei 'kaloi logoi' nel 'Dione' di Sinesio di Cirene</i>	164
Stefano Vecchiato, <i>Osservazioni critiche su un frammento epico adespoto (7 D. = 'SH' 1168) ...</i>	181
Celia Campbell, <i>Ocean and the Aesthetics of Catullan Ecphrasis</i>	196
Alessandro Fusi, <i>Un verso callimacheo di Virgilio ('Aen.' 8.685). Nuovi argomenti a favore di una congettura negletta</i>	217
Daniele Pellacani, <i>Rane e oratori. Nota a Cic. 'Att.' 15.16a</i>	249
Lorenzo De Vecchi, <i>Orazio tra alleati e avversari. Osservazioni sulle forme del dialogo in Hor. 'Sat.' 1.1-3</i>	256
Antonio Pistellato, <i>Gaio Cesare e gli 'exempla' per affrontare l'Oriente nella politica augustea, in Plutarco e in Giuliano imperatore</i>	275
Germana Patti, <i>Un singolare 'exemplum' nel panorama retorico senecano: la 'soror Helviae' nella 'Consolatio ad Helviam matrem' ('dial.' 12.19.1-7)</i>	298
Claudio Buongiovanni, <i>Nota di commento all'epigramma 10.4 di Marziale</i>	307
Giuseppina Magnaldi – Matteo Stefani, <i>Antiche correzioni e integrazioni nel testo tràdito del 'De mundo' di Apuleio</i>	329
Tommaso Braccini, <i>Intorno a 'byssa': una nota testuale ad Antonino Liberale, 15.4</i>	347

Bart Huelsenbeck, <i>Annotations to a Corpus of Latin Declamations: History, Function, and the Technique of Rhetorical Summary</i>	357
Daniele Lutterotti, <i>Il 'barbitos' nella letteratura latina tarda</i>	383
Antonio Ziosi, <i>'In aliquem usum tuum convertere'. Macrobio traduttore di Esiodo</i>	405
Alessandro Franzoi, <i>Ancora sul 'uicus Helena' (Sidon. 'carm.' 5.210-54)</i>	420
Stefania Santelia, <i>Sidonio Apollinare, 'carm.' 23.101-66: una 'proposta paideutica'?</i>	425
Marco Canal, <i>Annotazioni su due passi dell' 'Heptateuchos' pseudocipriano (Ios. 86-108 e 311-5)</i>	445

RECENSIONI

Umberto Laffi, <i>In greco per i Greci. Ricerche sul lessico greco del processo civile e criminale romano nelle attestazioni di fonti documentarie romane</i> (P. Buongiorno)	455
Maria M. Sassi, <i>Indagine su Socrate</i> (S. Jedrkiewicz)	458
Claudia Brunello, <i>Storia e 'paideia' nel 'Panatenaico' di Isocrate</i> (C. Franco)	463
Chiara D'Aloja, <i>L'idea di egualitarismo nella tarda repubblica romana</i> (G. Traina)	464
C. Sallusti Crispi <i>Historiae, I, Fragmenta 1.1-146</i> , a c. di Antonio La Penna – Rodolfo Funari (A. Pistellato)	467
<i>Brill's Companion to Seneca</i> , ed. by Gregor Damschen – Andreas Heil (M. Cassan)	473
Tacitus, <i>Agricola</i> , ed. by A.J. Woodman (A. Pistellato)	476
Antonio Ziosi, <i>'Didone Regina di Cartagine' di Christopher Marlowe</i> (E. Giusti)	481
<i>Piemonte antico: l'antichità classica, le élites, la società fra Ottocento e Novecento</i> , a c. di Andrea Balbo – Silvia Romani (G. Milanese)	483

Direzione

VITTORIO CITTI
PAOLO MASTANDREA
ENRICO MEDDA

Redazione

STEFANO AMENDOLA, GUIDO AVEZZÙ, FEDERICO BOSCHETTI, CLAUDIA CASALI, LIA DE FINIS, CARLO FRANCO, ALESSANDRO FRANZOI, MASSIMO MANCA, STEFANO MASO, LUCA MONDIN, GABRIELLA MORETTI, MARIA ANTONIETTA NENCINI, PIETRO NOVELLI, STEFANO NOVELLI, GIOVANNA PACE, ANTONIO PISTELLATO, RENATA RACCANELLI, GIOVANNI RAVENNA, ANDREA RODIGHIERO, GIANCARLO SCARPA, PAOLO SCATTOLIN, LINDA SPINAZZÈ, MATTEO TAUFER

Comitato scientifico

MARIA GRAZIA BONANNO, ANGELO CASANOVA, ALBERTO CAVARZERE, GENNARO D'IPPOLITO, LOWELL EDMUNDS, PAOLO FEDELI, ENRICO FLORES, PAOLO GATTI, MAURIZIO GIANGIULIO, GIAN FRANCO GIANOTTI, PIERRE JUDET DE LA COMBE, MARIE MADELEINE MACTOUX, GIUSEPPINA MAGNALDI, GIUSEPPE MASTROMARCO, GIANCARLO MAZZOLI, GIAN FRANCO NIEDDU, CARLO ODO PAVESE, WOLFGANG RÖSLER, PAOLO VALESIO, MARIO VEGETTI, PAOLA VOLPE CACCIATORE, BERNHARD ZIMMERMANN

LEXIS – Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

<http://www.lexisonline.eu/>

info@lexisonline.eu, infolexisonline@gmail.com

Direzione e Redazione:

Università Ca' Foscari Venezia
Dipartimento di Studi Umanistici
Palazzo Malcanton Marcorà – Dorsoduro 3484/D
I-30123 Venezia

Vittorio Citti vittorio.citti@gmail.it

Paolo Mastandrea mast@unive.it

Enrico Medda enrico.medda@unipi.it

Pubblicato con il contributo di:

Dipartimento di Studi Umanistici (Università Ca' Foscari Venezia)

Copyright by Vittorio Citti

ISSN 2210-8823

ISBN 978-90-256-1322-8

Lexis, in accordo ai principi internazionali di trasparenza in sede di pubblicazioni di carattere scientifico, sottopone tutti i testi che giungono in redazione a un processo di doppia lettura anonima (*double-blind peer review*, ovvero *refereeing*) affidato a specialisti di Università o altri Enti italiani ed esteri. Circa l'80% dei revisori è esterno alla redazione della rivista. Ogni due anni la lista dei revisori che hanno collaborato con la rivista è pubblicata sia online sia in calce a questa pagina.

Lexis figura tra le riviste di carattere scientifico a cui è riconosciuta la classe A nella lista di valutazione pubblicata dall'**ANVUR** (*Agenzia Nazionale di Valutazione del Sistema Universitario e della Ricerca*). È stata censita dalla banca dati internazionale **Scopus-Elsevier**, mentre è in corso la procedura di valutazione da parte della banca dati internazionale **Web of Science-ISI**.

Informazioni per i contributori: gli articoli e le recensioni proposti alla rivista vanno inviati all'indirizzo di posta elettronica **infolexisonline@gmail.com**. Essi debbono rispettare scrupolosamente le norme editoriali della rivista, scaricabili dal sito **www.lexisonline.eu** (si richiede, in particolare, l'utilizzo esclusivo di un font greco di tipo unicode). Qualsiasi contributo che non rispetti tali norme non sarà preso in considerazione da parte della redazione.

Si raccomanda di inviare due files separati del proprio lavoro, uno dei quali reso compiutamente anonimo. Il file anonimo dovrà essere accompagnato da una pagina contenente nome, cognome e recapiti dell'autore (tale pagina sarà poi eliminata dalla copia inviata ai referees).

Nota di commento all'epigramma 10.4 di Marziale*

Qui legis Oedipoden caligantemque Thyesten,
Colchidas et Scyllas, quid nisi monstra legis?
Quid tibi raptus Hylas, quid Parthenopaeus et Attis,
quid tibi dormitor proderit Endymion,
exutusve puer pinnis labentibus, aut qui 5
odit amatrices Hermaphroditus aquas?
Quid te vana iuvant miserae ludibria chartae?
Hoc lege, quod possit dicere vita: «Meum est».
Non hic Centauros, non Gorgonas Harpyiasque
invenies: hominem pagina nostra sapit. 10
Sed non vis, Mamurra, tuos cognoscere mores
nec te scire: legas Aetia Callimachi.

Tu che leggi di Edipo e di Tieste dalla mente annebbiata,
di Medee e di Scille, cos'altro leggi se non assurdità?
A che ti servirà Ila rapito, a che Partenoceo e Attis,
a che cosa Endimione che dorme,
o il fanciullo spogliato delle ali cadenti, o anche 5
Ermafrodito che odia le acque innamorate?
In cosa ti aiutano le inutili prese in giro di un misero libro?
Leggi ciò di cui la vita possa dire: «È mio».
Non Centauri, non Gorgoni e Arpie qui
troverai: la mia pagina sa di uomo. 10
Ma tu, Mamurra, non vuoi imparare a conoscere i tuoi costumi
né capire te stesso: allora leggiti gli *Aitia* di Callimaco.

Nel gruppo di epigrammi con cui Marziale (di seguito M.) scelse di aprire la seconda edizione del libro decimo (98 d.C.), rivista ed emendata dei carmi più legati al recente passato domiziano e quindi più pericolosi nel mutato scenario politico¹, com-

* Desidero esprimere un sincero ringraziamento ai due revisori anonimi per le osservazioni e gli utili suggerimenti, dai quali questo contributo ha tratto sicuro giovamento. A tutti i lettori di queste pagine, invece, rivolgo una necessaria precisazione: la scelta di una 'forma mista', prima discorsiva e poi di commento *line by line*, con prevalenza di quest'ultima, non solo si inserisce nella tradizione di 'note' o 'saggi' di commento ampiamente attestata negli studi di filologia classica, ma è dettata soprattutto dall'obiettivo di fornire non una lettura complessiva, bensì un'approfondita e dettagliata esegesi di uno dei più noti e significativi epigrammi di Marziale.

¹ Sul riallestimento della seconda edizione del libro decimo e in particolare degli epigrammi iniziali vd. Sullivan 1991, 33-44; Merli 1993, 251 ss.; Citroni 2000, 45 ss.; Damschen – Heil 2004, 3-8; Buongiovanni 2009, con particolare attenzione ai primi due epigrammi e ulteriori riferimenti bibliografici. Di recente sono state avanzate proposte esegetiche sulla genesi e sulla caratterizzazione poetica del libro decimo; molto discutibile quella di Spisak 2002, su un presunto *Pastoral Ideal* come motivo-guida dell'intero libro, non pienamente convincente quella di Fearnley 2003, secondo cui il libro esprimerebbe la reazione e il rifiuto di Marziale rispetto al nuovo contesto politico traiano. Molto più condivisibile, invece, è l'analisi condotta da Merli 2006, che dimostra l'influenza del modello oraziano sull'antitesi città/campagna – Roma/Spagna, certamente uno dei principali temi del libro.

pare uno dei componimenti più noti dell'intero *corpus* marzialiano e senza dubbio il più noto tra quelli dedicati alla polemica antimitológica. Nonostante qualche recente tentativo – in verità poco convincente – di riconoscere a M. una poetica sistematicamente sviluppata nel corso della sua attività², già a partire dai primi interventi sul tema³ e soprattutto grazie all'eccellente messa a punto di Mario Citroni⁴ si è giunti alla conclusione che il poeta di Bilbilis non elabora in forme e misure aristoteliche o oraziane la propria concezione della poesia, la propria *ars poetica*. Tuttavia, l'assenza di una trattazione organica e unitaria non inficia la possibilità di ricostruire abbastanza chiaramente la posizione di M. su singole questioni letterarie affrontate occasionalmente lungo l'intero *corpus*. Si potrebbe dire che in M., necessariamente e coerentemente con la scelta del genere adottato, anche l'esposizione della propria poetica ha una 'natura epigrammatica', in quanto è disseminata in forma breve e in modo estemporaneo – ma consapevole – nell'arco di tutta la sua opera; tale pratica, peraltro, è verisimilmente calibrata anche sulle modalità e sulle abitudini di lettura, che, con il sereno consenso dell'autore non prevedevano una fruizione completa di tutti i libri del *corpus* in circolazione, bensì dei singoli *libelli* se non addirittura di singoli epigrammi all'interno del *liber*⁵. La trattazione organica e unitaria non si addiceva al genere epigrammatico, quindi sarebbe una contraddizione in termini ricercarla in M. così come in un altro qualsiasi epigrammista.

La polemica antimitológica di M. investe soprattutto i generi alti, l'epica e la tragedia, ma, come dimostra questo epigramma, coinvolge anche l'epillio e ogni altra forma letteraria di ispirazione alessandrina⁶; l'accusa mossa dal poeta si fonda essenzialmente su due argomenti: l'irreale vacuità dei *monstra* narrati, l'exasperata attenzione agli aspetti stilistici e formali, che ha l'esito – incompatibile con il più ampio e aperto concetto di lettore a cui pensa M. – di rendere accessibile il messaggio poetico solo a una ristretta 'oligarchia di tecnici'⁷. Nell'ambito della battaglia tesa alla nobilitazione del genere epigrammatico e alla sua equiparazione in termini di dignità ai generi tradizionalmente riconosciuti come più elevati⁸, M. insiste soprattutto sul maggiore realismo dei suoi epigrammi che 'sanno di uomo' (*hominem pagina nostra sapit*, v. 10) e in cui ognuno può riconoscere la propria vita nei suoi molteplici aspetti (*Hoc lege, quod possit dicere vita: "Meum est"*, v. 8); in virtù di tali prerogative il *lusus*, le *nugae*, le *ineptiae* divengono paradossalmente più seri e

² È l'ipotesi sviluppata da Sergi 1989, in un contributo utile, ma non sempre condivisibile nelle soluzioni interpretative.

³ Preston 1920.

⁴ Citroni 1968.

⁵ La più lucida e condivisibile analisi di questo delicatissimo argomento è senz'altro quella di Citroni 2000, che ragionevolmente ridimensiona alcuni aspetti della cosiddetta «*libellus theory*» sostenuta a più riprese da Peter White (cf. White 1974, White 1996). Sebbene datato, Sage 1919 rappresenta ancora un valido punto di riferimento.

⁶ Preston 1920, 342-4; Szelest 1974; Citroni 1968, 278-82; Sullivan 1991, 72-5; Mattiacci 2007b, 180 ss.

⁷ Particolarmente significativo in tal senso è l'epigramma 10.21, in cui M. dichiara con orgoglio (vv. 5 s.) *Sic tua laudentur sane, mea carmina, Sexte, / grammaticis placeant ut sine grammaticis*. Sull'interpretazione e sui problemi critico-testuali di questo distico vd. Mazzoli 1997, 111 s.; Mattiacci 2007b, 177-80.

⁸ Citroni 2003.

più credibili dei *tragici cothurni*, degli *aspera bella*, degli amori per i giovinetti e di altri assurdi *μῦθοι*, sprezzantemente definiti *miseræ ludibria chartæ* (10.4.7). Tale posizione matura nel corso degli anni ed è variamente argomentata con sempre maggiore convinzione in diversi epigrammi⁹, tra i quali acquista particolare importanza 8.3 per la sua natura di autentica *recusatio* (*Scribant ista graves nimium nimiumque severi...*, vv. 17 ss.¹⁰) e per le evidenti affinità nella lingua e nei contenuti con 10.4 (*agnoscat mores vita legatque suos*, 8.3.20). La critica contro i generi alti e le loro principali caratteristiche – lunghezza, turgore barocco della lingua, gravità dei toni – risale notoriamente già a Callimaco e soprattutto al prologo degli *Ἄλτια*, colpiti dagli strali di M. nel finale dell'epigramma, in un curioso contrappasso per cui l'opera portatrice di un messaggio 'rivoluzionario' rispetto alla grande tradizione letteraria greca precedente diviene il bersaglio della polemica di M. e il simbolo della 'rivoluzione' marzialiana contro il callimachismo e in favore di una revisione delle gerarchie vigenti nel sistema dei generi letterari, che – nell'ottica di M., si intende – penalizzano eccessivamente e ingiustamente l'epigramma.

È altrettanto noto, poi, che, al pari di altre tematiche marzialiane, anche la polemica antimitologica è ravvisabile già in autori stoicheggianti come Seneca e Lucano, nonché nella tradizione satirica che va da Lucilio a Persio e Giovenale. In entrambi i casi, tuttavia, esistono sostanziali differenze con le posizioni di M. Infatti, a differenza di Callimaco, il quale predicava *ὀλιγοστιχία*, *λεπτότης* e *ἀγρυπνία* contro il *μέγα βιβλίον* per ragioni puramente stilistiche ed estetiche, e a differenza delle istanze prevalentemente etiche che portavano sia Seneca e Lucano, sia i poeti satirici a rifiutare l'irrazionalità del mito (salvo il caso delle tragedie senecane che ne sfruttavano in chiave allegorica il significato morale), M. sminuisce i contenuti della tragedia e dell'epica a causa della loro mancanza di adesione al vero e della lontananza dalla realtà¹¹. L'aspirazione realistica di rappresentare i *mores* e la *vita* degli uomini, senza colpire i singoli, *parcere personis dicere de vitiis* per usare le stesse parole di M. (10.33.10)¹², trova un corrispettivo in un genere letterario che, pur condividendo con l'epigramma le ultime posizioni nelle gerarchie eidetiche, risulta fortemente connotato in chiave moralistica e, come accade per gli epigrammi di M., aspira ad una 'promozione' o almeno al riconoscimento di una maggiore dignità letteraria: la favola di Fedro¹³. Assai notevole, peraltro, è l'analogia lessicale e contenutistica di 10.4 con Phaedr. 3 *prol.* 49 s. *Neque enim notare singulos mens est mihi, / verum ipsam vitam et mores hominum ostendere*, che se da un lato suggerisce di accomunare i due autori in un progetto poetico che sostanzialmente ambisce a far emergere temi e istanze di due generi letterari tradizionalmente emarginati, dall'altro non deve indurre a perdere di vista e sminuire le evidenti diversità che esistono tra l'epigramma di M. e la poesia di Fedro in termini di destinazione, argomenti, significati, obiettivi, ambito poetico di appartenenza. Bisogna rilevare, inoltre, che spesso M. si serve di alcuni miti particolarmente noti all'immaginario popolare con modalità e funzioni quasi scolastiche, facilmente riconoscibili; uno dei primi studiosi che se ne è occu-

⁹ Vd. soprattutto 4, 49; 5, 53; 8, 3; 9, 50 con Citroni 1968, 273-82.

¹⁰ Schöffel 2002, *ad ll.*

¹¹ Citroni 1968, 281 s.; Perruccio 2007, 14-76.

¹² Vd. Buongiovanni 2015.

¹³ La Penna 1968, LI ss.; Mattiacci 2007b, 198-201.

pato così riassume il procedimento: «Mythology serves him (*scil.* Martial) mostly as a kind of shorthand, by the Ovidian system. Orestes and Pylades suggest friendship, Hecuba and Andromache, sorrow, Nestor, Priam, Pelias, or Hecuba, age, and so through a wide range of types¹⁴». A ciò si aggiunga che M. aveva la possibilità di muoversi anche all'interno dei propri confini eidetici, dal momento che anche l'epigrammatica greca offriva un buon campionario a cui attingere¹⁵. Di recente Ruurd Nauta in un fine studio sulla *recusatio* nella poesia di età flavia, a proposito di M.¹⁶ ha sottolineato non solo come il poeta rifiuti la vana mitologia associata alla poesia sublime, pur conservandone linguaggio e temi in ambito panegirico, ma anche come il compiuto e paradossale rovesciamento della pratica callimachea sia dimostrato dalla chiosa di 10.4, la quale costituirebbe una sorta di *recusatio* implicita¹⁷ in cui si invita a leggere gli *Aetia Callimachi*, ossia l'opera di cui il celeberrimo prologo aveva costituito l'archetipo di tutte le *recusationes* della poesia latina fino al momento in cui M. scriveva il proprio componimento. L'innegabile fondatezza della proposta esegetica di Nauta, tuttavia, non deve far perdere di vista le differenze tra la forma "indiretta" con cui M. esprime il proprio rifiuto della poesia mitologica e quella diretta, in prima persona, esplicita che caratterizza la *recusatio* di Callimaco e dei suoi epigoni latini; non bisogna, pertanto, eccedere nelle analogie e nella completa assimilazione dell'atteggiamento di M. a quello del Battiade, evidenziando presunte contraddizioni o incongruenze nelle dichiarazioni di poetica dell'epigrammista (vd. anche *infra*).

La rassegna dei miti duramente criticati da M. attinge in larga parte ad un repertorio di personaggi e *fabulae* ben noti e graditi al grande pubblico: la vicenda di Edipo, l'orribile pasto di Tieste – tema prediletto dalla drammaturgia latina fino a tutto il I secolo d.C.¹⁸ –, il misfatto di Medea, Scilla (molto probabilmente il mostro dello Stretto di Messina, ma vd. *infra*), insieme con le storie di *pueri* come Ila, Partenopeo, Attis, Endimione, Icaro, Ermafrodito cantate dalla poesia alessandrina e dai poeti latini che ad essa si ispirarono, da Catullo a Virgilio, Properzio e a Ovidio. Senza una particolare e studiata logica (sembra eccessivo ravvisare «un criterio razionale che alterna il contrasto all'analogia¹⁹»), M. accomuna in un'unica condanna tutta la materia mitologica su cui è costruita non solo la poesia elevata, ma anche quella di stampo neoterico e alessandrineggiante, emblemi della vanità contenutistica e del sofisticato sfoggio di *ars* da cui M. tiene ben a distanza i suoi *libelli*: l'epigramma, forse il più violento tra quelli a cui è affidato il messaggio antimitologico, individua

¹⁴ Preston 1920, 343.

¹⁵ Pertsch 1911, 39 s.

¹⁶ Nauta 2006, 37-40.

¹⁷ Sebbene Nauta usi il termine *recusatio* («And thus it may happen that a *recusatio* ends with rejecting... the *Aetia* of Callimachus», 40), e pur condividendo nel complesso l'ottima interpretazione dello studioso, forse è più opportuno parlare di '*recusatio* implicita', poiché di fatto M. non adotta lo schema tipico della *recusatio* callimachea e augustea, in quanto non rifiuta esplicitamente di scrivere opere a tema mitologico; egli, piuttosto, inverte la prospettiva, rivolge la propria condanna contro una determinata tipologia di lettori nascosta dietro il nome fittizio di Mamurra, lasciando così chiaramente intendere anche le proprie preferenze poetiche e il proprio rifiuto di opere dedicate ad inutili ed assurdi *monstra*.

¹⁸ La Penna 1979, 127-41.

¹⁹ Sergi 1989, 56.

soprattutto nell'inutilità (*Quid tibi... proderit?*; *Quid te iuvant?*), nell'impossibilità di riconoscere in essi le esperienze quotidiane dell'uomo il maggior difetto dei *monstra* mitici.

Il ricorso al *Du-Stil* è funzionale allo schema dell'apostrofe al lettore; tuttavia, i toni non sono benevoli e adulatori come di consueto quando M. si rivolge ai suoi lettori, ed è evidente che quello chiamato in causa non è il *lector, opes nostrae* di 10.2.5, bensì un *Qui legis* che, anche in virtù dell'improbabilità di individuare un destinatario autentico e specifico nel Mamurra del v. 11 (vd. *infra*), sembra piuttosto genericamente riferito a chi si dedica ad altre letture. Di conseguenza, l'apostrofe è artificiosamente costruita su una minore *sympatheia* tra *auctor* e *lector* (come conferma anche il finale a sorpresa) e assume piuttosto i toni di una distaccata e risentita *parenese* a non sprecare il proprio tempo con futili storie. Evidentemente la coraggiosa polemica di M. è una prova del consenso tributato dalla società contemporanea alla poesia di matrice tragica ed epica, giustificato da un gusto generale legato ancora al 'barocchismo' di età neroniana e influenzato non poco dal programma ideologico dei Flavi che a quei generi – all'epica in particolare – affidava la diffusione del proprio messaggio propagandistico²⁰. L'epigramma ha una struttura bipartita, per cui, dei complessivi dodici versi, i primi sei sono dedicati alla rapida 'galleria delle menzogne' del mito, mentre negli altri sei il poeta prima esalta il realismo tutto umano che il lettore troverà nel suo *liber*, con l'inserzione al v. 9 di altri *monstra* che invece non incontrerà (*Non hic Centauros, non Gorgonas Harpyiasque*), quindi, nell'ultimo verso chiude con una *pointe* in cui invita il fittizio Mamurra a leggere gli Αἴτια di Callimaco. L'opera del Battiade, già irrisa dagli antichi per la sua oscurità e per l'eccessiva raffinatezza²¹, ma modello ineludibile per la poesia latina²², rappresenta la sintesi del tipo di poesia osteggiata da M., il quale tuttavia dimostra come la sua non sia una condanna *tout court* e di preferire il Callimaco epigrammista (vd. *infra*).

Rispetto alla punteggiatura tradizionalmente adottata dagli editori del testo di M., ai vv. 4 s. sono state apportate alcune modifiche, sostituendo due punti interrogativi con due virgole, allo scopo di sanare alcune incoerenze. Infatti, se si pone l'interrogativo dopo *Endymion*, dando all'enclitica *ve* il difficile compito di legare due proposizioni appartenenti a periodi separati da interpunzione forte, sarebbe opportuno porre l'interrogativo anche dopo *Hylas* e *Attis*; optando per le virgole al v. 3, la coerenza 'obbliga' ad andare avanti con altre virgole fino al v. 6. In tal modo, peraltro, sembra reso più efficacemente l'accumulo di domande scandito dall'iterazione del pronome interrogativo *quid*.

vv. 1-2 Qui legis Oedipoden... monstra legis: il primo distico prende di mira alcuni dei soggetti più noti della tragedia antica, Edipo, Tieste, Medea, eletti rappresentanti di un intero genere da svilire; il personaggio di Scilla, invece, se, come sembra, è da identificare con il mostro dello Stretto di Messina, potrebbe riferirsi allusivamente al poema epico, agli occhi di M. criticabile per la sua mendacia contenutistica al pari della tragedia. Il legame tra i *monstra* è corroborato in termini retorico-formali dal

²⁰ Brugnoli 2004; Citroni 2006.

²¹ Cf. *AP* 11.275 Καλλίμαχος τὸ κάθαγμα, τὸ παίγνιον, ὁ ξύλινος νοῦς / αἴτιος ὁ γράψας Αἴτια Καλλίμαχος.

²² Wimmel 1960; Fantuzzi – Hunter 2002, 533-65; Hunter 2006.

doppio omeoteleuto *Oedipoden/Thyesten – Colchidas/Scyllas*, che contribuisce anche a ricreare in tono parodico il pomposo registro della poesia alta.

v. 1 *Qui legis*: l'evocazione del destinatario mediante una perifrasi verbale che sostituisce il sostantivo *lector* deriva a M. da Ovidio, autentico maestro delle strategie di dialogo con il lettore; nel caso specifico è importante notare la straordinaria somiglianza dell'intero distico iniziale dell'epigramma con Ov. *trist.* 2.395 s. *Qui legis Electran et egentem mentis Oresten, / Aegisthi crimen Tyndaridosque legis*. Le affinità tra i due passi sono numerose e notevoli: sul piano formale si noti l'analogia tra *Qui legis Oedipoden / Qui legis Electran*, con i due accusativi di forma greca che rafforzano il legame già creato dalla ripresa letterale di *qui legis*, nonché tra *egentem mentis Oresten / caligantemque Thyesten* con i due sostantivi, ancora declinati con desinenza dell'accusativo di forma greca, accompagnati da due participi che ne caratterizzano la cifra tragica, in modo assoluto per Tieste (*caligantem*) in una perifrasi con l'aggiunta di un genitivo epesegetico per Oreste (*egentem mentis*). Parimenti rilevante è la struttura circolare del distico, dove il verbo *legis*, in entrambi i testi, compare nel primo piede dell'esametro e chiude il pentametro con una *geminatio* che al contempo dimostra una grande cura della struttura retorica e rimarca l'azione espressa dal verbo. La scelta del modello ha interessanti conseguenze anche sul piano dei contenuti: al di là dell'affinità della materia a cui si riferiscono i rispettivi distici, bisogna sottolineare come M., in un carme programmatico di condanna di una certa poesia e di apologia della propria, si rifaccia all'elegia che da sola costituisce il secondo libro dei *Tristia* e si configura come *libellus* di difesa con cui Ovidio, convinto che *Nec liber indicium est animi, sed honesta voluntas* (*trist.* 2.357), chiede ad Augusto di alleviare la pena comminatagli; non meno significativo è che i versi riutilizzati da M. facciano parte dell'ampia *refutatio* (vv. 207-572) nella quale Ovidio elenca una lunga lista di poeti greci e latini che, a differenza sua, hanno trattato di vicende amorose senza subirne conseguenza alcuna. Si veda anche Ov. *trist.* 1.9.1 s. *Detur inoffenso vitae tibi tangere metam, / qui legis hoc nobis non inimicus opus*. L'uso della perifrasi verbale con il pronome relativo e l'ellissi di quello personale è una movenza tipica dell'iscrizione e riconduce quindi alle origini dell'epigramma; naturalmente, sul modello ovidiano, M. la rifunzionalizza per il proprio rapporto con il lettore; casi analoghi, non tutti ad inizio di componimento, in 1.2.1 (un'apostrofe al lettore, ma dai toni ben diversi²³) *Qui tecum cupis esse meos ubicumque libellos*, 1.40.1 *Qui ducis vultus et non legis ista libenter*, 7.63.1 s. *Perpetui numquam mortura volumina Sili / qui legis et Latia carmina digna toga*²⁴, 7.96.6, non a caso un epigramma funerario, *Da lacrimas tumulo, qui legis ista, meo*. La fortuna di tale formula è confermata dalle numerose testimonianze epigrafiche, come dimostrano, tra le altre, *CLE* 420.1 [*Qui*] *legis hunc titulum, quid no[m]en scire laboras*; 808.1 *Qui legis hunc titulum, mortalem te esse memento*; 986.1 *Qui legis [ha]ec, flores viae, carmina pia*; 1198.1 *Qui legis has pueri moribundas perlege voces*.

Oedipoden: grecismo morfologico dell'accusativo singolare di *Oedipodes-ae*, (gr. Οἰδιπόδης-αο attestato in Hom. *Il.* 23.679, *Od.* 11.271, accusativo singolare

²³ Citroni 1975, *ad l.*

²⁴ Sebbene Galán Vioque 2002 *ad l.* ritenga che «Martial addresses the reader of Silius' work with a formula typical of letter-writing», 365.

Οἰδιπόδαν), forma più arcaica e ricercata, già in greco, rispetto a *Oedipus-podis*, (gr. Οἰδίπους-ποδος). Seneca usa per primo questa versione del nome dell'eroe tragico, (cf. *Herc. fur.* 496 *Et nuptiales impii Oedipodae faces*; *Phoen.* 89 *unica Oedipodae est salus Oed.* 217 *ambigua soli noscere Oedipodae datur*) e verisimilmente agisce da modello sia per M. sia per le occorrenze staziane della *Tebaide* (*Theb.* 1.17, 48, 2.436, 8. 242, 11.491, 666), tra le quali in più di un'occasione compare per la prima volta l'acc. *Oedipoden*; la coincidenza nell'uso di questa forma rara rende possibile, peraltro, l'ipotesi che, a prescindere dall'esempio senecano, M. alluda parodicamente proprio ai passi di Stazio²⁵. Analogie con il verso marzialiano, in virtù della presenza di *Oedipoden* e di *Thyesten* (quest'ultimo peraltro nella medesima sede metrica), in Claud. *Ruf.* 1.83 s. *hac auspice taedae / Oedipoden matri, natae iunxere Thyesten*²⁶, ma anche in un verso evidentemente affine dell'altra invettiva claudiana, *Eutr.* 1.289 s. *Oedipodes matrem, natam duxisse Thyestes / cantatur*.

Caligantem Thyesten: la saga di Atreo e Tieste, figli di Pelope, fu senza dubbio una delle più fortunate e rappresentate nel teatro antico; le loro vicende assunsero un forte significato simbolico e allegorico in chiave antitirannica. Il particolare più noto del funesto e violento rapporto tra i fratelli, grazie al quale il *nefas* tragico raggiungeva il suo culmine, era senza dubbio quello della cena in cui Atreo, per vendicarsi delle offese precedentemente subite, offre al fratello un banchetto di finta riconciliazione durante il quale l'ignaro Tieste si ciberà delle carni dei propri figli. Dopo le numerose riprese da parte dei tragici greci, fu Ennio a introdurre il tema in ambito latino – con un *Thyestes* di cui abbiamo pochi frammenti – dando avvio ad un percorso che condurrà sino al *Thyestes* di Varro, rappresentato nel 29 a.C., all'omonima tragedia di Seneca (l'unica tra tutte quelle dedicate al medesimo tema giuntaci integralmente) e al progetto, verisimilmente realizzato, di un *Thyestes* da parte di Curiazio Materno²⁷. M. menziona Tieste con esplicito riferimento alla cena in 3.45.1 s. *Fugerit an Phoebus mensas cenamque Thyestae / ignoro*²⁸, 4.49.3 s. *Ille magis ludit qui scribit prandia saevi / Tereos aut cenam, crude Thyesta, tuam*²⁹, 10.35.5 s. (scil. *Sulpicia*) *Non haec Colchidos adserit furorem, / diri prandia nec refert Thyestae*³⁰, o semplicemente al personaggio di Tieste in 5.53.1 *Colchida quid scribis, quid scribis, amice, Thyesten?*³¹, comunque sempre in contesti di polemica antimitologica. Sebbene il verbo *caligo* appartenga al lessico tecnico medico e indichi un parziale o totale difetto della vista³², la caratteristica del personaggio tragico espressa da M. nel participio *caligantem*, più che alla vista oscurata, sembra far riferimento alla mente offuscata, obnubilata di Tieste, che è vittima di uno smarrimento interiore causato sia dall'ignoranza degli eventi sia dal vino assunto in abbondanza durante lo scellerato pasto; una *caligo*, del resto, molto simile a quella che avvolge la mente di Teseo in Catull. 64.207-9 *Ipse autem caeca mentem caligine Theseus / consitus oblito di-*

²⁵ Watson – Watson 2003, 96.

²⁶ Sul passo vd. Prenner 2007, *ad l.*

²⁷ Tac. *dial.* 3; La Penna 1979, 134 s.

²⁸ Fusi 2006, *ad l.*

²⁹ Moreno Soldevila 2006, *ad l.*

³⁰ Buongiovanni 2012, *ad l.*

³¹ Canobbio 2011, *ad l.*

³² Cf. *ThLL* 3, c. 157, ll. 30-43; Sergi 1989 57, n. 11.

misit pectore cuncta / quae mandata prius constanti mente tenebat. Non a caso, il *ThLL* 3, c. 157, ll. 44-67, colloca il luogo marzialiano tra gli esempi dell'interpretazione del verbo *translate: de animi obscuritate et ignorantia*; si tratta dunque di un Tieste *animo caligans*, incosciente, oppresso dal vino e incapace di padroneggiare la situazione e il suo stato d'animo, come appare nei versi di Seneca, in particolare *Thy.* 909-83, senza dubbio il più vicino e verisimile modello di M. Peraltro, proprio nella tragedia senecana, tra i vari segni infausti che accompagnano l'atroce rivelazione di Atreo al fratello leggiamo *spissior densis coit / caligo tenebris noxque se in noctem abdidit* (vv. 993 s.), parole che mirabilmente esprimono l'immagine di un'oscurità totalizzante che avvolge in un unico abbraccio la natura e le persone. Per un analogo significato metaforico del verbo cf. Sen. *dial.* 7.1.1 *Vivere, Gallio frater, omnes beate volunt, sed ad pervidendum, quid sit, quod beatam vitam efficiat, caligant*; Plin. *nat.* 30.2 *...vires religionis, ad quas maxime etiam nunc caligat humanum genus*; e soprattutto, per la similitudine con l'ebbro che fatica a ritrovare la strada di casa, Boeth. *cons.* 3.2.50 *sed ad hominum studia revertor, quorum animus etsi caligante memoria tamen bonum suum repetit, sed velut ebrius domum quo tramite revertatur ignorat.* Le sei occorrenze del participio *caligans* nella *Tebaide* – peraltro solo in un caso riferito ad un personaggio, Issione, e con accezione senza dubbio non relativa allo stato d'animo, *Theb.* 4.539 s. *et caligantem longis Ixiona gyris / nesciat* – non obbligano a ipotizzare un ulteriore affondo contro la poesia epica di Stazio.

v. 2 *Colchidas*: come per il vicino *Scyllas*, si tratta di un plurale generalizzante³³, che indica con tono di disprezzo l'alto numero di versioni, rappresentazioni, recitazioni del tema tragico di Medea, la maga colchide, la *Colchis* per antonomasia (Hor. *epod.* 16.58; Prop. 2.21.11, 34.8; Ov. *am.* 2.14.29; Stat. *silv.* 2.1.141; Iuv. 6.643). M. menziona Medea in altre tre occasioni: *epigr.* 27.7, 5.53.1 *Colchida quid scribis, quid scribis, amice, Thyesten?*, 10.35.5 (scil. *Sulpicia*) *Non haec Colchidos adserit furorem*³⁴, immediatamente prima di evocare i *prandia diri Thyestae* (vd. *supra*), a dimostrazione di come il poeta vedesse in Medea e Tieste una sorta di proverbiale coppia rappresentativa della poesia tragica; senza dubbio l'accostamento sarà stato condizionato anche dal successo che i due miti riscuotevano nelle pubbliche letture.

Scyllas: benché appaia da escludere l'ipotesi che siano qui indicate le due Scille che la tradizione classica conosceva – ossia la *Scylla* figlia di Niso respinta da Minosse e infine tramutata in *ciris*, e la *Scylla* amata da Glauco e trasformata nel mostro/rupe che insidiava i naviganti attraverso lo Stretto di Messina – che stonerebbe con l'analogo plurale generalizzante *Colchidas*, non è possibile stabilire con certezza a quale Scilla si riferisca M. La questione è ulteriormente complicata dalla contaminazione tra le due figure presente in alcuni casi già nei poeti augustei (cf. Verg. *ecl.* 6.74; Ov. *am.* 3.12.21 s.; Prop. 4.4.39 s.). È probabile, tuttavia, che qui (come sicuramente a 7.44.5 *aequora per Scyllae magnus comes exulis isti* e forse anche a 7.38.3 e 10.35.7) si tratti del terribile *monstrum Scylla*, la cui origine letteraria risale già ad Hom. *Od.* 12.80-100, con la descrizione della *Σκύλλη ναίει δεινὸν λελακῦια* (v. 85) che è alla base di tanta poesia successiva e non solo in ambito epico, come

³³ Hofmann – Szantyr 2002, 19.

³⁴ Buongiovanni 2012, *ad l.*

dimostra, tra gli altri esempi, la *Scylla latrans* di Catull. 60.2. La formidabile creatura omerica ha sei teste, triplici file di denti e dodici piedi (cf. anche Verg. *Aen.* 3.420-32); è possibile che da questo dato derivi un uso aulico e raffinato del plurale *Scyllae* per indicare il mostro marino, riscontrabile in ambito latino in Lucr. 4.732 *Centaurus itaque et Scyllarum membra videmus*, 5.892-4 (scil. *ne credas... esse*) *aut rabidis canibus succinctas semimarinis / corporibus Scyllas et cetera de genere horum / inter se quorum discordia membra videmus*, probabilmente alla base di Verg. *Aen.* 6.285 s. *Multaque praeterea variarum monstra ferarum / Centauri in foribus stabulant Scyllaeque bifformes*³⁵, versi con cui si apre la galleria di prodigiosi mostri di natura composita, che M. sembra aver presente in funzione paradigmatica (vd. *infra ad Gorgonas Harpiasque*); cf. anche gli *Scyllaea monstra* di Stat. *silv.* 5.3.280, nonché *Theb.* 4.533 s. *Quid tibi monstra Erebi, Scyllas et inane furentes / Centauros...* Risulta improbabile ravvisare nell'occorrenza marzialiana – soprattutto in termini di funzione – la medesima licenza poetica di Lucrezio e Virgilio ripresa poi da Stazio, e sembra più verisimile vedere in *Scyllas* un plurale generalizzante riferito alla Scilla dello Stretto di Messina, capace di insinuare una duplice allusione polemica e parodica: all'epica, altrimenti esclusa dal catalogo dei personaggi/generi irrealistici del primo distico, alla *Tebaide* di Stazio, come probabilmente accade già per *Oedipoden* (cf. *supra*) e per la menzione di Partenopeo nei versi successivi.

Quid nisi monstra legis?: non appare necessaria la congettura *mihi* così motivata da D.R. Shackleton Bailey: «The relevant question, however, is not ‘what do you read except monstrosities?’ but ‘why do you read about monstrosities?’ And as what follows illustrates, the mythological poetry which Martial here decries is not concerned solely with the monstrous. Should *nisi* not be *mihi*?»³⁶. Ora, non solo l'intera galleria di eroi, eroine e giovanetti rientra pienamente nella categoria dei *monstra* in quanto materia frutto dell'invenzione dei poeti, lontana dalla vita reale e *contra naturam* (cf. Char. *gramm.* p. 389 4 B. *ostentum, quod praeter consuetudinem offertur, ... portentum, quod porro et diutius manet futurumque postmodum aliquid significat, monstrum est contra naturam, ut est Minotaurus...*), ma il dativo etico *mihi* sposterebbe il *focus* del messaggio di M., chiaramente rivolto ad un tipo di lettore come dimostrano i *tibi* dei versi successivi, e il *quid* del v. 2 risulterebbe grammaticalmente troppo diverso e staccato da quelli seguenti, a cui, invece, è evidentemente correlato. Peraltro, l'intero epigramma 10.4, ma in particolare il primo distico, è stato utilizzato per provare a ricostruire il testo e a comprendere il contenuto di un frammento di Lucilio; si tratta del fr. 587 M. *Nisi portenta anguisque volucris ac pinnatos scribitis*, dove il costrutto *nisi... scribitis*, affine a *nisi... legis*, e il termine *portenta*, sinonimo di *monstra*, ricordano molto il testo marzialiano. Proprio sulla base di 10.4.2, A. La Penna ha così emendato il passo di Lucilio: *<quid vos> / nisi portenta anguisque volucris ac pinnatos scribitis?*³⁷. Il parallelo tra i due testi è evidente, soprattutto sul piano del contenuto: una critica violenta contro i temi mitologici, la rivendicazione di una maggiore dose di realismo della propria poesia³⁸; bisogna precisare, tuttavia, che Lucilio si muove su orizzonti ben diversi da quelli di M.,

³⁵ Conington – Nettleship 1865, *ad l.*; Norden 1934 *ad l.*; Horsfall 2013, *ad l.*

³⁶ Shackleton Bailey 1989, 131-50, in part. p. 142.

³⁷ La Penna 1995a, 126 ss.

³⁸ Krenkel 1970, 199 ss.; Mondin 2003, 91-3; Perruccio 2007, 14 ss., 90-4.

in quanto la sua aspirazione alla *imitatio vitae* della commedia di ascendenza menandrea e alla promozione letteraria della sua satira si esprime in una concezione della poesia essenzialmente elitaria, che rifugge dal consenso del grande pubblico (l'atteggiamento di Lucilio sarà ripreso in larga parte da Persio). In ogni caso, non è da escludere, oltre la più che probabile ripresa lessicale, un riuso in chiave epigrammatica della polemica condotta dal poeta satirico contro temi tragici assai di moda al suo tempo (come al tempo di M.). Secondo W. Krenkel «In diesem Gedicht kritisiert aber – wie noch in mehreren anderen – Martial den bombastischen Statius»³⁹; tale interpretazione, di per sé non assurda, finisce tuttavia per appiattare eccessivamente il significato dell'epigramma, perché, se è vero che probabilmente avrà avuto in mente anche la poesia di Stazio quando componeva il carme, M. sembra rivolgere le sue aspre critiche ad un'intera tradizione più o meno recente piuttosto che ad una singola figura o ad una specifica moda del suo tempo, come testimonia, tra l'altro, la varietà cronologica di allusioni e riferimenti letterari riscontrabili nel testo.

vv. 3-6 Quid tibi raptus Hylas... Hermaphroditus aquas?: nei vv. 3-6, costruiti sull'anafora incalzante di *quid tibi*, M. mette insieme i bellissimi *pueri* 'doppiamente colpevoli', in quanto inutili personaggi di fantasia e perché simboli, in alcuni casi, di una poesia alessandrineggiante eccessivamente oscura e attenta alla cura formale. Le caratteristiche principali dei giovanetti menzionati, quasi tutti amati da una divinità, sono la morte in tenera età e la bellezza, a cui spesso è legata la loro triste sorte cantata dalla poesia greca e latina. Alla parodia dell'ampollosa versificazione tipica della poesia alta si devono alcune soluzioni nella disposizione e nella scelta delle parole, come ad esempio l'epicheggiante secondo emistichio del v. 3 con due nomi propri che formano gli ultimi tre piedi intervallati dalla congiunzione (...*Parthenopaeus et Attis*); al v. 4 la catulliana clausola tetrasillabica del pentametro espressa con un altro nome proprio (*Endymion*), a cui evidentemente si intende dare rilievo in linea con quanto accade nel finale del verso precedente; ai vv. 4-6 ciascun verso è dedicato ad un personaggio, con una sorta di formularità e di gusto per la perifrasi che rimandano ancora allo stile epico.

v. 3 Raptus Hylas: il bellissimo Ila, figlio di Teiomadante re dei Driopi, fu rapito da Eracle, ne divenne l'amasio e lo scudiero durante la spedizione degli Argonauti; durante una sosta in Misia, recatosi presso una fonte, fu attratto nell'acqua e trascinato via per sempre dalle ninfe fluviali invaghitesi di lui. Già indicato da Virgilio come argomento trito ed esempio degli *omnia iam vulgata* (*georg.* 3.6 *Cui non dictus Hylas puer?*), la figura di Ila è presente anche in Prop. 1.20; la *iunctura raptus Hylas*, invece, che in M. torna a 5.48.5, ha paternità ovidiana, *ars* 2.110 *Naiadumque tener crimine raptus Hylas*, e ha una lunga fortuna fino a *Drac. Romul.* 2.129, 145 (in un carme interamente dedicato all'amasio di Eracle) e *AL* 69 R *De Hyla et Hercule*. Celebrata dalla grande poesia ellenistica di Teocrito (*Id.* 13) e Apollonio Rodio (primo libro degli *Ἀργοναυτικά*), dopo la parentesi augustea, in età flavia la storia di Ila trova grande spazio soprattutto nelle *Argonautiche* di Valerio Flacco,

³⁹ Krenkel 1970, 200.

3.509-4.57⁴⁰. In M. Ila è soprattutto un esempio di bellezza puerile, cf. 5.58.5, 6.68.8 (dove compare anche Ermafrodito), 7.15.2, 50.8, 8.9.2-4 (dove il nome Ila è da interpretare in chiave antifrastica), 9.25.7, 65.14, 11.28.2 (Ila è il nome di un grazioso fanciullo), 43.5; per il caso di 3.19.4 vd. il commento di Fusi (citato alla nota 28) *ad l.*

Parthenopaeus: uno dei Sette contro Tebe, eroe arcade caro ad Artemide di cui già Eschilo sottolinea la ferocia bellica nonostante la giovane età con lo splendido, significativamente ambiguo e ossimorico nesso ἀνδρόπαις ἀνήρ (*Sept.* 533, ma vale la pena di leggere l'intera sequenza 526-49 dedicata all'eroe); poco sappiamo della sua caratterizzazione nella *Tebaide* di Antimaco, mentre la sua più ampia e importante rappresentazione è senza dubbio quella di Stazio nella *Tebaide*⁴¹. L'accostamento a due *pueri* come Ila e Attis amati da una divinità, nonché la sensualità che contraddistingue il Partenopeo di Stazio⁴², ha indotto a ritenere che qui M. alluda proprio al personaggio efebico forgiato dal suo 'rivale'⁴³; sebbene sia indubitabile che nel corso dell'intero epigramma il bersaglio di M. sia un *lector* e non un *auditor*, e che quindi una possibile allusione a Stazio sarebbe da riferire ai lettori dell'opera di quell'autore, dietro le parole di M., tuttavia, potrebbe nascondersi non solo la critica alla vacuità dei contenuti epici, ma anche un accenno sarcastico al successo goduto dalle *recitationes* dell'intero episodio, che sembra costruito da Stazio proprio in funzione di una pubblica lettura⁴⁴. Del resto, è nota la testimonianza di Giovenale proprio a proposito delle recitazioni della *Tebaide*, che riscuotevano grande consenso anche in virtù dei toni patetici e barocchi dell'opera, che ben assecondavano il gusto del pubblico contemporaneo (*Iuv.* 7.82-6 *Curritur ad vocem iucundam et carmen amicae / Thebaidos, laetam cum fecit Statius urbem / promisitque diem: tanta dulcedine captos / adficit ille animos tantaque libidine volgi / auditor*). Le testimonianze letterarie del personaggio nella poesia latina sono assai rare: la prima risale al fr. 50 Ribbeck di Pacuvio, poi un silenzio interrotto da Virgilio che parla di un *includus armis Parthenopaeus* (*Aen.* 6.479 s.); anche altrove M. individua principalmente nella bellezza e nella giovane età i tratti distintivi di Partenopeo, come dimostrano 6.77.2 *tam iuvenis quam nec Parthenopaeus erat*⁴⁵ e 9.56.8 in una similitudine funzionale all'esaltazione della bellezza del *puer* Spendoforo, protagonista dell'epigramma⁴⁶.

Attis: tra le più famose figure di *puer delicatus*, il bello e giovane Attis in preda al furore orgiastico si evirò, piangendo poi per il suo gesto non appena tornato in sé. Amato dalla dea Cibele ne divenne paredro e fu legato indissolubilmente al suo culto come simbolo dell'ambiguità sessuale, occupando un posto di rilievo nella religiosità romana soprattutto a partire dalla prima età imperiale⁴⁷. In ambito letterario la più celebre rappresentazione della sua vicenda, della quale circolavano più versioni differenti soprattutto a proposito delle cause che spinsero il giovane

⁴⁰ Traglia 1983, 304-25.

⁴¹ Vessey 1973, 294-302; Dewar 1991, xxxiv-xxxvii; McNelis 2007, 137-41.

⁴² Dewar 1991, xxxiv ss.; La Penna 1992, 367 ss.

⁴³ Delarue 1974, 539-43; Dewar 1991, xxxvi.

⁴⁴ Dewar 1991, xxxiv s.

⁴⁵ Grewing 1997, *ad l.*

⁴⁶ Henriksen 1998-99, *ad l.*

⁴⁷ Lancellotti 2002, 75-84.

all'evirazione, è offerta da Catullo nel carne 63⁴⁸, uno dei migliori esempi della τέχνη e della *tenuitas* catulliana, nonché dell'intera poesia latina di matrice alessandrina. Il componimento catulliano, proprio per l'eccessiva raffinatezza formale e la mollezza dei versi modulati su un ricercatissimo galliambo, è oggetto della critica di M. in 2.86.4, *nec dictat mihi luculentus Attis*, in un epigramma che condanna senza appello la poesia neoterica e i suoi modelli greci in quanto stupido, inutile e addirittura vergognoso lavoro di cesello sulle parole: vv. 9 s. *Turpe est difficiles habere nugas / et stultus labor est ineptiarum*⁴⁹.

v. 4 *Dormitor...* *Endymion*: ancora una figura mitologica appartenente all'immaginario di vanità della poesia ellenistica e di quella ad essa ispirata. Delle diverse tradizioni relative all'affascinante efebo/pastore Endimione, il cui sonno era proverbiale sia nella cultura greca sia in quella romana⁵⁰, in ambito latino sembra sia prevalsa quella secondo cui la dea Selene, innamoratasi di lui, ne volle il sonno eterno per recarsi indisturbata a fargli visita e approfittarne sessualmente (Cic. *Tusc.* 1.38.92 *Endymion vero, si fabulas audire volumus, ut nescio quando in Latmo obdormivit, qui est mons Cariae, nondum, opinor, est experrectus. Num igitur eum curare censes, cum Luna laboret, a qua consopitus putatur, ut eum dormientem oscularetur?*; Hyg. *fab.* 271.1 *Endymion Aetoli filius quem Luna amavit*, in una lista di *ephebi formosissimi*, che comprende, tra gli altri, Ila ed Ermafrodito). Curiosa la testimonianza di Plinio il Vecchio, il quale, per il solito rovesciamento di tipo evemeristico, ne fa l'astronomo che per primo comprese la natura *multiformis* della Luna, innescando il fatale amore (*nat.* 2.6.42 *Quae singula in ea deprehendit hominum primus Endymion; ob id amor eius fama traditur*). Non a caso la storia di Endimione è cantata dal 'Callimaco romano' (Prop. 2.15.15), dall'Ovidio più 'alessandrino' nell'*Ars* (3.83) e nelle *Heroides* (*epist.* 18.63), da due artisti (o 'ingegneri') del verso come Optaziano Porfirio nei suoi *carmina* (28.22 s.) e il dotto Ausonio nel *Cupido cruciatus* (40-2 Green).

Dormitor è un ἀπαξ λεγόμενον con cui molto probabilmente M. mette a frutto la propria riconosciuta originalità linguistica⁵¹, al fine di creare un epiteto ironico e piuttosto sprezzante con il quale ridicolizzare il personaggio nato da uno *stultus labor ineptiarum*⁵².

v. 5 *Exutusve puer pinnis labentibus*: si tratta di Icaro, rinchiuso insieme con il padre Dedalo nel labirinto del Minotauro per volere di Minosse; nella fuga dall'isola di Creta, nonostante i moniti del genitore, il giovane osò spingere il suo volo troppo vicino al sole, causando lo scioglimento della cera con cui Dedalo aveva unito le piume delle ali e trovando un'immatura morte in mare. Ad Icaro non è legata alcuna vicenda amorosa, il suo è soprattutto un *exemplum* di puerile *hybris* puntualmente pu-

⁴⁸ Fedeli 1979, 149-60; Traina 1997; Morisi 1999; Nauta – Harder 2005.

⁴⁹ Citroni 1968, 283-6; Williams 2004, *ad l.*; Mattiacci 2007b, 173 ss.

⁵⁰ Otto 1965, 125.

⁵¹ Watson 2002, 222-57.

⁵² Sulla plurivalenza semantica dei *nomina agentis* in *-tor* e sui neologismi che sfruttano tale possibilità morfologica soprattutto a partire dal I-II secolo d.C. vd. Hofmann – Szantyr 2002, 136; Fruyt 1990, 59-70.

nita dagli eventi; tra i poeti augustei senza dubbio Ovidio dedica lo spazio maggiore alla storia di Icaro (e del padre Dedalo), che ritorna nell'*Ars*, nei *Tristia* (vd. in particolare Ov. *trist.* 1.1.89 *Dum petit infirmis nimium sublimia pennis / Icarus, aequoreis nomina fecit aquis*) e soprattutto nelle *Metamorfosi* (8.195 ss.), ma non bisogna dimenticare le menzioni di Properzio (2.33.24 ss.), di Virgilio nel sesto libro dell'*Eneide* (vv. 30 ss.) e di Orazio nei *Carmina* (vd. 1.1, 2.20, 3.7). Tra i testi a cui M. potrebbe criticamente alludere riferendosi a Icaro forse bisogna inserire, soprattutto poiché appartiene a un genere letterario tra i più colpiti nell'epigramma, ma anche se si pensa alle *recitationes* dei testi tragici assai di moda ai tempi di M., anche un coro dell'*Oedipus* senecano (vv. 882-914; cf. 896-8 (*dum falsis nimis / imperat pinnis puer, / nomen eripuit freto*). È interessante notare che anche nel già menzionato epigramma di polemica letteraria 4.49 (vd. il commento di Moreno Soldevila citato alla nota 29, *ad l.*), M. ricorre ad un'analogia ricercata perifrasi per designare Icaro, 4.49.3-5 *Ille magis ludit qui scribit prandia saevi / Tereos aut cenam, crude Thyesta, tuam, / aut puero liquidas aptantem Daedalon alas*; non è da escludere che Giovenale avesse in mente entrambi i luoghi marzialiani quando in 1.52-4, peraltro un contesto di critica antimitologica, indica perifrasticamente Icaro e scrive *Haec ego non agitem? Sed quid magis? Heracleas / aut Diomedea aut mugitum labyrinthi / et mare percussum puero fabrumque volantem...*

v. 6 *Hermaphroditus*: introdotto da un elegante *enjambement*, anche il v. 6 è interamente dedicato ad un singolo personaggio, questa volta, però, esplicitamente menzionato; si tratta di Ermafrodito, l'ibrido per eccellenza, nato da Hermes e Afrodite, amato dalla ninfa Salmacide (*amatrices aquas*) che vide esaudita dagli dei la preghiera di fondere in un sol corpo una parte maschile e una femminile, come attesta M. stesso in 14.74, *Masculus intravit fontis, emersit utrumque: / pars est una patris, cetera matris habet*. Trattandosi di una metamorfosi non sorprende che la trattazione più ampia e celebre appaia in Ov. *met.* 4.285-388, in cui Ermafrodito è dipinto come un efebo che unisce bellezza virile e mollezza femminile⁵³. In M. si veda anche 6.68.9 s. *An dea femineum iam neglegit Hermaphroditum / amplexu teneri sollicitata viri?*, dove il *semivir* è ricordato in un epigramma funebre per la morte del *puer* Castrico annegato nelle acque di Baia (vd. il commento di Grewing citato alla nota 45, *ad l.*); testimonianze successive negli epigrammi di Ausonio (72.11, 111.2 Green) e AL 786 R, un componimento di sei distici elegiaci in cui il personaggio si descrive secondo lo schema dell'*Ich-Stil*.

Amatrices aquas: la *iunctura* si riferisce metonimicamente alla ninfa Salmacide; il lessema *amatrix*, estraneo alla poesia alta e usato solo da Plauto in due circostanze, con un altro paio di occorrenze in Apuleio e una in Ausonio (*ThlL* 1, col. 1830, ll. 3-20), analogamente a quanto accade per *dormitor* riferito a Endimione al v. 4, sembra sia usato in chiave parodica e demistificante, quasi per 'riportare alla realtà terrena' il lettore distratto da simili amenità. Con la medesima funzione aggettivale il termine è presente già in 7.15.4, nello stesso nesso *amatrices aquas* riferito alle ninfe innamorate di Arginno, con chiara allusione alla vicenda di Ila (vd. *supra*), e in 7.69.9 a proposito di Saffo⁵⁴.

⁵³ La Penna 1995b, 219-30.

⁵⁴ Galán Vioque 2002, *ad ll.*

vv. 7-10 Quid te vana iuvant... hominem pagina nostra sapit: dopo il catalogo delle vanità mitologiche, i ripetuti interrogativi sono racchiusi e suggellati in un'unica domanda: *Quid te vana iuvant miserae ludibria chartae?* Il rovesciamento delle abituali gerarchie è compiuto: tragedia, epica e poesia alessandrina diventano *vana ludibria* (cf. Lucr. 2.47), inutili perdite di tempo, mentre i *ludi*, le *nugae* di M. acquistano un valore moralmente esemplare che deriva soprattutto dalla loro componente veristica. Il tono dei versi ora è senza dubbio più serio e partecipato dall'autore, l'impianto retorico è caratterizzato da un notevole gioco di suoni tra parole contigue, come testimoniano *vana iuvant* e *hic Centauros*.

v. 7 Miserae... chartae: l'uso metonimico di *charta* per indicare l'opera letteraria è assai diffuso nella letteratura latina, prevalentemente in ambito poetico; tra i numerosi esempi vd. Lucil. fr. 1084 s. M. (particolarmente interessante il fr. 1084M. dove compare anche *monumenta*, sebbene, occorre precisare, <c>*artis* sia congettura rispetto al trådito *artis*: *Haec virtutis tuae <c>artis monumenta locantur*); Lucr. 3.10, 4.962; Catull. 1.6, 36.1, 20, 68.46; Cic. *Cael.* 40.104; Hor. *ars* 310, *carm.* 4.8.21; *epist.* 2.1.161; Manil. 5.470; Ov. *trist.* 3.1.4, *Pont.* 3.6.52; Iuv. 1.18; Auson. *praef.* 5.1 Green, *epist.* 8.23. Anche in M. si incontra un buon numero di esempi (cf. 5.6.7, 53.3, 10.20.17, 93.6, 11.15.1, 12.3.4) tra i quali si distinguono in particolare tre occorrenze per affinità di contesto e significato: 1.25.7 s. *Post te victurae per te quoque vivere chartae / incipiant: cineri gloria sera venit* (con il commento di Citroni citato alla nota 23, *ad l.*); 6.61.9 s. *Nescioquid plus est, quod donat saecula chartis / victurus genium debet habere liber* (con il commento di Grewing citato alla nota 45, *ad l.*); 7.44.7 s. *Si victura meis mandantur nomina chartis / et fas est cineri me superesse meo* (con il commento di Galán Vioque citato alla nota 54, *ad l.*). *Misera charta* è un sintagma originale di M., che compare anche in 6.64.22 s. *Audes praeterea, quos nullus noverit, in me / scribere versiculos miseras et perdere chartas*, dove M. si scaglia contro un critico che osa scrivere contro di lui versi infami, per scrivere i quali si sprecano i supporti per trascriverli, *miserae chartae* appunto. Anche da questo esempio sembra emergere come di fatto, in una dimensione simpatica, la *miseria* coinvolga sia le *chartae* sia chi di esse si serve, autori miserabili e meschini; la conferma di questo singolare uso dell'aggettivo *miser* per connotare, in un'unica condanna, scrittori e scritti, viene – e non casualmente, considerata l'importanza programmatica di quel componimento⁵⁵ – dall'occorrenza di 8.3.17 s. *Scribant ista graves nimium nimiumque severi, / quos media miseros nocte lucerna videt*. La Musa Talia ha appena ricordato a M. che il suo terreno poetico naturale è rappresentato dalle *nugae* e non dai *tragicorum cothurni* o dagli *aspera bella* (vv. 13-6; si noti l'insistenza anche in questo caso, come in 10.4, sull'inutilità di tale poesia, cf. v. 13 *An iuvat ad tragicos soccum transferre cothurnos...?*); con una solenne *recusatio* sono respinte con forza la *gravitas*, la *severitas*, l'oziosa e maniacale cura formale dei generi elevati, rappresentate metaforicamente dall'immagine del poeta *miser* che fatica di notte al lume di una lanterna, con evidente allusione denigratoria ai *carmina invigilata lucernis* della tradizione alessandrina e neoterica. Le *chartae*,

⁵⁵ Nauta 2006, 38-40; Mattiacci 2007a, 186 ss.

quindi, risultano *miseræ* in primo luogo perché prodotte da *miseri poetae*; non meno determinante, poi, per la loro infelice condizione, è la sfortuna di ospitare quei versi, di divenire supporto di testi ignobili, modesti, inutili, come era già accaduto alle pagine che ospitavano gli *Annales* di Volusio (Catull. 36).

v. 8 *Hoc lege, quod possit dicere vita*: “*Meum est*”: «Der Ausdruck ist nicht korrekt», così L. Friedländer⁵⁶ *ad l.*, rinviando poi all'introduzione, dove spiegava come nell'originalità e nella maestria di M. rientrassero anche alcune licenze o leggerezze sintattiche ai limiti della correttezza, che si incontrano in prevalenza negli ultimi libri. A.E. Housman⁵⁷ ritiene che la scorrettezza risieda nella punteggiatura moderna, piuttosto che nella frase antica, concludendo: «In Martial's verse *quod possit dicere vita meum est* mean *carmen tale ut possit dicere "hoc vita meum est"*: *quod* is nominative, and the construction is best represented thus: *hoc lege, qu'od' possit dicere vita 'meum est'*. But this is an eyesore...». In verità, non solo questa punteggiatura è un autentico ‘pugno nell'occhio’, ma *quod* non è un nominativo, quindi il problema resta. D.R. Shackleton Bailey⁵⁸ dissente dal ragionamento di Housman, esprime dubbi sulla fondatezza dell'analogia con alcuni paralleli con luoghi ovidiani su cui si fonda la riflessione di Housman, catalogando il problematico verso come un anacoluta. Una possibile soluzione all'indubbia aporia sintattica è la seguente: *quod*, che essenzialmente sta per *de quo*, potrebbe qui recuperare la sua (probabile) originaria funzione di accusativo di relazione, riscontrabile in un buon numero di casi nel latino di età arcaica (soprattutto in Plauto, cf. *Pseud. Et id et hoc quod te revocamus*; 639 *id agam quod missus huc sum*); in questo modo l'espressione *hoc lege, quod...* assumerebbe una connotazione arcaizzante e ‘informale’, da lessico quotidiano e realistico, in linea con il messaggio del componimento. Inoltre, *hoc*, deittico che assume maggior rilievo in virtù della sua collocazione ad inizio di verso, sembra piuttosto da intendersi come riferito al *liber*, secondo un modulo di ascendenza ovidiana (cf. *am. 2.1.1 Hoc quoque composui Paelignis natus aquosis*) ripreso da M. ad 1.29.4 (con il commento di Citroni citato alla nota 23, *ad l.*), 3.1.1 (con il commento di Fusi citato alla nota 28, *ad l.*), 5.1.1 (con il commento di Canobbio citato alla nota 31, *ad l.*); rafforzano tale interpretazione sia l'avverbio di luogo *hic* (v. 9) sia l'esplicita menzione della *pagina nostra*, con *pagina* che è chiaramente sineddoche per *liber*.

Vita: il richiamo alla vita, che potrà riconoscere se stessa nella multiforme varietà degli epigrammi, è l'essenza del realismo del poeta di Bilbilis, che fundamentalmente si propone l'obiettivo di *cognoscere mores*; l'assenza di un vero programma etico in questa rivendicazione, ben diversa, come si è detto, dalle istanze della produzione satirica e filosofica, fa del messaggio marzialiano un *unicum* nella letteratura latina, che trova un possibile parallelo soltanto in alcune pagine di Petronio⁵⁹.

vv. 9-10 **Non hic Centauros... hominem pagina nostra sapit**: il distico è plasmato con estrema cura retorica allo scopo di dare maggiore rilievo ad alcune parole e ad

⁵⁶ Friedländer 1886, 19 ss.

⁵⁷ Housman 1907, 249.

⁵⁸ Shackleton Bailey 1989, 142.

⁵⁹ Citroni 1968, 280.

alcuni temi cui M. tiene particolarmente: l'*enjambement* fa sì che il v. 9 riesca ad esplicitare gli argomenti che il lettore non incontrerà nel libro già grazie all'*iteratio* di *non* e alla collocazione in rilievo dell'avverbio di luogo *hic*, rendendo quasi 'superfluo' e 'relegando' al verso successivo il verbo *invenies*, che in ogni caso suggella il concetto; sul piano metrico, invece, un'abile disposizione delle parole al v. 10 isola *hominem*, vero fulcro dell'epigramma su cui M. vuole attirare l'attenzione, fra la cesura tritemimere, qui più forte, e la pentemimere che ha la funzione di enfatizzarlo; notevole, poi, l'autentica *sententia hominem pagina nostra sapit*, che con la sua carica di *pathos* e di austera solennità rappresenta il culmine della *climax* ascendente dell'intero componimento.

v. 9 *Centauros... Gorgonas Harpyiasque*: figure mostruose come i Centauri, le Gorgoni e le Arpie servono a M. per riprendere e sintetizzare simbolicamente i vacui temi mitologici bersagliati già in precedenza; a proposito della *Scylla* del v. 2 (cf. *supra*) si è detto che molto probabilmente può aver esercitato una funzione paradigmatica un celebre passo virgiliano, dove compare un'ampia galleria di *monstra* in cui si imbatte Enea all'ingresso degli *inania regna* di Dite: *Aen.* 6.286-9 *Centaurs in foribus stabulant Scyllaeque bifformes / et centumgeminus Briareus ac belua Lernae / horrendum stridens, flammisque armata Chimaera, / Gorgones Harpyiaequae et forma tricorporis umbrae*. La contemporanea presenza dei Centauri, di Scilla (per di più nella rara forma al plurale), delle Gorgoni e delle Arpie (rappresentate insieme con uno stilema che adotta la medesima congiunzione enclitica tra i due lessemi) rende improbabile una semplice coincidenza e rafforza l'azione esemplare del luogo virgiliano su alcune scelte lessicali e tematiche operate da M. nell'epigramma.

v. 10 *Hominem*: il termine qui è da intendere come esempio di *concretum pro abstracto*, fenomeno lessicale tipico soprattutto del latino poetico postclassico e tardo, che in prosa è impiegato soprattutto in ambito filosofico; *homo* si presta molto spesso a tale uso, sia in poesia sia in prosa⁶⁰. L'espressione *hominem sapit* – che appartiene a un registro colloquiale assai frequente in M.⁶¹ e sfrutta il significato immediato e quotidiano del verbo *sapere* ('avere il sapore, il gusto di') – sembra rientrare nel più ampio vocabolario culinario di cui il poeta si serve metaforicamente soprattutto in epigrammi di polemica letteraria; soltanto nel decimo libro si vedano 10.45 (in particolare i vv. 3-6) e soprattutto 10.59.3-6 *Dives et ex omni posita est instructa macello / cena tibi, sed te mattea sola iuvat. / Non opus est nobis nimium lectore guloso; / hunc volo, non fiat qui sine pane satur*. M., quindi, descrive la semplicità e l'adesione alla realtà dei suoi versi con un audace sintagma che indica la realtà umana in tutte le sue naturali, quotidiane, immediatamente percepibili manifestazioni *in bonam aut in malam partem*; il destinatario di siffatta poesia non è un *lector gulosus*, troppo esigente nella forma e nei contenuti, ma chi cerca in essa uno specchio sincero della propria vita. Niente di più lontano, quindi, dalle istanze etico-sociali dell'*humanitas* terenziana del celebre *Homo sum: humani nil a me alienum puto* (*Haut.* 77), o ancor più della menandrea *φιλανθρωπία* a cui il commediografo latino si ispira. Sul piano sintattico, nonché su quello semantico per quel che riguarda

⁶⁰ Hofmann – Szantyr 2002, 108 s.

⁶¹ Kay 2010, 318 ss.

hominem, è interessante notare l'analogia del costruito marzialiano con Verg. *Aen.* 1.327 s. *Namque haud tibi voltus / mortalis, nec vox hominem sonat.*

Pagina nostra: a fronte di 27 occorrenze complessive, nel solo decimo libro *pagina* compare cinque volte. L'esempio in questione è assimilabile a quelli di 10.45.2 *Si quid honorificun pagina blanda sonat* e 10.78.13 *Macrum pagina nostra nominabit*, in cui si riscontra un valore di sineddoche, poiché in ognuno dei tre casi *pagina* indica per traslato l'intera opera marzialiana, alla quale sono attribuite azioni che non può compiere. Invece, come suggerisce anche il *ThLL* 10.1, c. 85, ll. 77-80, le altre due occorrenze di 10.1.3 s. *Terque quaterque mihi finitur carmine parvo / pagina* e 10.59.1 *consumpta est uno si lemmate pagina, transis*, assumono un significato *de carminum in paginis dispositione*, ossia riferito alla disposizione del testo sulle colonne del rotolo di papiro su cui è scritto. Il nesso *pagina nostra*, particolarmente comodo sul piano metrico per il secondo *hemiepes* di un pentametro, compare già in Prop. 3.1.17 s. *Sed, quod pace legas, opus hoc de monte Sororum / detulit intacta pagina nostra via*. In M. esso torna in altre occasioni e non solo in epigrammi in distici elegiaci, come dimostrano 5.2.1 s. *Matronae puerique virginesque / vobis pagina nostra dedicatur*, 5.16.10 *et tantum gratis pagina nostra placet*, 10.78.13 *Macrum pagina nostra nominabit*; sia per la medesima posizione metrica sia per il gioco di suoni tra i due verbi è possibile ipotizzare l'influenza di 10.4.10 su Rut. Nam. 1.422 *illo te dudum pagina nostra canit*.

vv. 11 s. Sed non vis... legas Aetia Callimachi: con un distico che coglie di sorpresa il lettore, appena invitato a leggere poesia che sa di uomo, M. ricorre ad un ἀπροσδόκητον che sconvolge e capovolge l'impianto 'psicagogico' dell'intero epigramma, mirato a 'ricondurre sulla retta via' i colpevoli del successo letterario dei vani *monstra*. L'inversione e il disilluso distacco sono immediatamente esplicitati grazie alla posizione enfatica del *sed*, che introduce la proposizione avversativa con cui si apre il distico, allusivamente veicolati dal fittizio destinatario dell'epigramma, ironicamente rafforzati dal *Witz* finale, il cui congiuntivo esortativo *legas* chiude la *Ringkomposition* formale e strutturale dell'epigramma aperta dal *Qui legis* incipitario.

v. 11 Mamurra: come spesso accade in M., il destinatario esplicito non corrisponde ad un personaggio reale, ma rappresenta un tipo; tale espediente consente al messaggio del poeta di non limitarsi al caso contingente e di assumere il carattere dell'universalità. Il più noto personaggio storico con tale nome fu senza dubbio il formiano Mamurra, *praefectus fabrum* di Cesare durante la guerra gallica, dai costumi dissoluti e capace di accumulare una notevole ricchezza con pratiche tutt'altro che oneste e trasparenti (Cic. *Att.* 7.7.6; Hor. *sat.* 1.5.37); il suo nome è divenuto tristemente noto grazie ai versi di Catullo (cc. 29, 57, 114, 115) che, per usare le parole di Plinio il Vecchio, 'lo fecero a pezzi' (Plin. *nat.* 36.48 *Mamurra Catulli Veronensis carminibus proscissus*; vd. anche Suet. *Iul.* 73;). In 9.59 il Mamurra protagonista dell'epigramma, ispirato al personaggio catulliano, dopo aver vagato in lungo e in largo per i *Saepta* torna a casa con due bicchieri di scarso valore (vd. il commento di Henriksen citato alla nota 46, *ad l.*). Qui, invece, *Mamurra* non solo non si riferisce ad una singola persona, ma potrebbe addirittura nascondere allusivamente il cripto-

nimo *Mentula* che già Catullo utilizzava per il suo bersaglio⁶²; *Mamurra*, quindi, sarebbe l'offensivo appellativo con cui M. designerebbe chi sceglie di leggere una poesia di stampo callimacheo piuttosto che i suoi epigrammi.

vv. 11 s. *Cognoscere mores – te scire*: senza dubbio si tratta di uno dei luoghi marzialiani in cui la componente moralistica assume una rilevanza che non ha precedenti nell'intero *corpus*; tuttavia, sia per l'esiguità dello spazio dedicato dal poeta a simili dichiarazioni sia per l'impossibilità – quasi intrinseca e connaturata al genere – di tracciare un reale percorso verso la profonda conoscenza di se stesso nell'opera di M., anche al cospetto di un'espressione come *te scire*, che riproduce la celeberrima massima delfica γνῶθι σεαυτόν e sembrerebbe implicare risvolti marcatamente filosofici per l'epigramma (forse un po' sopravvalutati nel commento di Damschen – Heil citato alla nota 1, *ad l.*), è più verisimile parlare di un gusto morale e di un buon senso di impronta filosofica popolare e diatribico-moralistica che di vere istanze etiche e filosofiche⁶³. L'invito a *cognoscere mores* e al *te scire*, sostanzialmente già formulato in termini molto simili in 8.3 (v. 20 *Adgnoscat mores vita legatque suos*), non costituisce un precetto sulla base del quale l'autore intende impostare un *iter* introspettivo che conduca il lettore alla piena consapevolezza del proprio essere e alla conseguente conquista di una *constantia* da *sapiens*; esso, invece, è un efficace 'spot pubblicitario' che spiega il senso dell'*hominem pagina nostra sapit* e nasconde dietro una patina lessicale filosofica la natura e il significato del realismo marzialiano, la cui sostanza risiede nell'adesione alla vita e nel rifiuto di tutto ciò che da essa si discosta.

v. 12 *Legas Aetia Callimachi*: per la produzione letteraria catulliana e postcatulliana Callimaco era il paradigma di una poesia basata sulla padronanza e sullo sfoggio di una mirabile τέχνη compositiva (cf. *Ov. am.* 1.15.13 s. *Battiades semper toto cantabitur orbe: / quamvis ingenio non valet, arte valet*; *Prop.* 3.1.1.); gli Αἴτια, sia per la loro natura eziologica molto spesso indulgente a contenuti attinti alla tradizione mitologica per ricostruire le origini di città, sia per la straordinaria cura formale con cui erano scritti, divengono per M. il simbolo di una poesia inutile e inverosimile, quindi da rigettare *in toto*. È possibile che dietro l'attacco all'opera più nota di Callimaco ci sia un'allusione critica ad una parte della letteratura contemporanea ispirata al gusto alessandrino-neoterico nella scelta dei temi e dell'*ars* come proprio tratto distintivo⁶⁴. Diverso, invece, è il giudizio di M. sul Callimaco epigrammista, al quale il poeta di Bilbilis (ma vd. anche *Plin. epist.* 4.3.4 a proposito degli epigrammi e dei mimiambi di Arrio Antonino, *Quantum ibi humanitatis venustatis, quam dulcia illa quam amantia quam arguta quam recta! Callimachum me vel Heroden, vel si quid his melius, tenere credebam*) riconosceva un indiscusso valore di modello e quasi di 'archetipo' sul versante greco soprattutto in termini di λεπτότης, come si evince dall'epigramma 4.23⁶⁵, in cui, con toni evidentemente giocosi e paradossali dettati da ragioni di cortesia e opportunità relazionale e non certamente dalle effettive con-

⁶² Cf. cc. 29, 114 s.; Vallat 2008, 328-30.

⁶³ Citroni 1968, 280 ss.; Piazzini 2004, 181-3.

⁶⁴ Spisak 1994; Mattiacci 2007.

⁶⁵ Citroni 2003, 8-10; Moreno Soldevila 2006, *ad l.*; Mindt 2013, 542-9.

vinzioni di M., è lo stesso Callimaco a dare la palma di scrittore di epigrammi ad un tale Bruziano (4.23, 1-5 *Dum tu lenta nimis diuque quaeris / quis primus tibi quisve sit secundus, / Graium quos epigramma comparavit, / palmam Callimachus, Thalia, de se / facundo dedit ipse Brutiano*). Tale atteggiamento, per cui si esalta solo una parte della produzione di un autore e se ne critica un'altra in virtù della consonanza e delle affinità con le proprie scelte poetiche, è riservato da M. anche ad altri suoi *auctores* come Catullo e Domizio Marso⁶⁶, apprezzati prevalentemente – se non esclusivamente – per la loro produzione epigrammatica. Soprattutto a proposito della presenza e del significato di Callimaco in 10.4⁶⁷, tale tendenza a discernere anche nel medesimo autore ciò che più si addice, in termini paradigmatici e di *auctoritas*, alle proprie scelte poetiche sembra assumere maggiore efficacia e rilievo rispetto alle interpretazioni⁶⁸ che insistono in modo eccessivo ed improprio (vd. *supra*) su una lettura di 10.4 come una *recusatio* paragonabile *tout court* a quelle di Callimaco e dei poeti latini augustei.

Università di Napoli “Federico II”

Claudio Buongiovanni
claudio.buongiovanni@unina2.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Brugnoli 2004 = G. Brugnoli, *Cultura e propaganda nella restaurazione di età flaviana*, in Id., *Studi di filologia e letteratura latina*, a cura di S. Conte – F. Stok, Pisa 2004, 111-46 [= *Annali dell'Università di Lecce* 1, 1965, 5-36].

Buongiovanni 2009 = C. Buongiovanni, *Marziale, libro X. Gli epigrammi 1 e 2 tra poesia, poetica e politica*, *Athenaeum* 97, 2009, 507-26.

Buongiovanni 2012 = C. Buongiovanni, *Gli 'epigrammata longa' del decimo libro di Marziale. Introduzione, testo, traduzione e commento*, Pisa 2012.

Buongiovanni 2015 = C. Buongiovanni, *Dal 'parcere subiectis' al 'parcere personis'. Marziale e una ripresa di Virgilio 'Aen.' VI 853*, *Maia* 67.1, 2015, 76-85.

Canobbio 2011 = A. Canobbio, *M. Valerii Martialis Epigrammaton liber quintus*, introduzione, edizione critica, traduzione e commento a c. di A. Canobbio, Napoli 2011.

Citroni 1968 = M. Citroni, *Motivi di polemica letteraria negli epigrammi di Marziale*, *DArch* 2, 1968, 259-301.

Citroni 1975 = *M. Valerii Martialis Epigrammaton liber primus*, introduzione, testo, apparato critico e commento a c. di M. Citroni, Firenze 1975.

Citroni 2000 = M. Citroni, *Pubblicazione e dediche dei libri in Marziale. Gli epigrammi di fronte a imperatori, amici, lettori*, in *Marziale, 'Epigrammi'*, traduzione di M. Scàndola, note di E. Merli, Milano 2000², 5-64.

Citroni 2003 = M. Citroni, *Marziale, Plinio il Giovane e il problema dell'identità di genere dell'epigramma latino*, in F. Bertini (a c. di), *Terze Giornate Filologiche Francesco Della Corte*, Genova 2003, 7-29 (di questo contributo esiste anche una versione in lingua francese pubblicata in *Dicynna* 1 [2004], 125-53).

⁶⁶ Pertsch 1911, 8; Citroni, 283 ss.; Mattiacci 2007a, 183-6.

⁶⁷ Di recente sono state persuasivamente individuate allusioni di Marziale agli Ἀῦτα di Callimaco, da Knox 2006 per Mart. 1.107 e da Cowan 2014 per Mart. 1.92.

⁶⁸ Neger 2014; Cowan 2014.

- Citroni 2006 = M. Citroni, *Quintilian and the Perception of the System of Poetic Genres in the Flavian Age*, in R.R. Nauta – H.-J. van Dam – J.J.L. Smolenaars, *Flavian Poetry* (Mnemosyne Supplementum 270), Leiden 2006, 1-19.
- Conington – Nettleship 1865 = P. Vergili Maronis Opera, with a commentary by J. Conington – H. Nettleship, London 1865².
- Cowan 2014 = R. Cowan, *Fingering Cestos: Martial's Catullus' Callimachus*, in A. Augoustakis (ed. by), *Flavian Literature and Its Greek Past*, Leiden-Boston 2014, 475-515.
- Damschen – Heil 2004 = G. Damschen – A. Heil (hrsg. von), Marcus Valerius Martialis, *Epigrammaton liber decimus*, Text, Übersetzung, Interpretationen, Frankfurt am Main 2004.
- Delarue 1974 = F. Delarue, *Stace et ses contemporains*, Latomus 33, 1974, 536-48.
- Dewar 1991 = Statius, *'Thebaid' IX*, edited with an English translation and commentary by M.J. Dewar, Oxford 1991.
- Fantuzzi – Hunter 2002 = M. Fantuzzi – R. Hunter, *Muse e modelli. La poesia ellenistica da Alessandro Magno ad Augusto*, Roma-Bari 2002.
- Fearnley 2003 = H. Fearnley, *Reading the Imperial Revolution: Martial, 'Epigrams' 10*, in A.J. Boyle – W.J. Dominik (ed. by), *Flavian Rome. Culture, Image, Text*, Leiden-Boston 2003, 613-35.
- Fedeli 1979 = P. Fedeli, *Il prologo dell' 'Attis' di Catullo*, in G. D'Anna (a c. di), *Studi di poesia latina in onore di Antonio Traglia*, Roma 1979, 149-60.
- Friedländer 1886 = M. Valerii Martialis Epigrammaton libri, mit erklärenden Anmerkungen von L. Friedländer, 2 voll., Leipzig 1886.
- Fruyt 1990 = M. Fruyt, *La plurivalence des noms d'agent en latins en –tor: léxique et sémantique*, Latomus 49, 1990, 59-70.
- Fusi 2006 = A. Fusi, *M. Valerii Martialis Epigrammaton liber tertius*, introduzione, edizione critica, traduzione e commento a cura di A. Fusi, Hildesheim- Zürich- New York 2006.
- Galán Vioque 2002 = G. Galán Vioque, *Martial, Book VII. A Commentary*, translated by J.J. Zoltowski, Leiden-Boston-Köln 2002.
- Grewing 1997 = F. Grewing, *Martial. Buch VI. Ein Kommentar*, Göttingen 1997.
- Henriksén 1998-99 = C. Henriksén, *Martial, Book IX. A Commentary*, 2 voll., Uppsala 1998-99.
- Hofmann – Szantyr 2002 = J.B. Hofmann – A. Szantyr, *Stilistica latina*, a c. di A. Traina, traduzione di C. Neri, aggiornamenti di R. Oniga, revisione e indici di B. Pieri, Bologna 2002.
- Horsfall 2013 = N. Horsfall, *Virgil, 'Aeneid' 6*, vol. 1, introduction, text and translation; vol. 2, commentary, Berlin 2013.
- Housman 1907 = A.E. Housman, *Corrections and Explanation of Martial*, JPh 30, 1907, 229-65 (= *The Classical Papers of A.E. Housman*, collected and edited by J. Diggle – F.R.D. Goodyear, vol. 2, Cambridge 2004, 711-39).
- Hunter 2006 = R. Hunter, *The Shadow of Callimachus. Studies in the reception of Hellenistic poetry at Rome*, Cambridge 2006.
- Kay 2010 = N.M. Kay, *Colloquial Latin in Martial's Epigrams*, in E. Dickey – A. Chahoud, ed. by, *Colloquial and Literary Latin*, Cambridge 2010, 318-30.
- Knox 2006 = P.E. Knox, *Un Noticed Imitation of Callimachus, 'Aetia' fr. 1.1 Pf.*, CQ 56, 2006, 639 s.
- Krenkel 1970 = W. Krenkel, *Zur literarischen Kritik bei Lucilius*, in D. Korzeniewski (hrsg. von), *Die Römische Satire*, Darmstadt 1970, 161-266.
- La Penna 1968 = A. La Penna, *Introduzione*, in *Fedro, 'Favole'*, versione di A. Richelmy, aggiunte le trenta *Fabulae novae* a c. di A. L. P., Torino 1968, VII-LXVIII.
- La Penna 1979 = A. La Penna, *Atreo e Tieste sulle scene romane (Il tiranno e l'atteggiamento verso il tiranno)*, in Id., *Fra teatro, poesia e politica romana*, Torino 1979, 127-41.

Nota di commento all'epigramma 10.4 di Marziale

- La Penna 1992 = A. La Penna, *La sublimazione estetica dell'eros in Marziale*, in *La storia, la letteratura e l'arte a Roma da Tiberio a Domiziano*, Atti del Convegno, Mantova Teatro Accademico 4-5-6-7 ottobre 1990, Mantova 1992, 311-82.
- La Penna 1995a = A. La Penna, *L'autorappresentazione e la rappresentazione del poeta come scrittore da Nevio a Ovidio*, in Id., *Da Lucrezio a Persio. Saggi, studi, note*, Firenze 1995, 110-60.
- La Penna 1995b = A. La Penna, *La parola translucida di Ovidio (Sull'episodio di Ermafrodito, 'met.' IV 285-388)*, in Id., *Da Lucrezio a Persio. Saggi, studi, note*, Firenze 1995, 219-30.
- Lancellotti 2002 = M.G. Lancellotti, *Attis. Between Myth and History: King, Priest and God*, Leiden 2002.
- Mattiacci 2007a = S. Mattiacci, *Marziale e il neoterismo*, in A. Bonadeo – E. Romano, a cura di, *Dialogando con il passato. Permanenze e innovazioni nella cultura latina di età flavia*, Firenze 2007, 177-206.
- Mattiacci 2007b = S. Mattiacci, *Marziale e la fortuna del neoterismo nella prima età imperiale*, in S. Mattiacci – A. Perruccio, *Anti-mitologia ed eredità neoterica in Marziale. Genesi e forme di una poetica*, Ospedaletto 2007, 137-218.
- Mazzoli 1997 = G. Mazzoli, *Epigrammatici e grammatici: cronache di una familiarità poco apprezzata*, Sandalion 20, 1997, 99-116.
- McNelis 2007 = C. McNelis, *Statius' 'Thebaid' and the Poetics of Civil War*, Cambridge 2007.
- Merli 1993 = E. Merli, *Ordinamento degli epigrammi e strategie cortigiane negli esordi dei libri I-XII di Marziale*, Maia 45, 1993, 229-56.
- Merli 2006 = E. Merli, *Identity and Irony. Martial's Tenth Book, Horace, and the Tradition of Roman Satire*, in R.R. Nauta – H.-J. van Dam – J.J.L. Smolenaars, *Flavian Poetry (Mnemosyne Supplementum 270)*, Leiden 2006, 257-70.
- Mindt 2013 = N. Mindt, *Griechische Autoren in den Epigrammen Martials*, Millennium 10, 2013, 501-56.
- Mondin 2003 = L. Mondin, *Giochi di specchi (tra Lucilio e Persio)*, in L. Cristante (a c. di), *Incontri Triestini di Filologia Classica, II- 2002-2003*, Trieste 2003, 91-113.
- Moreno Soldevila 2006 = R. Moreno Soldevila, *Martial, Book IV. A Commentary*, Leiden-Boston 2006.
- Morisi 1999 = L. Morisi (a c. di), *Gaius Valerius Catullus, 'Attis' (carme 63)*, introduzione, traduzione e commento, Bologna 1999.
- Nauta 2006 = R.R. Nauta, *The 'recusatio' in Flavian poetry*, in R.R. Nauta – H.-J. van Dam – J.J.L. Smolenaars, *Flavian Poetry (Mnemosyne Supplementum 270)*, Leiden 2006, 21-40.
- Nauta – Harder 2005 = R.R. Nauta – A. Harder, *Catullus' Poem on Attis. Text and Contexts*, Leiden-Boston 2005.
- Neger 2014 = M. Neger, *“'Graece numquid' ait 'poeta nescis?'”. Martial and the Greek Epigrammatic Tradition*, in A. Augoustakis (ed. by), *Flavian Literature and Its Greek Past*, Leiden-Boston 2014, 447-74.
- Norden 1934 = P. Vergilius Maro. *Aeneis Buch VI*, erklärt von E. Norden, Leipzig-Berlin 1934³.
- Otto 1965 = A. Otto, *Die Sprichwörter und Sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Hildesheim 1965 (ed. or. Leipzig 1890).
- Perruccio 2007 = A. Perruccio, *Polemica anti-mitologica tra Lucilio e Marziale*, in S. Mattiacci – A. Perruccio, *Anti-mitologia ed eredità neoterica in Marziale. Genesi e forme di una poetica*, Ospedaletto 2007, 11-76.
- Pertsch 1911 = E. Pertsch, *De Valerio Martiale Graecorum poetarum imitatore*, Diss. Berlin 1911.
- Piazzini 2004 = L. Piazzini, *Elementi diatribico-moralistici negli epigrammi di Marziale*, A&R 49, 2004, 54-82.
- Prenner 2007 = A. Prenner, *Claudio, 'In Rufinum', Libro I*, testo, traduzione e commento, Napoli 2007.

- Preston 1920 = K. Preston, *Martial and Formal Literary Criticism*, CP 15, 1920, 340-52.
- Sage 1919 = E.T. Sage, *The Publication of Martial's Poems*, TAPhA 50, 1919, 168-76.
- Schöffel 2002 = Ch. Schöffel, *Martial, Buch 8. Einleitung, Text, Übersetzung, Kommentar*, Stuttgart 2002.
- Sergi 1989 = E. Sergi, *Marziale ed i temi mitologici nella poesia epica e tragica dell'età argentea (Ep. 10, 4)*, GIF 41, 1989, 53-64.
- Shackleton Bailey 1989 = D.R. Shackleton Bailey, *More Corrections and Explanations of Martial*, AJPh 110, 1989, 131-50.
- Spisak 1994 = A.L. Spisak, *Martial 6.61: Callimachean Poetics Revalued*, TAPhA 124, 1994, 291-308.
- Spisak 2002 = A.L. Spisak, *The Pastoral Ideal in Martial, Book 10*, CW 95, 2002, 127-41.
- Sullivan 1991 = J.P. Sullivan, *Martial: the Unexpected Classic. A Literary and Historical Study*, Cambridge 1991.
- Szelest 1974 = H. Szelest, *Die Mythologie bei Martial*, Eos 62, 1974, 297-310.
- Traglia 1983 = A. Traglia, *Valerio Flacco, Apollonio Rodio e Virgilio. Gli episodi di Hylas e Medea*, Vichiana 12, 1983, 304-25.
- Traina 1997 = A. Traina, *Attis: l'ambiguo sesso. Lettura catulliana*, Padova 1997.
- Vessey 1973 = D. Vessey, *Statius and the 'Thebaid'*, Cambridge 1973.
- Watson – Watson 2003 = L. Watson – P. Watson, *Martial. Select Epigrams*, Cambridge 2003.
- White 1974 = P. White, *The Presentation and Dedication of the 'Silvae' and the 'Epigrams'*, JRS 64, 1974, 40-61.
- White 1996 = P. White, *Martial and Pre-Publication Texts*, EMC 15, 1996, 397-412.
- Williams 2004 = *Martial, 'Epigrams', Book Two*, edited with introduction, translation, and commentary by C.A. Williams, Oxford 2004.
- Wimmel 1960 = W. Wimmel, *Kallimachos in Rom: die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit*, Wiesbaden 1960.

Abstract: The paper focuses on the epigram 10.4 of Martial, in which the epigrammatist displays the foundation of his poetics connected with issues of literary criticism. After an introductory analysis, the line by line commentary aims at giving a new and deeper lecture of the epigram, with particular attention to its relationship with Latin literary tradition, as well as to its connections both with other Martial's epigrams on the same subject and, in a wider sense, with the approval of mythological themes among contemporary readership. In the paper, which underlines the significant contrast Martial finds between the real *vita* of his epigrams and the *monstra* of higher literary genres, a new punctuation of the epigram is also suggested.

Keywords: Martial, Poetics, Epigram, Literary criticism, Flavian poetry.