UNIVERSITÀ DI TRENTO
Dipartimento di Lettere e Filosofia

Universität Augsburg University

Dottorato di Ricerca internazionale

"Forme dello scambio culturale"

Ciclo 37°

Tesi di Dottorato

Ricerche sull'epigramma romano da Catullo a Marziale

Supervisore

prof. Sandro La Barbera

Dottoranda

dott.ssa Irma Scaletti

Co-Supervisori

prof. Peter Roth

prof. Alfredo Mario Morelli

Coordinatore del Dottorato

prof. Fulvio Ferrari

Anno accademico 2023-2024

INDICE

Introduzione* **5**

Parte I. Epigramma e altri generi letterari: riflessioni tra poetica e retorica **14**

Capitolo 1. Teorie e forme in prosa e prosimetro: sondaggi dalla tarda repubblica all'età flavia **14**

Varrone 14

Cicerone 25

Vitruvio 40

Plinio il Vecchio 46

Petronio 52

Quintiliano 57

Plinio il Giovane 67

Capitolo 2. Poesia e "funzione epigramma": dal movimento neoterico all'età flavia **78**

Catullo 78

Cinna 88

Furio Bibaculo (*dubium*) 90

Ticida 96

Orazio 101

Tibullo 113

Properzio 118

Ovidio 125

Persio 140

Stazio 146

Le prefazioni in prosa di Marziale tra continuità e discontinuità. **Conclusioni preliminari** 158

Parte II. Evoluzione del tema votivo-funerario **176**

Capitolo 3. Epitaffio e auto-epitaffio tra biblioteca e monumento **176**

Varrone 177

Cicerone 190

Cesare 196

Domizio Marso 200

Tullio Laurea 213

L'auto-epitaffio del poeta: i casi di Properzio, Ovidio, Virgilio e Pseudo-Virgilio 220

Capitolo 4. L'influenza dell'epigramma sepolcrale greco e la sua possibile circolazione in antologie: il caso di Cicerone 'traduttore' 238

Cic. *Tusc.* 1.42.101 e Simon. *AG* 7. 249 (*dubium*) 239

Cic. *Tusc.* 5. 35.101 e Choeril. *AG* 7.325 (*dubium*) 250

Cic. *carm. frg.* 25.1 e Hom. *Il.* 7.89-91 258

Capitolo 5. Tra elogio e *pointe* ironica. Commistione e rovesciamento del tema votivo-funerario nella *Corona* di Filippo 265

Archia 266

Flacco (*dubium*) 272

Cesare Germanico 278

Getulico 283

L'epigramma votivo-funerario in Marziale: bilancio tra elogio e polemica letteraria 298

Conclusioni generali 306

Indici Analitici 311

Indice dei luoghi discussi 311

Indice dei metri 322

Indice dei nomi 324

Bibliografia 326

Banche dati e strumenti 326

Edizioni e studi 327

Introduzione*

L'impulso originario di questa ricerca risiedeva nell'intento di indagare i modelli epigrammatici latini di Marco Valerio Marziale, con l'obiettivo di colmare un evidente vuoto nella letteratura secondaria. A partire dalla nota prefazione al libro 1, in cui il poeta offre un catalogo di *viri Romani* che prima di lui si sono dedicati al genere (Catullo, Marso, Pedone, Getulico), il progetto era stato inizialmente concepito come uno studio comparatistico tra i testi prima e con i testi di Marziale, volto a mettere in luce i tratti distintivi dell'epigramma a Roma. Tuttavia, sebbene questo lavoro abbia mantenuto in parte la forma di un commento ai testi, poiché è a partire da questi che si può ragionare storicamente sul genere, si è reso necessario un ampliamento delle domande di ricerca. Marziale, che all'epigramma si dedicò in maniera esclusiva, rappresenta certamente il punto di riferimento della tradizione latina e greca dal II sec. d.C. in poi: «un originale equilibrio tra l'impegno della poesia realistica e il gioco letterario elegante e spesso concettistico»[1]; tuttavia, il poeta riflette un'interpretazione che non è la sola che è stata applicata a Roma. Il periodo che intercorre tra Catullo e Marziale – i maggiori rappresentanti del genere a Roma (I a.C.–II d.C.) – non è dunque scelta unicamente deterministica in funzione di quest'ultimo autore, ma piuttosto la fase in cui i Romani, in modo sia continuativo sia concorrenziale rispetto all'esperienza greco-ellenistica, hanno riflettuto sulla possibilità dell'epigramma come genere a sé e sulle funzioni schiettamente meta-letterarie e sociali di questa forma poetica, spesso in dialogo con altre. Molte di queste evoluzioni sono state adottate dall'epigrammista di Bilbilis in maniera manifesta, altre, invece, in maniera più carsica. Scopo di questa tesi di dottorato è dunque sistematizzare per la prima volta questo periodo della letteratura, che coinvolge un genere che più di tutti ha goduto dello statuto di bilinguismo e scambio culturale tra Grecia e Roma. La presente introduzione è dunque strutturata su due piani: il primo, motiva la scelta del periodo preso in esame inserendosi nel dibattito sul genere epigrammatico, principiato in epoca ellenistica. Il secondo, traccia una dossografia aggiornata sulla storia degli studi, evidenziando le linee di continuità e di discontinuità nella letteratura secondaria concernente il genere.

La parte I di questo lavoro (capitoli 1-2) si concentra infatti sulla presenza di un lessico specifico per qualificare l'epigramma e gli epigrammisti Romani tra la tarda repubblica e i Flavi e sul rapporto tra epigramma e altri generi letterari. Il dibattito a Roma ha inizio con Varrone. Il poligrafo è stato il primo a inserire l'epigramma nella teoria poetica antica al pari di altri generi elevati quali il dramma e l'epica. Come vedremo *infra* al capitolo dedicato, questa scelta si pone in linea di continuità ma anche di rottura con le teorie peripatetiche e alessandrine

* Le citazioni dei passi latini seguono il *Thesaurus Linguae Latinae* (A: Thesaurus linguae Latinae), quelli greci il *Liddell Scott Jones* (LSJ: Authors and Works). Le traduzioni, salvo dove segnalato, sono di chi scrive.

[1] Secondo la definizione di CITRONI 1975, VII, che avviava così l'edizione critica al primo libro, ancora oggi lavoro di riferimento.

precedenti. È bene tracciare qui un prospetto sintetico sulla riflessione teorica greca in modo da far emergere con chiarezza le peculiarità innovative dell'esperienza romana oggetto di questa tesi. Una volta illustrato, seppur per linee generali, il quadro teorico ellenistico, è possibile cogliere con maggiore chiarezza lo spazio di riflessione che caratterizza la fase romana: un ambito complesso e stratificato, che la presente indagine si propone di chiarire nei suoi presupposti teorici e letterari.

Si discute infatti sullo statuto dell'epigramma come genere poetico a partire dai peripatetici successivi ad Aristotele[2]: la più antica attestazione di ἐπίγραμμα quale forma letteraria e non necessariamente epigrafica (il termine designava nelle fonti della Grecia classica un'iscrizione votiva-funeraria, spesso breve)[3] risale a Ieronimo di Rodi (290–230 a.C.), in contesto di discussione letteraria e meta-poetica. L'autore cita un epigramma in distico, probabilmente tratto da un *De poetis*, a proposito di un confronto vibrato tra Sofocle ed Euripide[4]. L'epigramma aveva dunque, all'interno del canone dei generi letterari, sia funzione aneddotica, sia comparatistica. Tale ruolo sarà reso ancora più significativo presso i Romani (nello specifico trattiamo di questo argomento alla Sezione II, al cap. 3). Sempre nel novero della riflessione alessandrina, il grammatico Callistrato (vissuto nella seconda metà del 2 sec. a.C.), discepolo di Aristofane di Bisanzio, impiega il termine ἐπίγραμμα all'interno dei suoi Συμμικτά per introdurre un componimento in distico – anch'esso schiettamente meta-poetico – in contesto simposiale e redatto dal lirico Simonide di Ceo[5]. Comprendiamo dunque che l'epigramma sta assumendo sempre più un ruolo preminente nella discussione meta-letteraria e poetologica attorno ai generi letterari. Da ἐπίγραμμα si sviluppano poi altri corradicali che però, salvo, rari casi, sono tutti diffusi in epoche successive (ad es. ἐπιγραμμάτιον compare nel paradossografo Antigono, di 3 sec. a.C., e poi solamente in Plutarco, nel 2 sec. d.C.)[6].

Proseguendo nell'arco temporale dell'ellenismo, specificamente in quello ormai coincidente con l'epoca romana medio-repubblicana (II sec. a.C.), nasce il termine per designare lo scrittore di epigrammi professionista: ἐπιγραμματοποιός lett. 'compositore di epigrammi' compare,

---

[2] Non sappiamo se Aristotele, all'interno della *Poetica*, avesse trattato l'epigramma, in quanto l'opera ci è pervenuta frammentaria e soprattutto incompleta. Non troviamo, per esempio, il programma tracciato in principio del capitolo 1, né la trattazione della commedia annunciata all'inizio del capitolo 6. Rinvio ad HARDY 1979, 5-22; HALLIWELL 1995, 1-26.

[3] Cf. *LSJ*[9] *s.v.* ἐπίγραμμα a) b).; *DELG*[2] *s.v.* γράφω, 235; BEEKS-VAN BEEK *s.v.* γράφω, 285-286. Per gli storiografi classici si pensi ad Hdt. 5.59.5 (prima occorrenza di ἐπίγραμμα nel suo *corpus*, a proposito di un tripode votivo inciso in un solo esametro) e 7.228.4 (su epigrammi in metro e lunghezza varia per i caduti alle Termopili, di cui discutiamo al cap. 4). Si veda anche Th.6.54.7 (a proposito di un epigramma monodistico di Pisistrato per Apollo Pizio) e 59.3 (due distici funerari per la figlia di Ippia). Il termine ἐπίγραμμα può anche volere indicare il 'titolo dell'opera', inscritto (cf. *e.g.* Alex.135.4.10; D.H. *Rh*. 8.8).

[4] L'epigramma è citato nei *Deipnosofisti*, all'interno della sezione sull'amore rivolto alle donne e agli uomini. L'aneddoto riguarda la risposta vibrata di Sofocle ad Euripide, che lo avrebbe motteggiato per la sua predilezione per i giovinetti cf. Ath.13.82.14-15 KEIBEL καὶ ὁ Σοφοκλῆς ἀκούσας ἐποίησεν εἰς αὐτὸν (*sc.* Euripidem) τὸ τοιοῦτον ἐπίγραμμα «e Sofocle, una volta udito Euripide, improvvisò un epigramma»; rimando a tal proposito al lavoro di CANFORA-JACOB 2001, 1556-1557.

[5] Cf. Ath.3.99.16-19 KEIBEL Σιμωνίδης ὁ ποιητὴς 'κραταιοῦ καύματος ὥρᾳ' καὶ τῶν οἰνοχόων τοῖς ἄλλοις μισγόντων εἰς τὸ ποτὸν χιόνος, αὐτῷ δὲ οὔ, ἀπεσχεδίασε τόδε τὸ ἐπίγραμμα «il poeta Simonide 'nella stagione del grande caldo' mentre i coppieri mescolavano la neve col vino da bere, ma non per lui, improvvisò questo epigramma». Forse poteva trattarsi di un enigma: cf. KWAPISZ 2013, 149-150. SIDER 2020, 314-319.

[6] Cf. Antig. 89.2 a proposito di un epigramma paradossografico di un certo Archelao. Si tratta di autori che avremo ancora modo di discutere trattando dell'impiego di *epigramma* in Varrone. Plutarco impiega invece il termine ἐπιγραμμάτιον a proposito di un monodistico scommatico contro Catone (cf. Plu. *Cat.Ma*. 1.4).

riferito a Posidippo di Pella – poeta concorrente di Callimaco[7] – nel P. Mil.Vogl. VIII 309, databile al 188-187 a.C e proveniente da Alessandria d'Egitto[8]. Si tratta di un'edizione antologica su papiro di un centinaio di epigrammi del poeta, tutti in distici elegiaci e a tema vario, e che contribuì sensibilmente ad arricchire il quadro di un autore di cui, prima di allora, erano tramandati solamente alcuni epigrammi erotici[9]. La testimonianza del papiro di Milano, ufficialmente edito nel 2001, è preziosissima: si denota lo sviluppo in tutto l'ellenismo greco e romano non solo della riflessione sull'epigramma quale genere letterario a sé, ma anche della configurazione specifica del poeta in quanto epigrammista e delle edizioni librarie a lui riservate e che seguono precisi criteri metrici e tematici.

In epoca tardo-repubblicana (I sec. a.C.), nel contesto italico, il filosofo e poeta greco Filodemo di Gadara, migrato a Ercolano ed entrato in contatto con poeti e politici romani del tempo, testimonia l'impiego del termine ἐπιγραμματοποιός al plurale, all'interno del suo *De poematis* (Περὶ Ποιημάτων). Il Gadarese si sta rivolgendo agli epigrammisti di diverse epoche in quanto categoria ben designata e molto probabilmente in metro vario[10]. Il filosofo, pur nella frammentarietà del passo, starebbe riconoscendo all'epigramma lo statuto di ποίημα, anticipando le osservazioni più mature e articolate raggiunte dal contemporaneo Varrone. Per quel che concerne infatti le occorrenze successive connotate come genere letterario di ἐπίγραμμα, ἐπιγραμμάτιον, ἐπιγραμματογράφος, ἐπιγραμματοποιός, *epigramma*, *epigrammation*, *epigrammaticus*, *epigrammista*, *epigrammatarius*, esse sono successive non solo al I sec. a.C., ma addirittura in certi casi al II sec. d.C. Queste occorrenze sono riconducibili

[7] Rimando almeno a ZANETTO-POZZI-RAMPICHINI 2008, V-VII; DI NINO 2010, 71-77.

[8] La discussione attorno al cosiddetto Papiro di Milano, custodito nella collezione 'Achille Vogliano' è offerta in BASTIANINI-GALLAZZI 2001, 17-18; BASTIANINI-GALLAZZI-AUSTIN 2001, 1-28; AUSTIN-BASTIANINI 2002, 9, 19-21. Il ruolo di Posidippo quale ἐπιγραμματοποιός è ricordato anche in *IG* 9^2 I 17.24 ΠΟΣΕΙΔΙΠΠΟΙ ΤΩΙ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΟΠΟΙΩΙ ΠΑΛΑΙΩΙ «A Posidippo, l'epigrammista di Pella» cf. PUELMA 1997, 195 n. 24.

[9] Le sezioni del rotolo sono dieci, così distribuite: I) λιθικά (*Sulle pietre preziose*) II) οἰνωσκοπικά (*Scherzi a banchetto*) II) ἀμαθεματικά (*Votivi*) IV) ἐπιτύμβια (*Epitimbi*) V) ἀνδριαντοποικά (*Sulle sculture*) VI) ἱππικά (*Equestri*) VII) ναυαγικά (*Sui naufragi*) VIII) ἰαματικά (*Sulle guarigioni*) IX) τρόποι (*Sui tipi umani*) X) caret (solo 10 vv. superstiti). Anche se il papiro è frammentario si deve credere che il criterio metrico del distico elegiaco fosse dirimente. Su questi titoli, oltre ai lavori critici menzionati nella nota *supra* cf. GARULLI 2023, XXI-XXIV

[10] Cf. Phld. *Po*. 5.35.9 κοινῶ[ς δ]ὲ τῆς ποιήσεως ὑπακουομένης ὡς καὶ τῶν ἐπιγραμματοποιῶν καὶ Σαπφοῦς, ἐ[κε]ῖνο]ς ταὐτὸν ἐρεῖ τῶι ποινο]ς ταὐτὸν ἐρεῖ τῶι ποιητὴν ἀγαθὸν εἶναι τὸν ποιημάτων κα[λ]ῶν συνθέτην. «e se si intende "poesia" in senso generale, come quella anche degli epigrammisti e di Saffo, costui farà un'affermazione equivalente a quella che "buon poeta è l'autore di bei componimenti"» (traduzione e testo critico di MANGONI 1993,182). Filodemo starebbe mettendo in contrasto l'epigramma con le odi di Saffo, esattamente come Varrone metterà in contrato l'epigramma con l'epica e il dramma: cf. PUELMA 1997, 199.

ai greci Diogene Laerzio[11], agli scolii all'*Anthologia Graeca* e a Teocrito[12], Giovanni Tzetzes[13]; ai latini Sidonio Apollinare[14], Flavio Vopisco[15] ed Elio Sparziano[16].

In sostanza, si configura così uno spazio di ricerca sulla riflessione del genere epigrammatico e del linguaggio a lui dedicato proprio tra il I a.C. e il II d.C., ovvero nell'arco di azione da Catullo a Marziale. Proprio alla luce di tale quadro, che consente di delineare la progressiva definizione dell'ἐπίγραμμα come forma letteraria autonoma in ambito ellenistico, si vuole rivolgere l'attenzione al contesto romano, dove – tra il I sec. a.C. e il II d.C. – si concentra una riflessione particolarmente articolata sul genere e sul linguaggio a esso dedicato. Non si tratta dunque di un vuoto, ma piuttosto di un ambito critico che, pur ricco di testimonianze e di termini tecnici, non ha ancora trovato una sistematizzazione coerente nelle ricostruzioni moderne: è precisamente questo lo spazio di ricerca in cui la presente tesi intende collocarsi.

La seconda parte di questa introduzione è dedicata alla letteratura secondaria sul tema e, in particolare, al minore interesse che la critica ha rivolto agli aspetti romani dell'epigramma. L'interesse per una sistematizzazione del genere epigrammatico – greco e latino – ha un notevole impulso a partire dal Cinquecento, con il fiorire di nuove teorie poetiche, stimolate dalla riscoperta della *Poetica* di Aristotele. La genesi dell'epigramma moderno (di area italiana, francese, inglese e tedesca), che sviluppa le sue caratteristiche principali dal Cinquecento sino al Settecento, fu accompagnata da una riflessione sul genere greco-romano nel suo complesso, come mostrano i lavori di ROBORTELLO, MINTURNO, SCALIGERO e COMASCHI[17]. Sul finire del

[11] In D.L.6.14 ἐπιγραμματοποιός si riferisce ad Ateneo, che compose un epigramma per la scuola socratica di Antistene (*AG* 9.496, in distico) cf. REALE-GIRGENTI-RAMELLI 2005, 619-620, 1414 n. 55. Il filosofo si servirà di questo termine anche in altre occasioni (in D.L. 7.30 ancora per Ateneo e 8.82 per Archita, quest'ultimo viene qualificato come ἐπιγραμματοποιός per distinguerlo da altri omonimi – musicisti, pitagorici, trattatisti).

[12] Ἐπιγραμματογράφος compare in riferimento ad *AG* 7.715, auto-epitaffio funerario di Leonida di Taranto: lo scolio del *Codex Palatinus* al v. 1 recita infatti εἰς Λεονίδον Ταραντῖνον ἐπιγραμματογράφον «per l'epigrammista Leonida di Taranto» (il codice è digitalizzato al link: Heidelberg, Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. graec. 23 Anthologia Palatina (Konstantinopel, Mitte 10. Jh.). Il termine è impiegato anche negli scolii alle *Talisie* di Teocrito, a proposito di Asclepiade, definito 'epigrammista' cf. Sch. *Theocr*. 7.40a-b ed. WENDEL σικελίδαν: Ἀσκληπιάδην φησὶ τὸν ἐπιγραμματογράφον. οὗτος γὰρ Σάμιος τὸ γένος. Σικελίδας δ' ἐκαλεῖτο πατρωνυμικῶς· «Sicelide: intende Asclepiade l'epigrammista. Costui era nato a Samo. Era chiamato Sicelide per via del patronimico». Sul contesto rimando inoltre a VOX 1997, 170-173.

[13] In Tz.*H*. 8.425 ἐπιγραμματοφόρος si riferisce a una stele che reca un'iscrizione onoraria per Alessandro Magno.

[14] Cf. Sidon. *epist*. 4.1.2, a proposito dell'amico e maestro Probo che padroneggiava tutti i generi letterari. Si tratta di una voce abbastanza negletta cf. *ThlL s.v.* «epigramm<at>ista» 667.24. Il termine sarebbe *hapax*. Forse, data la corruttela del passo (vd. almeno LOYEN 1970, 112-113), sarebbe da leggere *epigrammista*, in analogia con *panegyrista* e *sophista*.

[15] Cf. Vopisc. *Tac.* 16.3, a proposito di un epigramma sotto le *imagines* dei Quintilii. Si veda anche *ThlL s.v.* «epigrammatarius» 667.12. Si tratta di un *hapax*

[16] Cf. Spart. *Ael.* 5.9 *Martialem epigrammaticum poetam*. Il passo elenca alcuni autori augustei e successivi, cristallizzandoli con brevi espressioni (Apicio, Ovidio, Virgilio e Marziale). Si veda anche *ThlL s.v.* «epigrammaticus» 667.17. Si tratta di un *hapax*.

[17] La sistematizzazione sull'epigramma apportata da questi autori è offerta in CASIRAGHI 2025, 21-76. Francesco ROBORTELLO, nell'*Epigrammatis explicatio* (1548) definisce l'epigramma quale genere misto, poiché riesce a veicolare in sé sia i toni tragici, sia i toni comici (sottolineando in questo modo sia la natura commemorativa, sia quella scommatico-sessuale). Antonio MINTURNO, sulla linea dei cataloghi peripatetici sui generi letterari, offre una lista di generi greco-latini, includendo anche l'epigramma (*Arte Poetica* 1563). Giulio Cesare SCALIGERO segnò le linee definitive delle teorie del Cinque-Seicento; i suoi *Poetices* (1561), che trattano in coda l'epigramma, decretano che l'origine del genere non possa essere scissa dalla sua natura epigrafica e votiva,

Settecento si instaurò la felice teoria dell'epigramma di LESSING, che beneficiò soprattutto degli studi filologici che l'autore compì sia per il versante greco, sia per quello romano. Analizzando sistematicamente – all'interno dei poderosi *sämmtliche Schriften* – gli epigrammi di Catullo, Marziale, i *Priapea* e l'*Anthologia Graeca*, il filosofo giunse ad alcuni capisaldi fondamentali per definire un genere dalle molteplici varietà di temi e di toni[18]. In prima istanza, in continuità con SCALIGERO, LESSING decreta che la natura del genere dell'epigramma non può prescindere dalla componente iscrizionale. Tuttavia, LESSING contrasta con quest'ultimo per quanto riguarda i caratteri di brevità, da non ritenere come unico criterio costitutivo. La grande novità interpretativa è quella di aver concepito l'epigramma quale struttura bipartita: una prima parte, che carica d'attesa lo spettatore (*Erwartung*) e una seconda, dove viene sciolta la tensione, spesso con una *pointe* sentenziosa e filosofica (*Aufschluss*): esattamente come un monumento, il quale dapprima cattura la nostra attenzione e poi, tramite l'epigrafe incisa, scioglie la nostra curiosità, così anche l'epigramma come genere letterario adotta le medesime modalità espressive. Le categorie di LESSING furono discusse e ampliate già dal di poco successivo HERDER, all'interno del suo *Anmerkungen über das griechische Epigram* (1805). In particolare, il concetto dell'*Erwartung* e *Aufschluss* di LESSING, che lega la curiosità dell'epigramma a quella del monumento, viene confutato da HERDER poiché non riguarderebbe l'epigramma in maniera esclusiva, bensì anche altre forme poetiche[19].

In generale, le categorie lessinghiane di lettura dell'epigramma ebbero grande fortuna nel corso di tutto l'Otto-Novecento: CITRONI, in due saggi fondamentali sul genere[20], ha sistematizzato e messo in luce i vari limiti dell'interpretazione di LESSING e le sclerotizzazioni negli studi filologico-letterari successivi. Giova qui ricordare che la rigida tassonomia lessinghiana – frutto della filosofia illuminista – fu impiegata in seguito, anche in maniera scorretta e banalizzante, unicamente per giustificare gli epigrammi satirici di Marziale: la produzione del poeta viene dunque appiattita al mero σκῶμμα, facendolo derivare da un'interpretazione nugatoria del genere, di matrice catulliana[21]. In sostanza, si configura già una linea di dipendenza diretta da Catullo a Marziale, riassumendo l'epigramma romano per lo più alle caratteristiche della mordacità e sessualizzazione e relegandolo sempre a margine di una riflessione che coinvolgeva quasi unicamente il versante greco.

È però a partire dall'Ottocento che si insediò, accanto al fiorire degli studi filologici, anche l'attenzione per l'interpretazione antica dell'epigramma stesso e, soprattutto, per le caratteristiche schiettamente romane. Così PIAZZA, all'interno de *L'epigramma latino*, datato al 1898, colmò per la prima volta un vuoto sulla trattazione del tema. Lo studio prende avvio con un capitolo (I) sull'epigramma alessandrino. Il capitolo successivo (II) restituisce «un quadro sintetico delle vicende alle quali andò incontro l'epigramma romano dai suoi primi inizi fino a

anticipando le teorie settecentesche di LESSING. Vincenzo COMASCHI (non trattato nello studio di CASIRAGHI) offre uno studio sistematico sull'epigramma italiano, intitolato *Saggio sopra l'epigramma italiano* (1792). Egli prende avvio da osservazioni di carattere metrico che abbracciano indistintamente il versante greco e latino e prosegue la trattazione in ambito moderno.

[18] «Man hat das Wort Epigramm verschiedentlich übersetzt» così principiano i *Zerstreute Anmerkungen über das Epigramm, und einige der vornehmsten Epigrammatisten* (1771).

[19] Su questo punto cf. anche CITRONI 1969, 220 n. 10.

[20] CITRONI 1969 e CITRONI 2014.

[21] Sui limiti di questo irrigidimento critico cf. CITRONI 1969, 229.

Marziale»[22]. Si deve però ammettere che la costruzione del discorso è alquanto desultoria: sebbene venga fornita una panoramica condivisibile sull'epigramma epigrafico (*elogia Scipionum* enniani ed epitaffio del poeta), l'esposizione sull'epigramma letterario soffre di alcune banalizzazioni e pregiudizi estetici. Anzitutto, lo studioso asserisce che ai Romani si deve principalmente l'epigramma satirico, da cui discenderebbe – quasi in linea di dipendenza diretta – la concezione dell'epigramma di Marziale (essenzialmente nel carattere di *nuga* e *pointe* scommatica)[23]. Nondimeno, a PIAZZA si deve una meritevole trattazione dell'epigramma letterario di epoca augustea e, nello specifico, delle figure minori di Domizio Marso e Albinovano Pedone, i poeti che, assieme a Catullo e Getulico, figurano quali modelli epigrammatici in Mart. *praef.* 1, ma la cui produzione andò in grandissima parte perduta[24]. La restante parte del saggio (capitoli III, IV e V) si concentra sull'esperienza dei pre-neoterici e di Catullo, attraverso il commento a passi scelti.

Dall'inizio del Novecento emersero lavori dedicati prettamente all'epigramma greco, frutto soprattutto di una lettura estetizzante di matrice crociana: BIGNONE ne *L'epigramma greco*: *studio critico e traduzioni poetiche*, edito nel 1921, offre una ricca selezione diacronica degli epigrammisti greci dall'età classica a quella tardo-antica, corredata di traduzione. La lente critica è puramente estetica e manchevole di solido rigore filologico, ma il lavoro merita di essere citato per aver offerto un primo tentativo di sistematizzazione della materia in ambito italiano. Di tutt'altro respiro è il profuso impegno di DEGANI, il quale dedicò alla poesia epigrammatica gran parte dei suoi studi, sin dai primordi degli anni Sessanta. Il rigore filologico e la rivalutazione di autori oscuri e minori dell'epigramma classico, imperiale e tardo-antico (*e.g.* Nosside, Rufino, Pallada, Nicarco, Agazia) contribuirono a innalzare il livello della discussione critico-testuale attorno al genere[25]. Da metà degli anni Sessanta, fiorirono ulteriormente gli studi comparativi, arricchendo le teorie del primo Novecento di JACOBY e LEO sul rapporto tra epigramma greco ed elegia romana[26]. GENTILI, all'interno della miscellanea *L'épigramme grecque*, per illustrare il rapporto tra ἐπίγραμμα ed ἐλεγεῖον tracciò una storia dei termini all'interno delle teorie poetiche antiche, apportando risultati sì significativi, ma che ignoravano la quasi totalità della riflessione retorica e poetica in ambito romano nel campo dell'epigramma[27]. L'interesse per la forma metrica del distico fu il caposaldo per l'importante studio di LAUSBERG *Das Einzeldistichon. Studien zum antiken Epigramm* (1982). La studiosa traccia una ricca disanima che coinvolge in modo dettagliato l'epigramma greco-romano letterario e su pietra, consapevole che – soprattutto per l'epigramma augusteo – le lacune sono consistenti e che una storia veramente completa e approfondita del genere nell'antichità sia mancante[28]. Dopo aver discusso la questione della brevità dell'epigramma nelle teorie poetiche

[22] PIAZZA 1898, VI.
[23] Cf. PIAZZA 1898, 50-56.
[24] Ovvero PIAZZA 1898, 68-71.
[25] Tutta la produzione sul tema, comprese le note manoscritte, è digitalizzata nell'Archivio *Filologia e Storia. Nel laboratorio di Enzo Degani*, online al link: Epigramma · Virtual Exhibitions.
[26] Per JACOBY, fondamentale lo studio *Zur Entstehung der römischen Elegie* (1905), che confutava e al contempo aggiornava le teorie di LEO circa la presenza di una "elegia erotica alessandrina" alla base del modello romano. Le posizioni di LEO furono esposte originariamente in *Plautinische Forschungen* (1895). Per JACOBY, invece, gli elegiaci augustei si ispiravano all'epigramma erotico ellenistico, filtrato attraverso l'esperienza della commedia nuova e della poesia bucolica.
[27] Cf. GENTILI 1968, 39-90.
[28] Cf. LAUSBERG 1982, 11.

antiche, tracciando alcuni esempi[29], il volume esplora i vari sottogeneri epigrammatici in diacronia: gli epigrammi su pietra (*Grabepigramme*); gli erotico-simposiali; i graffiti; gli gnomici. L'ultima parte dello studio è rivolta ad osservazioni di carattere metricologico. Si tratta di uno studio valido e per molti aspetti ancora oggi insuperato.

In generale, negli ultimi quarant'anni, si insediarono studi comparatistici rivolti sia all'epigramma antico, sia a quello moderno e contemporaneo, con lo scopo di far dialogare non soltanto il mondo greco con quello romano, ma anche servendosi degli odierni *reception studies*. Il lavoro di LAURENS *L'abeille dans l'ambre. Célebration de l'épigramme de l'époque alexandrine à la fin de la Renaissance* (1989 e ristampato nel 2012) è ancora oggi uno dei volumi di riferimento. L'intera seconda parte è dedicata all'epigramma in lingua latina. Si devono evidenziare però alcuni limiti. Se, da un lato, LAURENS mostra di allargare quella che prima di allora era una concezione polare dell'epigramma romano (Catullo e poi Marziale), inserendo anche la questione degli epigrammi pseudo-senecani[30], bisogna sottolineare che uno sguardo d'insieme su Roma dal I a.C. al II d.C. è ancora manchevole.

Una svolta nello studio sulla terminologia dedicata all'epigramma greco-romano viene raggiunta nella metà degli anni Novanta con PUELMA, che si inserisce nel solco degli studi di GENTILI, DEGANI, LAUSBERG e CAMERON (quest'ultimo con *The Greek Anthology from Meleager to Planudes* del 1993). Lo studio del 1996 ἐπίγραμμα – epigramma: *Aspekte einer Wortgeschiche*, venne tradotto più estesamente in Epigramma: *osservazioni sulla storia di un termine greco-latino* (1997). La novità dei saggi consiste nell'aver messo in luce una sorta di vuoto teorico della poetica antica sull'epigramma, almeno fino ai Romani. L'opinione del filologo è che la riflessione sul genere non sia però evidente prima di Quintiliano, salvo alcuni casi precedenti difficili da sistematizzare[31]. È nostro obiettivo dimostrare il contrario.

L'analisi sul lessico greco-romano riservato al genere è tuttavia sviluppata da PUELMA con precisione in maniera diacronica, servendosi anche delle fonti epigrafiche e papiracee. Lo studioso anticipa l'interpretazione poi confermata del 'Nuovo Posidippo', edito ufficialmente nel 2001, ma rinvenuto nel 1992[32]. Il papiro di Milano, ovvero un'antologia ellenistica mono-autoriale e monometrica è destinato a rivoluzionare gli studi sul genere e ad 'abbassare' la concezione dell'epigramma come genere letterario già nel basso ellenismo.

Una risposta a PUELMA e al contempo un *desideratum* per gli studi sull'epigramma romano arrivò a più riprese dalle pagine di CITRONI, che hanno rappresentato lo stimolo e il punto di partenza per questa tesi di dottorato. In *Marziale, Plinio il Giovane e il problema dell'identità di genere dell'epigramma latino* (2003), tradotto poi nell'anno successivo in francese (*Martial, Pline le jeune et l'identité du genre de l'épigramme latine*), si prende coscienza dello stato

[29] Si parla, letteralmente di 'tracce sparse di un'antica teoria dell'epigramma' (*Verstreute Reste antiker Epigrammtheorie*). L'autrice ha il merito di essersi concentrata su Varrone e i possibili modelli alessandrini, passando poi a plutarco (il capitoletto è breve e copre solo LAUSBERG 1982, 31-37 ma merita di essere menzionato).

[30] Ovvero il capitolo III *Au nom de Sénèque* dove si prende coscienza de «l'histoire lacunaire de l'épigramme latine [que] sépare l'oevre de Catulle de celle de Martial» (cf. LAURENS 2012², 269).

[31] PUELMA 1997, 198: «L'epigramma come forma artistica nell'ambito dei generi poetici sembra essere stato passato sotto silenzio (…) fino ai tempi di Quintiliano»

[32] PUELMA 1997, 196 tratteggiava l'ipotesi che l' ἐπιγραμματοποιός del papiro potesse legarsi con l'omonimo titolo onorifico del poeta di Pella (si veda la nota n. 10).

negletto degli studi riguardanti l'epigramma romano, che è stato assorbito dai due poli di Catullo e Marziale. Per comprendere la grande novità della poesia marzialiana è però necessario scendere a patti con un punto fondamentale, che vorrei qui citare per intero: «l'apporto delle tradizioni letterarie latine in Marziale è stato studiato per lo più in modo "separato" rispetto all'apporto dell'epigramma greco, senza interrogarsi fino a che punto le alterazioni rispetto alla morfologia dell'epigramma che riscontriamo in Marziale sono frutto di una sua personale interpretazione del genere greco o sono già in qualche misura iscritte, e prefissate, in una tradizione latina precedente»[33]. Si tratta di una presa di coscienza di non poco conto, che verrà ribadita di lì a pochi anni anche in *Marziale e l'identità dell'epigramma latino* (2009).

Dalla seconda metà degli anni Duemila, complice le nuove scoperte papiracee, gli studi sull'epigramma greco-romano ebbero dunque un notevole impulso. In particolare, fiorirono lavori orientati sulle *Anthologiae* e le raccolte autoriali, nonché monografie sui singoli autori delle *Corone* di Meleagro (I sec. a.C. di ambiente greco) e Filippo (I sec. d.C. di ambiente romano)[34]. Sul versante degli studi latini, oltre all'importante capitolo di FUSI sull'epigramma, all'interno de *Lo spazio letterario di Roma Antica*[35], si deve ammettere che i contributi si sono alquanto focalizzati o su Catullo o su Marziale, come già faceva intuire CITRONI[36].

Gli ultimi sette anni sono stati segnati da due importantissimi lavori di *équipe*: *A Companion to Ancient Epigram* (coordinato da HENRIKSÉN nel 2019) e il *Dictionnaire de l'épigramme littéraire dans l'Antiquité grecque et romaine* (coordinato da URLACHER-BECHT, MEYER, GUTZWILLER, MORELLI, PRIOUX nel 2022). Nel primo caso, oltre ad aver coperto le fasi dello sviluppo diacronico, il volume raccoglie tutta una serie di interventi volti a definire il genere dal punto di vista teorico (*Epigram: features and definitions*, aperto dall'intervento di CITRONI – conclusivo rispetto ai suoi studi – intitolato *What is an Epigram? Defining a Genre*). Per quanto riguarda l'epigramma romano tra I a.C. e II d.C., HENRIKSÉN osservò le difficoltà di una sistematizzazione soprattutto per il periodo augusteo, concentrando il capitolo *Latin Epigram in the Early Empire* principalmente sui modelli latini dichiarati esplicitamente da Marziale: «we enter into epigrammatic waters that are largely unmappable»[37]. Il dizionario specialistico sull'epigramma letterario, che ha visto una lunga gestazione e coinvolto un gruppo di ricerca internazionale, rappresenta un agile strumento di consultazione sia per neofiti sia per studiosi più esperti.

Il bilancio di questa introduzione è perciò duplice: da un lato, la consapevolezza che i modelli schiettamente latini dichiarati da Marziale e a lui precedenti, a eccezione di Catullo, versano in uno stato precario, dall'altro l'evidente statuto di minorità degli studi dedicati all'epigramma romano rispetto a quello greco. Sul primo punto questa tesi di dottorato vuole tentare di dare una risposta servendosi dello statuto duttile e a geometrie variabili del genere (autonomo o

[33] CITRONI 2003a, 10.

[34] Si pensi al poderoso *Brill's Companion to Hellenistic Epigram. Down to Philip* (2007).

[35] FUSI 2009b. Lo studioso mostra uno sguardo d'insieme pur offrendo dei medaglioni selezionati. In particolare si evidenzia il rapporto sugli epigrammi pseudo-senecani e pseudo petroniani e Marziale, ad oggi ancora manchevole di uno studio sistematico.

[36] Si pensi al *Companion to Catullus* (2007) e agli studi su Marziale in ambito tedesco: cf. *e.g.* HOLZBERG 2012[2]; NEGER 2012; MINDT 2013.

[37] HENRIKSÉN 2019, 459.

inserito in prosa e in poesia, oggetto dei capitoli 1-2), nonché sull'impronta fortemente meta-poetica e bilingue (il ruolo dell'epitaffio del poeta al capitolo 3; le traduzioni artistiche di Cicerone al capitolo 4; i poeti romani della *Corona* di Filippo al capitolo 5). Sul secondo punto possiamo concludere che la diagnosi di CITRONI sia stata ormai largamente superata: l'epigramma romano si è conquistato un proprio spazio all'interno della storia degli studi, non più come riflesso o derivazione del modello greco, ma come tradizione autonoma, dotata di specifiche coordinate storiche, linguistiche e poetologiche. La presente ricerca intende collocarsi in questa rinnovata prospettiva, proponendo una ricostruzione complessiva della riflessione sul genere tra tarda repubblica ed età flavia, nella convinzione che proprio in questo arco cronologico si definisca il laboratorio teorico e letterario dell'epigramma latino. È in tale spazio, tra eredità ellenistica e sperimentazione romana, che si costruisce l'identità di un genere capace di coniugare brevità e densità concettuale, gioco formale e consapevolezza meta-poetica: un genere che, più di altri, restituisce la misura del dialogo continuo tra Grecia e Roma e che godrà di uno sviluppo e di una fortuna ancora oggi perpetui.

PARTE I. EPIGRAMMA E ALTRI GENERI LETTERARI: RIFLESSIONI TRA POETICA E RETORICA

Come enucleato nelle pagine precedenti, la presente sezione si propone di esplorare l'evoluzione e il consolidamento dell'epigramma nella letteratura latina, concentrandosi in particolare sul lessico e sulla riflessione meta-letteraria che lo ha contraddistinto dalla tarda Repubblica all'età flavia, attraverso due direttrici principali:

1) La presenza di una precisa terminologia per qualificare l'epigramma e gli epigrammisti romani, anche in rapporto con le teorie poetiche antiche: anzitutto, l'impiego del tecnicismo di matrice greca ἐπίγραμμα/*epigramma*, nonché la presenza di precise espressioni per qualificare questo genere letterario (*e.g. poema*, *versiculus*, *nuga*, *lepos*, *iocus*, *libellus*) e come questo si evolva sino a Marziale.
2) Una ricognizione degli epigrammi contenuti in altri generi letterari: prosa tecnica; prosa filosofica; epistolografia; prosimetro; elegia; satira. Vedremo come l'epigramma in dialogo con altre forme letterarie, proprio tra la tarda repubblica e i Flavi, acquisti un ruolo sempre più preminente all'interno della riflessione meta-poetica e letteraria dei generi, culminando con l'esperienza di Marziale.

È proprio in questa fase, infatti, che la cultura latina, in un rapporto spesso agonistico e concorrenziale con il mondo greco, non solo assimila e rielabora le forme ellenistiche, ma discute e consolida ulteriormente la riflessione sui generi letterari. Figure come Varrone, al centro di queste pagine iniziali, mostrano un precoce interesse per la categorizzazione e la dignità lessicale dell'epigramma già in epoca repubblicana, ponendo quindi le basi per quella piena maturazione e affermazione dell'identità del genere che culminerà con la poetica programmatica di Marziale.

Capitolo 1. Teorie e forme in prosa e prosimetro: sondaggi dalla tarda repubblica all'età flavia

Varrone

Varrone Reatino «il più fecondo erudito e poligrafo del I secolo a.C. e dell'intera antichità latina»[1] rappresenta un importante punto di partenza per addentrarci nel contesto di epoca tardo-repubblicana. L'autore (116 – 27 a.C.) attraversa un periodo significativo e consistente della storia della letteratura latina, raccogliendo, nel corso della sua impressionante produzione, un vastissimo sapere antiquario ed erudito[2]. Egli discute in numerosi punti di problemi di carattere

[1] Secondo la fortunata definizione di GEYMONAT 1991, 123.

[2] Oltre 70 opere, tramandate tuttavia in modo frammentario, eccezion fatta per il *De re rustica* e il *De lingua latina*, per cui rimando alle osservazioni di GEYMONAT 1991, 124ss. Per un prospetto completo delle opere di Varrone si segnala SALLMANN 2010, 215-220.

meta-letterario, siano essi di stampo eziologico o di critica poetica *tout-court*[3]. Più nello specifico, all'interno di questo capitolo è obiettivo sondare la discussione che Varrone opera attorno al genere epigrammatico, partendo anzitutto dall'impiego del termine *epigramma* e le sue derivazioni morfologiche, registrate primariamente nel novero delle *Saturae Menippeae*. La cronologia di questo lavoro è tuttavia tormentata e le ipotesi avvalorate non sono mai giunte a risultati conclusivi. Da un lato può risultare immediatamente agevole licenziarle come «ouvrage de la jeunesse», secondo la ormai celebre definizione di DELLA CORTE[4], comprovata in sostanza riferimento varroniano stesso di Cic. *ac.* 1.8 *in illis veteribus nostis*[5]. L'espressione ciceroniana pone infatti delle difficoltà per la collocazione di questa opera, a noi giunta frammentaria. Tuttavia, una certa discussione è stata operata a partire dal primo Novecento, con i lavori di CICHORIUS[6], RICCOMAGNO e BOLISANI[7]. Lo studio che però sembra porre una posizione più equilibrata è quello di SALANITRO, il quale – pur nell'incertezza di una risposta definitiva data la frammentarietà dell'opera – conclude dichiarando: «si può accettare come più verosimile l'ipotesi che ad un nucleo piuttosto consistente di satire, composte in un lasso di tempo durato parecchi anni […] Varrone ne abbia aggiunto in seguito delle altre»[8].

Quanto al numero e all'estensione, san Girolamo[9], conta centocinquanta libri, ma i frammenti pervenutici – sostanzialmente grazie al *De compendiosa doctrina* di Nonio Marcello – sono seicento, di argomento vario e composito, che spazia dalla critica filosofico-letteraria a motteggi e feroci attacchi personali. L'opera fa riferimento a Menippo di Gadara, filosofo cinico della prima metà del 3 secolo a. C[10], e dunque a un preciso tipo di scuola che trovava nell'acredine e nella parodia i suoi cardini. Nondimeno, come puntualizza BAUCHMANN, già in Menippo doveva esserci un compromesso più sfumato rispetto alla mera aggressività cinica, come testimonia la satira σπουδογέλοιον[11] . Dunque, se già Menippo ridimensionava certi

[3] Oltre ai libri superstiti 5-10 del *De lingua latina*, giunti a noi per tradizione diretta, vi sono tracce dei perduti *De poetis* e *De poematis*, (di cui *infra*), nonché lavori rivolti prettamente al dramma (*quaestiones Plautinae*, *De comoediis Plautinis*) e numerose osservazioni di carattere metrico, per cui rimando nello specifico a D'ALESSANDRO 2012.

[4] DELLA CORTE 1953, 130.

[5] Varrone, dopo aver fatto riferimento al lungo silenzio delle sue Muse (cf. Cic. *ac.* 1.2 *Silent enim diuius Musae Varronis*), ritorna sulla poesia al § 1.8, menzionando le particolarità delle *Menippee*: *Et tamen in illis veteribus nostris quae Menippum imitati, non interpretati, quadam hilaritate conspersimus, multa admixta ex intima philosophia, multa dicta dialectice*. Per il contesto si veda il recente DI RIENZO 2022, 59-66.

[6] Lo studioso in realtà era propenso per una cronologia più alta (cf. CICHORIUS 1922, 207). Il filologo sosteneva una stesura delle *Menippee* avviata in gioventù e continuata per un periodo di quattordici anni; e cioè dall'80 ca. – suggerito dal f. 225B Κοσμοτορύνη, per il riferimento a uno scontro africano tra mariani e sillani dell'anno 81 – e il 67 a. C., anno a suo avviso dell'ultima satira Ὄνος λύρας. Ma sul f. 225B *contra* – data una possibile allusione alla battaglia di Tapso, che sposterebbero i versi dopo il 46 – almeno BOLISANI 1936 XLVIII-XLIX; MOSCA 1937, 41; BIGNONE 1936, 324.

[7] RICCOMAGNO 1931, 102 infatti afferma: «la composizione delle prime Menippee è da porre subito dopo l'80 a. C., mentre le ultime non vanno, a nostro avviso, oltre il 55 a. C., cioè un decennio prima che Varrone potesse chiamarle *vetera sua*». BOLISANI 1936, XLVIII interpretando l'aggettivo *vetus*, lo intende come: «ciò che esiste già da lungo tempo o che da lungo tempo ha cominciato ad essere».

[8] SALANITRO 1990, 11.

[9] Cf. *epist. ad Paulum* 2.254.6ss.

[10] Per i dati biografici la fonte è D.L. 6.99-101. In particolare, si fa riferimento a libri faceti, simili a quelli di Meleagro di Gadara, epigrammista e collettore dello Στέφανος cf. D.L .6.99.5 τὰ δὲ βιβλία αὐτοῦ πολλοῦ καταγέλωτος γέμει κατ'ἴσον τοῖς Μελεάγρου τοῦ κατ'αὐτὸν γενομένου (ed. DORANDI 2013, 469). Vd. anche HUNTER 2015; REALE 2017, 713 n. 355.

[11] BAUMBACH 2006, 690 ma già DELLA CORTE 1970, 44 puntualizzava che: «il 'cinismo' fosse già con Menippo un pretesto letterario senza più il carattere esasperato delle origini».

caratteri, Varrone ne avrebbe preso alcuni e innovato altri, calando l'esperienza del cinismo nel mondo romano, ma senza ricalcarne *in toto* la dottrina[12]. In sostanza, per citare ancora l'importante studio di SALANITRO: «un pretesto critico-filosofico-letterario è anche il «cinismo» delle Menippee, ma il mondo culturale e politico di Varrone è ben diverso da quello di Menippo»[13]. Ogni *Satura* reca il proprio titolo, in lingua latina e/o greca ed eventualmente un sottotitolo aggiuntivo[14]. Tanto il testo, quanto il paratesto varroniano, come poi vedremo nei frammenti esaminati *infra*, è di natura varia e spesso, volutamente, di difficile e oscura comprensione. Quanto alla forma metrica, ascrivibile al prosimetro, non conosce precedenti a Roma e costituirebbe una prima attestazione nella letteratura latina, a cui seguiranno in epoca giulio-claudia l'*Apocolocyntosis* senecana e il *Satyricon* attribuito a Petronio[15].

I frammenti esaminati in questo lavoro (ff. 398-399.; e f. 90) riportano, rispettivamente al singolare e al plurale i lemmi *epigrammation* ed *epigrammatia* entrambi presenti unicamente in Varrone. Nella prima testimonianza, ascrivibile alla satira intitolata *Parmeno*[16], e probabilmente facente parte di un contesto più ampio che purtroppo ci sfugge, si discute sulla differenza tra *poema* e *poesis*, di memoria già aristotelica. In queste righe, l'autore include il genere epigrammatico, annoverandolo come *poema*, sia esso pur composto da un solo distico.

Varro *Men*. 398-399 apud Non. p. 428 (ed. LINDSAY 1903= ed. ASTBURY 2002[2], 67)

398 *poema est lexis enrythmos, id est, uerba plura modice in quandam coniecta formam;* ***itaque etiam distichon epigrammation uocant poema****. Poesis est perpetuum argomentum ex rythmis, ut Ilias Homeri et Annalis Enni. poetice est ars earum rerum*

399 *in quibus partibus, in argumentis Caecilius poscit palmam, in ethesin Terentius, in sermonibus Plautus*.

[12] Vd. almeno i recenti e conclusivi COFFEY-PANAYOTAKIS 2016.

[13] SALANITRO 1990, 68s. Se confrontiamo poi Cic. *ac* 1.8 *Et tamen in illis veteribus nostris quae Menippum imitati, non interpretati*, capiamo che l'opera varroniana consisteva in un procedimento di *imitatio* e non di *interpetatio*.

[14] L'elenco completo è redatto in BOLISANI 1936; ALFONSI 1973.; SALANITRO 1990, 110; ASTBURY 2002; KRENKEL 2002.

[15] DELLA CORTE 1963, 141-172; RIPOSATI 1974, 44-55; D'ALESSANDRO 2012.

[16] Il contenuto di questa porzione testuale, anche se ardua da ordinare, è stato ben descritto da GELLER 1966, ripreso con puntuali osservazioni da CONDEMI 1968, 241: «In una riunione di amici letterati, probabilmente durante un simposio, sorge una disputa sulle qualità della nuova scuola poetica ellenizzante, in paragone con gli antichi maestri […]. La conclusione, secondo Varrone, difensore della tradizione e della romanità contro gli innovatori grecizzanti, è che la poesia degna di tal nome è quella che si trova in Omero e in Ennio, e di cui tanto valido esempio diedero i grandi autori latini.»

398 NON. p. 428 : poesis et poema hanc habent distantiam. poesis est textus scriptorium ; poema inuentio parua quae paucis uerbis expeditur. … Varro Parmenone || **399** NON. p. 374 : poscere, accipere. Varro Parmenone

398 *fr. om.* **C**^{A} **D**^{A} | εὐρυθμος *Popma* | modice] metrice *Müller* | dystigon **L** dystichon **GH** disticon **PE** | ex *Mercerus* et *codd.* e *Popma* ec *Müller* | ex r.] *f.* enrythmon *Buecheler* | *aliena interpolata inter* rythmis *et* ut *traiecit Aldina* | ut *Aldina* minut *codd.* | Enni **B**^{A} en **LA**^{A} | rerum *om.* **H**^{1} || **399** *fr. om.* **C**^{A} **D**^{A} | 'in q. p.?' 'in – Plautus' *Müller post Mercerum* | Caecilius – Plautus *om*. **B** | parmam *Gen*

Il *poema* è un discorso formulato in buon metro, e cioè varie parole sono disposte secondo misura, in una qualche forma; **e dunque anche il piccolo epigramma di un solo distico lo chiamano *poema***. La *poesis* – poesia, invece – è il canto ininterrotto secondo determinati metri, come l'*Iliade* di Omero, gli *Annali* di Ennio. La poetica è l'arte di questi elementi

… nelle cui parti, Cecilio reclama la palma per i drammi, Terenzio per i personaggi, Plauto per i dialoghi.

In questi due frammenti successivi, Varrone discute di poesia, come molto probabilmente aveva già fatto nei perduti *De poetis* e *De poematis* di cui egli stesso ci dà notizia rispettivamente in *ling.* 6.52 e 7.36.1[17]. L'avvio del passo sembra parafrasare alla lettera il greco di Posidonio d'Apamea nel perduto trattato *Introduzione allo stile* (Περὶ λέξεως εἰσαγωγή), di cui dà notizia D. L 7. 60. 1-7 (ed. DORANDI 2013, 510)[18]:

Ποίημα δέ ἐστιν, ὡς ὁ Ποσειδώνιός φησιν ἐν τῇ Περὶ λέξεως εἰσαγωγῇ, λέξις ἔμμετρος ἢ ἔνρυθμος μετὰ <κατα>σκευῆς τὸ λογοειδὲς ἐκβεβηκυῖα·

Il *poema* è, come dice Posidonio nell'*Introduzione allo stile*, la scelta di un buon metro o di un buon ritmo, che esula dalla prosa nella disposizione.

L'iniziale ripresa di Posidonio, poi ampliata e mutata secondo un meccanismo di imitazione e arte allusiva è stata ben discussa già da SBORDONE[19]. Posidonio d'Apamea (135 – 50 a.C.), di cui poco ci è rimasto, ma che doveva condividere con Varrone gli stessi interessi eruditi ed enciclopedici viene qui ripreso in un sapiente gioco intertestuale, che il colto pubblico

[17] Entrambe le occorrenze figurano nel tentativo varroniano di spiegare l'etimologia di *vates*; nel primo caso, Varrone rimanda la trattazione a quando avrebbe discusso nel suo *de poetis* (*sed de hoc post erit usurpandum, cum de poetis dicemus*); di cui vd. almeno KENT 1977^{5}, 218ss; FLOBERT 1985, 25 e 134s. Al libro 7, dopo aver dichiarato *Antiqui poetas vates appellabat a versibus viendis* – corregge con *ut <de> poematis cum scribam ostendam*. Flobert 2019 15 e 59ss.; De Melo 2021, 943, da cui ho riportato il testo. Puntuali le osservazioni di LEHMANN 2002, 26, che denota come l'operato letterario di Varrone «est avantu tout un traité technique qui se situe dans la lignée de la littérature alexandrine et plus particulièrment dans la tradition aristotélicienne». Vd. anche DAHLMANN 1953, 89-158 DAHLMANN 1962, 557ss.; SBORDONE 1976, 515-524.

[18] Il settimo libro di Diogene Laerzio si apre con la trattazione della vita e della dottrina del filosofo Zenone, inventore della dialettica (§§ 1-38). Dal § 39 in poi si espongono le dottrine stoiche in generale: logica; dialettica; i vari modi del pensiero. Di nostro interesse sono i §§ 55 e seguenti, incentrati sulla voce, la parola e le lettere (§§ 55-57); il discorso nelle sue parti (§§ 57-59); i cinque caratteri di eccellenza del discorso (§ 59) e la forma poetica e la poesia (§§ 60-61). In quest'ultima sezione Laerzio trasmette il pensiero di Posidonio d'Apamea, la cui intertestualità con Varrone è riscontrabile al § 60. Sulla suddivisione del libro di Laerzio vd. REALE-GIRGENTI-RAMELLI 2005, 729ss.

[19] Vd. SBORDONE 1976, 515-524.

varroniano era ben in grado di intendere[20]. La figura di Varrone rappresenterebbe l'anello di congiunzione tra le teorie del coevo Posidonio e l'ancor precedente Neottolemo di Pario (metà del 3 sec. a.C.), a cui si deve la distinzione tra *poema* e *poesis*[21]. Delle teorie poetiche di Neottolemo di Pario abbiamo notizia all'interno di un passo polemico di Filodemo di Gadara (cf. *de. poem.* 5, coll. XI 22, XII 1-6)[22]. Le critiche di Filodemo, in sostanza, muovono attorno al fatto che Neottolemo non riconosca che il *poema* rientri nella *poesis*, in sostanza: «come il meno nel più, in quanto *poesis* è l'*Iliade* e *poema* i primi trenta versi di essa»[23].

All'interno, dunque, della discussione ellenica su tali differenze, il ruolo di Varrone si palesa quale precipuo recettore e innovatore delle teorie poetiche e retoriche greche. Tuttavia, si deve menzionare l'esperienza precedente del satirico Lucilio a cui senz'altro il Reatino deve aver alluso, soprattutto per gli exempla dell'*Iliade* omerica e degli *Annales* enniani, e che viene trasmesso dal nostro testimone Nonio subito dopo i frammenti di Varrone menippeo: cf. Lucil. *Sat.* 9.342 *illa poesis opus totum, tota Ilias una est, una ut* θέσις *Annales Enni, atque opus unum est*[24]. Si può dunque dedurre che anche Lucilio avesse avuto parte nella discussione retorica sulle differenze tra il *poema* e la *poesis*; inoltre, il dato interessante è che l'autore satirico stia accostando all'esempio greco di Omero quello latino di Ennio: il tentativo è dunque quello di creare e discutere di un canone latino parallelo a quello greco (in questo caso nel campo dell'epica).

A questo punto, pur nell'esiguità dei frammenti menippei qui presi in esame, comprendiamo che Varrone si inserisce nel solco della discussione poetica e retorica, contribuendo alla costruzione di un canone letterario romano parallelo a quello greco. L'esempio di Lucilio risulta particolarmente significativo per comprendere questa dinamica: la sua riflessione sulla *poesis* e sul *poema* dimostra come a Roma stesse elaborando una teoria letteraria autonoma, pur in dialogo costante con i modelli ellenici. Tuttavia, nei frammenti delle *Menippee*, Varrone amplia ulteriormente il discorso, accostando alla tradizione epica e annalistica anche il genere epigrammatico. Attraverso la parafrasi di Posidonio e l'allusione a Lucilio, egli mostra una concezione della poesia che non si limita alla grande tradizione epica, ma abbraccia forme più brevi e d'occasione, segno di un panorama letterario in evoluzione e di un'attenzione alla varietà dei generi.

Varrone, dunque, si trova a condensare i suoi predecessori: se il *poema* è, parafrasando Posidonio «qualsiasi discorso che trascenda la prosa»[25] nonché *lexis enrythmos*, l'autore poi arricchisce ulteriormente: il *poema* è infatti l'insieme armonioso di più parole legate in una 'composizione' (*verba plura modice in quandam coniecta formam*). *Forma* ha il senso primario

[20] Su Posidonio rimando allo studio di FORNARO 2007 683ss. e bibliografia. Sul rapporto tra Varrone e il colto lettore erudito vd. CITRONI 1995, 15 e 55.

[21] Su Neottolemo (3 sec. a.C.), la cui *Poetica* (Περὶ ποιετικῆς) sarebbe stata la fonte di Orazio, a detta del commentatore Porfirione, vd. almeno SIMONS 2006 e bibliografia.

[22] Sul papiro cf. MANGONI 1993, 53ss. e quanto enucleato nelle pagine della nostra Introduzione.

[23] SBORDONE 1976, 520.

[24] Il frammento satirico di Lucilio è trasmesso infatti da Non. p. 428 (ed. LINDSAY) a proposito delle differenze tra *poema* e *poesis*. Il grammatico dapprima menziona il ff. 398-399 di Varrone menippeo, per poi passare a Lucilio (per il frammento esteso rimando all'edizione critica di CHARPIN 2002[2], 12-13).

[25] SALANITRO 1990, 86.

di ‘aspetto’, che evolve poi in ‘armonia’, ‘struttura’[26]; questa espressione rappresenta dunque un fecondo connubio tra parole e immagine, tanto più che Varrone lo sperimenta profondamente all’interno della propria produzione epigrammatica: le sue *Hebdomades* o *De imaginibus*, raccolgono brevi epigrammi che accompagnavano il ritratto di greci e romani illustri – sul modello dei Πίνακες callimachei – in un potente connubio tra potere della parola e immagini[27].

Arriviamo ora all’equivalenza tra il *poema* e il genere letterario di nostro interesse, l’epigramma: il lemma *epigrammation* viene definito icasticamente da CÈBE un «termine bastardo»[28], perché non ha appunto in lingua latina altre occorrenze al di fuori di Varrone stesso. Esso si riferisce in questo contesto a un piccolo epigramma di un solo distico, ma è tutt’altro che scontato che si debba pensare unicamente all’elegiaco. Non sappiamo, infatti, se Varrone intendesse il distico già solo come esclusivamente elegiaco. L’epigramma tardo-repubblicano era infatti caratterizzato da una certa ricchezza metrica[29]; dunque, credo si possa affermare che Varrone intendesse semplicemente ‘composto da due στίχοι’ ben distinti[30]. La seconda parte, il f. 399, rivolge l’attenzione alla *poesis*, suggellata come un *perpetuum argumentum*; Varrone coglie poi l’occasione per citare i suoi *auctores*, in cui non manca per il latino Ennio, imprescindibile modello già come abbiamo visto da Lucilio[31]. Il f. 399, in continuità col tema precedente, offre al lettore una serie di autori poetici *ex quibus partibus*; Cecilio Stazio reclama la palma per gli *argumentis*[32], Terenzio per le ‘maschere’, cioè ‘personaggi’ *ethesin*[33] e Plauto per i ‘dialoghi’, *sermonibus*. Varrone sta presentando un canone che possa in un certo senso essere concorrenziale a quello greco, offrendo gli esempi migliori per ogni genere: dopo Ennio, *alter Homerus* sono presentati Cecilio, Terenzio e Plauto, che integrano la commedia antica, di mezzo e nuova[34].

[26] *ThlL s.v.* «forma», 1066.57: «praevalente notione imaginis».

[27] Analizzaremo i frammenti superstiti delle *Imagines* all’interno del capitolo 2. L’accostamento tra poesia è pittura è fecondo in Hor. *Ars*. 361 *ut pictura poesis*, che impiega l’esempio per chiarire il ruolo dell’eccellenza poetica; come sintetizza BRINK 1971, 368: «Poetic excellence clarified by a comparison of poetry and painting».

[28] CÈBE 1994, 1666, che a sua volta riprende l’espressione «Les nomes ‘bâtards’» all’interno di COLLART 1954, 171ss.

[29] Le prime testimonianze in contesto votivo e funerario sono infatti in saturni e senari giambici. L’epitaffio di Nevio, in saturni, utilizza lo stesso *metron* degli *Elogia Scipionum* (cf. Gell. 1.24.1 = f. 1 BLÄNSDORF); l’epigramma in morte di Pacuvio è in senari giambici (tramandato in Gell. 1.24.4 = f. 1 BLÄNSDORF). Il distico elegiaco viene importato a Roma per la prima volta con Ennio, ma non viene impiegato in maniera esclusiva (rimando al capitolo di MORELLI 2000, 11-64).

[30] Presso gli editori varroniani, CÈBE 1994, 1623 traduce «une petite épigramme de deux vers», così come KRENKEL 2002, 725«ein kleines Epigramm aus nur zwei Zeilen».

[31] Per Varrone lettore di Ennio vd. per es. LEHMANN 1997, MAGNO 2006; in generale, sulla ricezione di Ennio, utile anche la rassegna bibliografia nel capitolo *Rezeption* in SUERBAUM, 2003, 243ss.; vd. anche l’aggiornata sezione *Reception* in LA BARBERA 2020c.

[32] Cecilio Stazio (230/220 – 168 a.C.) fu autore di *Palliata* e attinse con favore dal modello della Νέα menandrea; lodato da Cicerone (*Cato* 25.1s.), ma disprezzato da Orazio per eccesso di *gravitas* (*Epist*. 2.1.59), figura ancora in un altro passo di Varrone, dove ne vengono esaltati i πάθη cf. Varro f. 21 TRAGLIA.

[33] Per questo uso del tecnicismo cf. *LSJ*^{9} *s.v.* ἦθος, II d.

[34] Su Terenzio come *dimidiatus Menander* esiste la testimonianza degli epigrammi di Cicerone e Cesare, che esamineremo al cap. 3.

La seconda occorrenza di *epigrammation*, sempre attestata unicamente in Varrone, è registrata nel novero del *De lingua Latina*, opera composta con discreta sicurezza attorno agli anni 45-40 a.C. In Varro *ling.* 7.28.8, è citato un *epigrammation* satirico di un certo Papinio, in quattro versi, per glossare il termine *cascus* 'vecchio' in un gioco linguistico osceno con il nome del protagonista adolescente, Casca:

Varro. *ling.* 7.28.8 (ed. FLOBERT 2019, 12-13= f. 1 BLÄNSDORF 2011, 120)[35]

cascum significat vetus (…) ***Item ostendit Papini epigrammation****, quod in adolescentem fecerat Cascam*.

ridiculum est, cum te Cascam tua dicit amica,
fili Potoni, sesquisenex puerum.
dic rusum pusam: sic fiet 'mutua muli',
nam vere pusus tu, tua amica senex.

ἐπιγραμμάτιον coniecit *Flobert* : epigrammation *F*, recepit *Blänsdorf* || amica *Laet.* : amici *F* || filia *Popma* : fili *F* || potoni sesquisenex *Turn*. : dicit pusum puellam F || mutua muli nam *Pantagathus* : mutuam mulinam *F*.

Cascum significa 'vecchio' (…) **Così mostra un epigramma di Papinio**, che era stato fatto per il giovane Casca.

È cosa ridicola, quando la tua amica ti chiama *Vecchia*,
o figlio di Potonio, tu che sei un ragazzo, mentre lei è vecchia una volta e mezza.
Al contrario, chiamala *Piccola*: così avverrà che 'i muli (*sc.* si grattano) a vicenda'.

Si è qui deciso di mantenere la lezione tràdita del testimone *F* (il *Laurentianus pluteus* di Firenze, di XI sec.), accolta anche da BLÄNSDORF. La congettura di FLOBERT è motivata dagli errori ortografici che il manoscritto presenta[36], ma si deve tenere in considerazione che il termine in Varrone menippeo è comunque attestato in alfabeto latino. Mi sembra che la scelta di FLOBERT sia improntata in un certo senso all'ipercorrettismo (anche perché l'epigramma di Papinio è in lingua latina). Vedremo *infra* che *epigrammatia*, al plurale è impiegato da Varrone menippeo per parlare dei propri epigrammi in lingua latina.

Per quanto concerne il significato di *epigrammation*, si possono percorrere due strade: la prima, è quella di pensare a un diminutivo che riguardi l'estensione del carme, dunque 'piccolo epigramma' (similmente al contesto di Varro *Men* 398). Mi sentirei però di scartare da subito questa ipotesi: l'estensione dell'epigramma *in Cascam*, non risulta essere poi così ridotta, se contiamo che tanto nelle *Corone* di Meleagro e Filippo, quanto nei preneoterici, come nello stesso Catullo – in particolare nei *cc.* 69-116 – la percentuale degli epigrammi tetrastici è

[35] L'apparato è quello di FLOBERT, con una modifica: ho deciso di seguire la lezione tràdita *epigrammation*, accolta anche da BLÀNSDORF, di cui do ragione *infra*.
[36] Un elenco è restituito da FLOBERT 2019, XXIII-XXV alla sezione intitolata *Fautes*.

consistente[37]. La seconda opzione, qui a mio avviso preferibile, è interpretare il diminutivo dal punto di vista contenutistico 'epigramma di poco conto' o 'di basso contenuto'[38]. In effetti, un rapido esame del carme può aiutarci a rinsaldare questa ipotesi: l'autore Papinio (o Pomponio, secondo quanto affermerebbe Prisciano)[39], presenta un motivo che diverrà topico nell'epigramma scoptico di Marziale, ovvero quello della *anus libidinosa*. L'epigramma osceno in distici è tutto giocato sul tema del rovesciamento, anzitutto, come sottolinea MORELLI[40]. In effetti, è di patina epica il patronimico *fili Potoni* al v. 2, riservato al giovane Casca, il quale però si intrattiene in attività non proprio morali, dal momento che frequenta una donna *sesquisenex*[41]. L'epigramma viene suggellato da una variante abbreviata di un celebre proverbio: al v. 3 *mutua muli* ricalca *asinus asinum fricat* (lett. 'l'asino gratta l'asino', che equivarrebbe al nostro 'una mano lava l'altra'). L'espressione è impiegata anche in Varrone menippeo, dal momento che una delle sue satire reca il titolo *Mutuum muli scabunt* ('i muli si grattano a vicenda'), ovvero Varro. *Men*. 322[42]. In sostanza, crederei che *epigrammation* sia impiegato da Varrone per citare un carme satirico pieno di doppi sensi pungenti, afferente al genere scommatico e che dunque sia da lui inteso come 'epigramma di stampo volgare'.

Il corradicale *epigrammate*, in caso ablativo (dunque il termine è *epigramma*), ricorre nel *De re rustica*, una delle opere più tarde di Varrone (fu avviata nel 37 a.C., quando l'autore era ormai ottantenne)[43]. Nel passo che analizziamo, Varrone sta discutendo della bugonia e cita due distici elegiaci di Archelao:

Varro *rust.* 3.16.4 (ed. GUIRAUD 1997, 37)

primum apes nascuntur partim ex apibus, partim ex bubulo corpore putrefacto, *itaque* ***Archelaus in epigrammate ait*** *eas esse*

βοὸς φθιμένης πεπλανημένα τέκνα
ἵππων μὲν σφῆκες γενεά, μόσχων δὲ μέλισσαι.

4 esse *Pb:* sese *A* || βοὸς φθιμένης πεπλανημένα τέκνα *Scal.*: boos pthimenes pepianem mina tegna *codd.* || ἵππων μὲν σφῆκες γενεά, μόσχων δὲ μέλισσαι *Keil*: hippomens piches geneamos chondae melissae *codd*.

Per prima cosa le api nascono in parte dalle api, in parte dal corpo putrefatto del bue, e così **Archelao in un epigramma dice** che loro sono:

figli vaganti del bue decomposto

[37] Vd. almeno MORELLI 2000, 225ss.
[38] Per questo uso del diminutivo vd. HOFMANN 2003[3], 297ss.
[39] Cf. Prisc. GLK II 90 (ed. KEIL 1855, vol. 2).
[40] MORELLI 2000, 277.
[41] Il termine ha assonanze con il notorio contesto polemico di Catull. 97.5 *nam sine dentibus est. os dentes sesquipedales*. L'epigramma di Catullo indirizza lo σκῶμμα satiro-sessuale nei confronti di un certo Emilio, dall'aspetto e dai comportamenti esecrabili (rimando almeno a FO 2018, 1145ss.).
[42] Vd. CÈBE 1987, 1385 e 1387-1391. Sull'espressione proverbiale rimando anche a TOSI 2017, 1288-1289.
[43] Su questo dato si veda almeno TRAGLIA 1974, 24-29.

da un lato le vespe sono discendenza dei cavalli, dall'altro le api dei buoi.

Archelao è un paradossografo del Chersoneso egizio, operante durante il regno di Tolemeo II Filadelfo (a questo sovrano è infatti dedicato il *Liber De mirabilibus*[44]); di lui sopravvivono solo alcuni versi, citati dallo stesso Varrone e dal greco paradossografo Antigono. Entrambi li identificano come epigrammi. Varrone è l'unico testimone di questo specifico epigramma in distico: i codici varroniani restituivano un testo traslitterato in maniera imprecisa e scorretta e questo ha compromesso per molto tempo l'esegesi dell'epigramma. L'*emendatio* del carme di Archelao si deve in prima istanza all'umanista Giuseppe Giusto Scaligero, che ha sanato il primo esametro e – qualche secolo più tardi – al filologo ottocentesco Heinrich Keil, che è intervenuto in maniera risolutiva sul pentametro. Non sappiamo, tuttavia, se il componimento fosse completo o se Varrone fosse unicamente interessato a citare i due esametri in questione.

La testimonianza di Antigono riguarda altri due monodistici di Archelao: il primo, sulla nascita degli scorpioni dal corpo dei coccodrilli; il secondo sulla nascita delle vespe dal corpo dei cavalli: La porzione di nostro interesse è però il modo in cui Antigono ci presenta questi versi, perché ci permette di fare un collegamento con Varrone[45]:

Antig. Caryst. *Mir*. 19.4 (ed. GIANNINI 1965): **Ἀρχέλαος Αἰγύπτιος τῶν ἐν ἐπιγράμμασιν** ἐξηγουμένων τὰ παράδοξα τῷ Πτολεμαίῳ περὶ μὲν τῶν σκορπίων οὕτως **εἴρηκεν**·

Archelao Egizio negli epigrammi tra quelli illustrati sui *Mirabilia* a Tolemeo, riguardo agli scorpioni **dice** così;

Antigono allude qui a una produzione più ampia, dal momento che si dice ' negli epigrammi' (ἐν ἐπιγράμμασιν). I versi sono tutti monodistici, a differenza di Varrone che cita due esametri appartenenti a due distici distinti. PAGE conclude che il termine dei testimoni allude con sicurezza a una breve produzione in distico elegiaco[46]. Per riassumere i dati sino a qui raccolti: il diminutivo *epigrammation* in *Men.* 398 è semplicemente atto a specificare la piccolezza e la ridotta estensione (sottolineato poi dal fatto che consti di due soli versi, che possono essere di metro vario); nelle altre occorrenze varroniane possiamo circoscrivere, pur nella loro esiguità, due casistiche: nel caso dell'epigramma di Casca il diminutivo *epigrammation* è atto a constatarne il carattere scoptico e osceno o più probabilmente la piccolezza; nel caso dei versi di Archelao, *epigramma* è invece da intendersi come 'epigramma' ovvero di un componimento poetico, in questo caso breve e in distici elegiaci greci.

Nel passo successivo delle *Menippee* che qui analizzeremo (f. 90) figura il termine *epigrammatia*, *hapax* varroniano; l'autore sta facendo riferimento alla propria attività poetica inerente a questo genere e ci dà qualche informazione preziosa:

[44] Per i dati biografici rimando a PAGE 1981, 20-21.

[45] Per il testo degli epigrammi di Archelao trasmessi da Antigono, sempre in distici elegiaci, rimando all'edizione e commento di PAGE 1981, 22 (gli epigrammi sono anche editi come i ff. 4a-4b ed. GIANNINI 1965).

[46] PAGE 1981, 21: «Both sources from these extracts Antigonus and Varro, call them 'epigrams', meaning short compositions in elegiac verse».

Varro *Men*. 90 apud Non. p. 499 (ed. LINDSAY 1903 = ed. ASTBURY 2002[2],16)

libet me epigrammatia facere *et, quoniam nomina non memini, quod in solum mihi uenerit ponam*

90 NON. p. 499: accusatiuus pro genetiuo. … Varro Deuictis, περὶ φιλονικίας

90 fr. om. DA | me om. H1 | epigrammatia BA aepiglammatia L1 aeprigrammatia CA epigrammata H1 epigramma PE | nomina] omnia Manutius | poenam CA ||

Mi concedo la libertà di comporre epigrammi e, dato che non rivolgo attenzione alle persone, scriverò solamente l'argomento che mi si presenterà alla mente.

Il frammento, facente parte della satira *Devicti* a cui segue il sottotitolo greco περὶ φιλονικίας lett. 'dell'amore per la vittoria'[47], viene citato da Nonio attorno alla questione del verbo *libet* che regge il costrutto accusativo e infinito, in luogo del genitivo. Varrone, in questo frammento, discute della composizione dei propri epigrammi. Il riferimento meta-poetico, tuttavia, circoscrive i carmi come παίγνια / *lusus*, distinguendoli dalla poesia sepolcrale ed erudita delle *Hebdomades* o *Imagines*, per almeno due ragioni. Anzitutto, che fossero epigrammi 'disimpegnati' ce lo fa intuire il verbo con cui il frammento prende avvio, *libet*[48] che è ben diverso da *iuvat*, termine della dichiarazione poetica[49]. L'espressione *epigrammatia* può essere letta in continuità con l'altra attestazione del f. 398 e perciò significare appunto 'piccoli epigrammi'[50] . In questo caso però crederei che il diminutivo sia utilizzato da Varrone come lessico dell'*adfectio* ('epigrammini da nulla') e che afferiscano a una *deminutio* affettata e insincera che concerne il proprio prodotto letterario (si pensi ad esempio alle *nugae* di Catull. 1, di cui parleremo *infra*).

Nella seconda parte del passo Varrone dichiara di non aver 'riposto attenzione' nei *nomina,* secondo un'altra accezione di *memini* nel senso di «pay heed to»[51]. Il plurale *nomina*, può alludere sia al generalizzante 'parole' (questo uso in Varrone è da ascrivere al *De lingua Latina*, ovvero nel campo dell'etimologia)[52], ma può riferirsi anche alle persone, indicando originariamente i gentilizi a cui l'autore indirizza i suoi versi, e quindi agli 'individui' *tout court*[53]; nelle *Menippee* questo termine ricorre solamente qui, ma sarei più propensa ad accogliere l'interpretazione di *nomina* come 'persone': in queste *Saturae*, infatti, l'autore si

[47] La satira consta solamente di quattro frammenti complessivi: il primo (f. 87 ASTBURY) è un invito in distici rivolto a delle innominate *puerae* di 'cogliere la giovinezza' (*properate vivere* v.1); segue il breve f. 88, che contiene una domanda criptica su una *rutundam cetram*; il f. 89 consiste invece nel vibrato dialogo tra un pugile sconfitto e il suo pubblico. Sulla correlazione tra titolo latino e sottotitolo greco vd. CÈBE 1975, 387s.

[48] Cf. *DELL*[4] *s.v.* «lubet», 367 «j'ai envie de, il me plaît de»; *OLD*[2] *s.v.* «libet», 1128 «I please, feel like».

[49] Cf. *ThlL s.v.* «iuvo», 746.30 «notione solemni».

[50] Come CÈBE 1975, 387: «courtes épigrammes», così anche KRENKEL 2002, 153: «kleine Epigramme» e da ultimo LEHMANN 2022, 1474: «courtes épigrammes».

[51] *OLD*[2] *s.v.* «memini», 1205 n. 3. In Varrone *memini* ricorre sette volte. Tre casi nel *De Lingua Latina* (in cui il senso è quello di 'ricordarsi' cf. Varro *ling.* 6.44.5; 6.49.1; 6.72.6). Tre occorrenze nelle *Res rusticae*, in cui l'accezione è quella di 'rivolgere l'attenzione', 'pensare': cf. *rust.* 1.2.20 (dove ricorre due volte); 3.17.3. In Varro *Men.* 90 si possono accogliere entrambe le accezioni.

[52] Il lessema *nomina* conta una sessantina di occorrenze.

[53] Cf. per es. FORCELLINI *s.v.* «nomen»: «Pro familia, stirpe, gente»; LEWIS-SHORT 1962[3] *s.v.* nomen; *OLD*[2] *s.v.* nomen n 9.

rivolge sovente a singoli personaggi o a gruppi di individui, a cui indirizza le sue sentenze, motteggi e strali. Nel frammento Varrone afferma che in questa sede non farà uso di ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν, ovvero l'attacco *ad personam* tipico della scuola peripatetica e della commedia, ma che nei propri epigrammi improvviserà. Da un lato, quindi, il passo può essere inteso a livello più letterale come 'non mi ricordo le parole, scriverò quello che mi passa per la mente', che è la direzione verso cui muovono i principali commentatori al testo[54]. A livello meta-letterario, però, Varrone sta alludendo alla frequentazione di epigrammi disimpegnati, di cui purtroppo nulla sopravvive nella tradizione. Questa testimonianza, seppure esigua, ci fa intuire che un autore erudito e poligrafo come Varrone ha frequentato il genere epigrammatico non soltanto nella veste votivo-sepolcrale delle *Imagines* (che analizzeremo al cap. 3), ma anche in quella un po' più nugatoria di epigrammi disimpegnati.

Per concludere: i passi varroniani, seppure nella maggioranza frammentari, testimoniano un certo interesse dell'autore per il genere epigrammatico. In *Men.* 398s. Varrone si inserisce nel dibattito retorico sulla differenza tra *poema* e *poesis*, recependo da un lato l'esperienza greca di Neottolemo e di Posidonio, ma beneficiando anche dell'ulteriore apporto del satirico romano Lucilio, soprattutto per la creazione di un nuovo canone latino. La grande di novità di Varrone è quella di aver inserito per la prima volta nella discussione retorica e poetica anche l'epigramma, dimostrando di allargare gli orizzonti dei generi letterari non soltanto all'epica e al dramma. Il ruolo di Varrone nella storia dell'epigramma non però è soltanto teorico: il Reatino è infatti importante testimone di autori epigrammatici, che altrimenti sarebbero stati perduti; Varro *ling.* 7.28 è l'unica fonte dell'epigramma satirico di Papinio, introdotto come *epigrammation* (nel senso di 'epigramma di argomento triviale') e che mostra il motivo della *anus libidinosa*, che avrà larga fortuna sino a Marziale. Varro *rust*. 3.16.4 trasmette un interessante caso di epigramma paradossografico greco (presentato come *epigramma*), in esametri. L'epigrammista Archelao, contemporaneo di Callimaco e operante alla corte di Tolemeo II (a quanto ci dice anche Antigono), è stato autore il cui *Liber de mirabilibus* venne recepito anche a Roma. Varrone impiega i suoi versi per discutere della bugonia, mostrando interesse per un tema che nell'età augustea sarà reso canonico dalle *Georgiche* virgiliane. In Varro *Men.* 90 l'autore torna su argomenti di carattere meta-letterario: intuiamo che Varrone, oltre agli epigrammi ecfrastico-celebrativi delle *Imagines*, avrebbe redatto anche παίγνια/ *lusus* di carattere nugatorio e disimpegnato; questo dato, seppure frammentario, contribuisce ad arricchire il ritratto del rapporto tra Varrone e l'epigramma, il quale abbraccerebbe una discreta varietà di temi e di toni e mostrerebbe affinità con i παίγνια del circolo pre-neoterico di Lutazio Catulo (che evolveranno significativamente nella poesia di Catullo e i suoi sodali).

[54] KRENKEL 2002, 153: «weil ich Namen nicht erwähne, so will ich niederschreiben, was mir vor die Füße kommt»; mentre potrebbe essere più allusiva la scelta di CÈBE 1975, 387, poiché utilizza *noms* al posto di *mots*: «comme je ne rappelle pas le noms, je mettrai ce qui me viendra à l'esprit».

Cicerone

Nell'analisi sull'evoluzione della lingua poetica a Roma, e sulla ricezione e innovazione del genere epigrammatico, un importante ruolo ha avuto Cicerone: in questo capitolo ce ne occuperemo per quel che riguarda i riferimenti all'epigramma; cercheremo anche, sulla base dei passi analizzati, di trarre qualche considerazione di carattere generale sugli epigrammisti coevi, soprattutto sul ruolo di Tito Pomponio Attico.

Per quel che concerne più in generale la riflessione sui generi letterari, Cicerone, similmente a Varrone, risente dell'esperienza ellenistica dei Πίνακες callimachei (ovvero, l'allestimento di una biblioteca che vuole essere il più esaustiva possibile) e dell'attività dei grammatici e bibliotecari alessandrini Aristofane di Bisanzio e Aristarco di Samotracia. Sia Varrone che Cicerone, nel tentativo di creare una nuova biblioteca romana e di tracciare un catalogo che fosse attivamente concorrenziale a quello greco, vedono soprattutto negli autori arcaici e della prima repubblica dei validi medaglioni: Ennio è il primo e vero *alter Homerus* nonché rappresentante (assieme ad Accio e Pacuvio) della tragedia; nella commedia – come già abbiamo visto in Varro *Men.* 399 – abbiamo Plauto, Cecilio e Terenzio, il 'Menandro a metà'[55]. Nell'esperienza di Cicerone possiamo precipuamente sondare questo aspetto, soprattutto nel novero delle opere retoriche e filosofiche: il *Brutus* traccia la storia dell'eloquenza romana, allargando il campo anche ai retori della media e tarda repubblica[56]; le *Tusculanae Disputationes*, già dal proemio al primo libro, delineano un quadro dell'evoluzione delle *artes* e delle *technai* a Roma, volendo confrontarsi attivamente con la Grecia[57].

Cicerone stesso è stato anche poeta epigrammatico: pur occupandoci nello specifico di questo aspetto al capitolo 3, è opportuno delineare in queste pagine alcuni punti fondamentali per meglio comprendere la riflessione meta-letteraria che l'Arpinate effettua su questo genere[58]. Cicerone, similmente ad altre figure preminenti della repubblica romana (Varrone, Attico, e più avanti Cesare), ha potuto conoscere le opere del cosiddetto circolo 'pre-neoterico': Lutazio Catulo, Valerio Edituo e Porcio Licinio. A partire dall'età sillana, infatti, è nel seno di questo circolo che si riscontrano importanti innovazioni per l'epigramma romano: da un lato, le traduzioni artistiche di Callimaco e di Meleagro mostrano una ricezione raffinata dei temi ecfrastico-votivi e dei παίγνια erotici e scherzosi, anticipando l'esperienza di Catullo e dei

[55] Su questo aspetto rimando alla sistematizzazione offerta dal capitolo *La ricezione della letteratura dall'età arcaica all'età di Cesare* di CITRONI 1995, 31-56.

[56] Il trattato platonico, similmente al *De oratore* e all'*Orator*, si inserisce nella polemica coeva a Cicerone contro gli atticisti; per confutare questa tendenza, Cicerone ricostruisce la storia dell'eloquenza romana dalle origini sino ai suoi tempi. Su questo aspetto, si veda almeno NARDUCCI 1997 (lavoro monografico su retorica e progetto culturale in Cicerone) e il capitolo *Cicero's rethorical theory* di DUGAN 2013 (e bibliografia), all'interno di *The Cambridge Companion to Cicero*.

[57] Sul confronto agonistico con la Grecia si veda, a titolo esemplificativo, Cic. *Tusc*. 1.2-3: *quae enim tanta gravitas, quae tanta constantia, magnitudo animi, probitas, fides, quae tam excellens in omni genere virtus in ullis fuit, ut sit cum maioribus nostris comparanda? Doctrina Graecia nos et omni litterarum genere superabat*. Sul ruolo dei proemi delle *Tusculanae* e la costruzione di un'immagine della tradizione letteraria a Roma rimando, almeno per l'ultimo ventennio, all'importante studio di CITRONI 2003b (e bibliografia).

[58] Nella seconda parte della tesi sonderemo il ruolo di Cicerone nell'epigramma votivo e sepolcrale: l'epitaffio per la caduta degli Spartani, attribuito a Simonide in Cic. *Tusc.* 1.101; l'epitaffio per Solone in *Tusc.* 1.49 e quello per Sardanapalo in *fin*. 2.106; l'epicedio per Terenzio, tratto dal *Limon* e tramandato da Suet. *vita Ter.* 7. Cicerone ha però composto anche carmi scommatici: un carme erotico-scoptico per Tirone, testimoniato da Plin. *epist*. 7.4.3 e un *dubium* epigramma scommatico rivolto a un latifondista di nome Vetto, tramandato da Quint. *inst*. 8.6.73.

neoterici, i quali rivoluzioneranno ancora di più il genere[59]. Dall'altro lato, l'epigramma letterario latino giova del continuo scambio con i poeti epigrammisti greci di stanza a Roma, i quali intessono rapporti sodali o clientelari con gli stessi politici romani (per Cicerone stesso, si vedano Antipatro di Sidone e Archia di Antiochia)[60]. In sostanza, nella tarda repubblica il ruolo e le forme dell'epigramma romano si evolvono sensibilmente e Cicerone rientra appieno in questo importante processo.

Veniamo al *focus* di questa sezione, ovvero l'analisi del linguaggio che Cicerone riserva all'epigramma. Oltre a sondare in modo sistematico le occorrenze di *epigramma* proveremo anche ad allargare il discorso per delineare le caratteristiche di alcuni epigrammisti romani vicini a Cicerone (soprattutto l'amico Attico, il cui ruolo non è mai stato oggetto di uno studio sistematico). Il termine *epigramma* è attestato in sei luoghi ciceroniani: due occorrenze nella retorica giudiziaria (cf. *Verr.* 2.4.127.3 e *Arch.* 25.6); una nell'epistolario ad Attico (*Att.* 1.16.15); due occorrenze nelle *Tusculanae Disputationes* (cf. *Tusc.* 1.84 e 5.66); una nel *De Finibus* (cf. *fin.* 2.106.6).

Veniamo alle occorrenze per il contesto greco e magno-greco, con la più antica occorrenza di *epigramma* nel *corpus* ciceroniano: in *Verr.* 2.4 l'oratore si scaglia contro lo stile di vita smodato di Verre il quale, invece di amministrare a dovere la provincia, sperperava inutilmente denaro nel disperato tentativo di accostarsi ai gusti ellenistici e orientali. L'acme di questa scellerata condotta viene raggiunta ai § § 126-127, dove Cicerone fa menzione di tutto il lusso che il propretore ha accumulato nelle sue abitazioni, frutto di ogni ruberia e malaffare: Verre, infatti, avrebbe sottratto illecitamente anche una statua della poetessa Saffo dal pritaneo della città[61].

Cic. *Verr.* 2.4.126.14-127 (ed. DICKISON 1992, 126)

Verres haec habeat domi, Verres ornamentis fanorum atque oppidorum habeat plenam domum, villas refertas. Etiamne huius operari studia ac delicias, iudices, perferetis? qui ita natus, ita educatus est, ita factus et animo et corpore ut multo appositior ad ferenda quam ad auferenda signa esse videatur. Atque ***haec Sappho*** *sublata quantum desiderium sui reliquerit, dici vix potest. Nam* ***cum ipsa fuit egregie facta, tum epigramma Graecum pernobile incisum est in basi****, quod iste eruditus homo et Graeculus, qui haec subtiliter iudicat, qui solus intellegit, si unam litteram Graecam scisset, certe non sustulisset*

[59] Gli epigrammi del circolo di Lutazio Catulo (per Catulo ff. 1-2 BLÄNSDORF; per Licinio f. 6 BL.; per Edituo ff. 1-2 BL.) sono infatti sia raffinate traduzioni e riprese di dotti motivi celebrativi callimachei, ma anche epigrammi più disimpegnati dove affiorano giocosi temi erotici riservati agli altri poeti dotti, alla maniera di Meleagro. Rimando almeno a MORELLI 2000, 145-223; SPARAGNA 2022 (e bibliografia).

[60] Su Archia avremmo modo di discutere in queste pagine. In generale, per il contesto dell'epigramma repubblicano e dei circoli letterari in contatto con gli epigrammisti greci vd. LAURENS 2012², 209-234; AMBÜHL 2019, 407-422.

[61] Il quarto libro delle *Verrine* è conosciuto anche con il titolo *De signis*, dove l'intento è quello di dimostrare la natura dolosa delle compravendite di oggetti artistici, sacri o antiquari che Verre avrebbe effettuato. Sul collezionismo ambiguo di Verre si veda, ad esempio, RENAUD 2006.

ornamentis δ : ornamentum *RS* : ornamentorum *Kavs.* 14 non *codd. del. Garatoni, Nohl, Lutherbacher*: una *Herelius, edd.* (*Cl. Rev.* xviii 211) inscriptum πδ (§ 103 *supra*)

Verre abbia pure queste opere a casa sua, abbia pure la casa piena degli ornamenti dei templi e delle città, abbia le ville colme. Forse, giudici, sopporterete gli studi e le mollezze di questo operaio? Lui che è nato così, è stato educato così, così è stato formato nell'animo e nel corpo da sembrare molto più adatto a portare sulle spalle le statue che non a rubarsele. E quanto grande rimpianto di sé ha lasciato **questa statua di Saffo** – che è stata portata via – a stento si può dire. Infatti, **quando fu lavorata egregiamente, venne inciso un famoso epigramma nel suo basamento**; e se questo uomo erudito e mezzo greco, che è raffinato intenditore e il solo che capisce queste cose, conoscesse una sola lettera greca, di certo non avrebbe portato via la statua.

Cicerone fa riferimento alla Saffo scolpita magistralmente dall'artista greco Silanione, scultore ateniese della seconda metà del 4 sec. a.C. (cf. al § 126.1 *Silanionis opus tam perfectum, tam elegans, tam elaboratum*).

Il termine *epigramma* viene qui impiegato sia nell'accezione epigrafica (*inscriptio*) che in quella letteraria (*carmen*, *poema*); le *Verrine* videro la luce nel 70 a.C.: il termine *epigramma*, come evidenzia anche BALDO, potrebbe costituire una delle prime attestazioni a Roma per noi sicuramente databile[62].

L'Arpinate utilizza l'aggettivo *pernobile*, ovvero 'famoso', 'molto conosciuto' (simile è ad esempio il riferimento di Quint. *inst*. 1.5.21 *Catulli nobile epigramma*, di cui tratteremo con Quintiliano). L'Arpinate sta quindi facendo riferimento a un epigramma celebrativo per la poetessa in greco, lingua che Verre – pur atteggiandosi da raffinato conoscitore – non comprende (si vedano gli aggettivi sarcastici *eruditus*, ma soprattutto *Graeculus* 'mezzo greco'). La poetessa Saffo è stata oggetto di numerosi componimenti celebrativi; l'ipotesi più avvalorata dagli studiosi è che Cicerone possa qui fare riferimento all'epigramma in lode di Saffo attribuito a Platone, dove è definita 'decima Musa'[63]:

Plato *AG* 9.506 (=*FGE* 624-625)[64]

[62] Cf. BALDO 2004, 526. Per quel che riguarda l'esperienza pre-ciceroniana si deve sottolineare un dato: se prendiamo, per esempio, i frammenti epigrammatici di Ennio, Pacuvio, Valerio Edituo e Quinzio Atta, che recano la dicitura esplicita *epigramma* essi sono trasmessi per tradizione indiretta imperiale tardoantica: Seneca (1 sec. d.C.); Gellio (2 sec. d.C.); Nonio Marcello (4 sec. d.C.). Per quel che riguarda Varrone, egli impiega sì il termine *epigramma* ma in opere che sono più tarde rispetto alle *Verrine* (ovvero, per Papinio, *epigrammation* in Varro *ling*. 7.28.8 e per Archelao *epigramma* in Varro *rust.* 3.16.4).

[63] Si vedano HINTZE 1966, 21; TODISCO 1993, 110; BALDO 2004, 525-526; LAZZARETTI 2006, 373. Il motivo platonico su Saffo è stato rielaborato nel campo dell'epigramma da Dioscoride d'Alessandria (cf. *AG* 7.407) e successivamente, in epoca romana tardo-repubblicana, da Antipatro di Sidone (*AP* 7.14). Si tratta di epigrammi piuttosto brevi e tutti in distici elegiaci: Dioscoride conta dieci versi (cinque coppie di distici), Antipatro conta otto versi (quattro coppie di distici). Si veda GULLO 2023, 233-236 e 1052-1053. Per il rapporto tra Saffo e la poesia epigrammatica si veda anche BARBANTANI 1993, 28-47.

[64] *FGE*, ovvero *Further Greek Epigrams* è l'edizione critico-commentata di PAGE 1981 che include epigrammi dell'*Anthologia Graeca* e altre vie della tradizione antecedenti al 50 a.C. e non inclusi nelle *Corone* di Meleagro e Filippo, discusse invece nel precedente lavoro a quattro mani *Hellenistic Epigrams* (*HE*) di GOW-PAGE 1965. Sciolgo la sigla e metto gli estremi cronologici solo qui.

Ἐννέα τὰς Μούσας φασίν τινες· ὡς ὀλιγώρως·
ἠνίδε καὶ Σαπφὼ Λεσβόθεν ἡ δεκάτη.

PlA [PPl] Πλάτωνος [J] εἰς τὰς Μούσας

Alcuni dicono che le Muse siano nove; come parlano a sproposito! Ecco Saffo da Lesbo: la decima Musa.

Un simile significato di *epigramma* quale 'breve carme celebrativo-sepolcrale' in lingua greca è riscontrabile in Cic. *Fin*. 2.106. L'Arpinate nel secondo libro confuta le teorie epicuree esposte da Manlio Torquato: in questo passo, Cicerone fa riferimento al re di Ninive Sardanapalo (7 sec. a. C) assurto come paradigmatico modello di τρυφή già dallo storico greco Ctesia di Cnido (5 – 4 sec. a.C.), ma canonizzato letterariamente in maniera negativa a partire da Aristotele[65]. Questo epigramma sepolcrale greco sarà tradotto per la prima volta in latino da Cicerone filosofo in Cic. *Tusc*. 5.35.101 (che analizzeremo al cap. 4), ma possiamo già anticipare in queste pagine alcuni punti fondamentali:

Cic. *Fin*. 2.106.1-8 (ed. MADVIG 2010 319-320)

sed vobis voluptatum perceptarum recordatio vitam beatam facit, et quidem corpore perceptarum. nam si quae sunt aliae, falsum est omnis animi voluptates esse e corporis societate. corporis autem voluptas si etiam praeterita delectat, ***non intellego, cur Aristoteles Sardanapalli epigramma tantopere derideat****, in quo ille rex Syriae glorietur se omnis secum libidinum voluptates abstulisse. Quod enim ne vivus quidem, inquit, diutius sentire poterat, quam dum fruebatur, quo modo id potuit mortuo permanere?*

2 beatam vitam LCR **3**. omnis voluptas animi E **4** *e* om. E **5** etiam si LPMCR non delectat non L **6** Sardanapali (LP) COr. **1** Assyriae C se *om*. [A] L abstulisse *transp. post* voluptates [A]LPMCROr. **2** [„Verba *inquit diutius sent. pot.* In A *vix legi possunt*." **3** potuit E poterat dum vita fruebatur LPMCR **4** potuit mortuo [A]LPMCROr. permanere etc. (*compendium*) igitur E (*littera prima in igitur* solito maior)

Ma per voi il ricordo dei piaceri provati rende la vita beata, e per di più dei piaceri del corpo. Infatti, se ce ne sono altri, è falso che tutti i piaceri dell'anima derivano dall'unione del corpo. Invece, quanto al piacere del corpo, se diletta anche quando è passato, **non capisco perché Aristotele derida tanto l'epigramma di Sardanapalo**, in cui quel famoso re della Siria si vanta di aver portato via con sé tutti i piaceri delle sue brame. Dice (*sc.* Aristotele): «Come sarebbe potuto da morto restargli ciò che, neppure da vivo, poteva sentire oltre il momento in cui ne godeva?».

Cicerone sta facendo riferimento a un'opera purtroppo perduta di Aristotele, dove veniva deriso l'epitaffio di Sardanapalo: l'epigramma che Cicerone stesso tradurrà da *AG* 7.325 consta di due soli esametri; questo breve carme – come puntualizza recentemente GULLO – doveva essere il nucleo originario da cui poi, a partire dall'epoca ellenistica, si sarebbe sviluppato l'epitaffio nella versione più estesa di sette versi[66]. Se la figura letteraria di Sardanapalo viene canonizzata grazie alle opere filosofiche di Aristotele, con accenni precedenti nell'opera di

[65] Per Aristotele si pensi ad esempio a *Pol*. 1312 a 1-4; per Ctesia, nonostante la frammentarietà della sua maggior opera (i Περσικά), il paradigma di Sardanapalo è trattato in *FGrHist* 688 f.1b, 23-27 ed. JACOBY (tramandato da D.S. 2.1-28).

[66] GULLO 2023, 890. Una rielaborazione dell'epitaffio di Sardanapalo è riscontrabile in un epigramma esametrico attribuito all'autore ellenistico Cherilo di Iaso e tramesso primariamente da Athen. 8.335e-336b (=*Supplementum Hellenisticum* 335 ed. LLOYD-JONES1983 = *ep.*°1 ed. PELUCCHI 2022). Lo stesso epigramma è raccolto come anonimo nell'*Anthologia Planudea* (*AG* 16.27).

Ctesia, non sappiamo nulla di una sua discussione circa questo epigramma sepolcrale. Già nei primi anni del Novecento, RACKHAM sentenziava che si trattasse di un'opera perduta di cui non abbiamo più nessuna traccia («A work now lost»)[67]. In realtà, Cicerone pare parafrasare il contenuto del motteggio aristotelico diretto all'epigramma celebrativo: il termine *inquit*, infatti, si riferisce al filosofo poco prima citato. Si tratta di una testimonianza preziosa di un originale greco, purtroppo perduto, ma che viene qui impiegato da Cicerone per suggellare la fallacia delle dottrine epicuree. L'epigramma, dunque, diviene in questa parte finale del libro (che si arresta infatti poco più avanti, al § 119) un esempio pregnante per convalidare la lotta alle dottrine epicuree, che sono oggetto di una confutazione sistematica in questa prima parte dell'opera (i libri 1-2 sono infatti dedicati all'epicureismo; i libri 3-4 allo stoicismo e il libro 5 alla dottrina accademico-peripatetica).

Un ultimo esempio per il contesto greco: in Cic. *Tusc*. 1.84 Cicerone parafrasa per la prima volta un epigramma di Callimaco, che narra il suicidio di un certo Teombroto (o Cleombroto) di Ambracia, gettatosi in mare dopo aver letto il *Fedone* di Platone. Ci troviamo all'interno del capitolo trentaquattresimo dove viene discussa la teoria dell'immortalità dell'anima, all'interno del rapporto tra morte e dolore[68].

Cic. *Tusc.* 1.83.27-84.4 (ed. POHLENZ 1982, 259-260)

sed quid necesse est, cum id agam ne post mortem miseros nos putemus fore, etiam vitam efficere deplorando miseriorem? fecimus hoc in eo libro, in quo nosmet ipsos, quantum potuimus, consolati sumus. a malis igitur mors abducit, non a bonis, verum si quaerimus. et quidem hoc a Cyrenaico Hegesia sic copiose disputatur, ut is a rege Ptolomaeo prohibitus esse dicatur illa in scholis dicere, quod multi is auditis mortem sibi ipsi consciscerent. ***Callimachi*** *quidem* ***epigramma*** *in Ambraciotam Theombrotum* ***est****, quem ait, cum ei nihil accidisset adversi, e muro se in mare abiecisse lecto Platonis libro*

29 hegesia **R**[1] **30** ptolomeo **K** phtolomeo **GV 1** quod **V**[2] **ς** quo **X** -scerent *in r.* **V**[c] **2** Cleombrotum *Callim. ep. 23 cf. p. Scauro § 4*. **3** accedisset **GR**[1] **(e**[1]**) K**[1] (*corr.* [2]) **V 4** *sc. Phaedone*

Ma che bisogno c'è di rendere la vita ancora più infelice con dei lamenti? L'ho già fatto in quel libro dove, per quanto fu possibile, ho consolato me stesso (*sc.* la *Consolazione*). Dunque, la morte ci toglie dai mali, non dai beni, se cerchiamo il vero. Ed è un argomento così ampliamente disputato da Egesia di Cirene che – si dice – fosse stato proibito dal re Tolemeo di esporlo nelle sue lezioni, perché molti, dopo averle udite, si davano alla morte. Per di più **c'è un epigramma di Callimaco** contro Teombroto di Ambracia che dice, benché non gli fosse capitato nulla di male, che si gettò nel mare dopo aver letto il libro di Platone (*sc.* il *Fedone*).

Cicerone, dopo aver dato voce al giovane interlocutore del dialogo (che rappresenta le teorie epicuree), prende la parola, cercando di trovare una consolazione al fatto che dopo la morte,

[67] RACKHAM 1971[7], 198 a.

[68] L'illustrazione della natura divina dell'anima era iniziata al § 50. Si veda, a titolo esemplificativo, la sinossi offerta in GIGON 1998[2], 426-431.

l'anima possa sopravvivere[69]. L'Arpinate allude poi a un epigramma callimacheo che avrà larga fortuna: dopo aver accennato alla storia di Egesia di Cirene (seconda metà del 4 sec. a.C.), esponente del cosiddetto edonismo negativo (tanto da guadagnarsi il soprannome di Πεισιθάνατος 'persuasore di morte')[70], l'Arpinate parafrasa per la prima volta il breve epigramma callimacheo, il cui testo è il seguente:

Call. *AG* 7.471 (*HE* 1273-1276 = Call. *Epigr*. 23 ed. PFEIFFER)

Εἴπας „Ἥλιε, χαῖρε" Κλεόμβροτος Ὠμβρακιώτης
ἅλατ' ἀφ' ὑψηλοῦ τείχεος εἰς Ἀίδην,
ἄξιον οὐδὲν ἰδὼν θανάτου κακόν, ἀλλὰ Πλάτωνος
ἓν τὸ περὶ ψυχῆς γράμμ' ἀναλεξάμενος

Dicendo "Addio, Sole!" Cleombroto di Ambracia saltò da un alto muro verso l'Ade, non vide nessun male degno di morte, ma di Platone un solo libro sull'anima lesse.

Il breve epigramma consta di due distici elegiaci ed è trasmesso all'interno del settimo libro dell'*Anthologia Graeca*, dal tema funerario. In realtà il tema funerario si intesse con la parodia che Callimaco potrebbe aver ingaggiato con i filosofi del suo tempo: lo sfortunato Cleombroto è ritratto come un personaggio dalle vesti tragiche (si veda l'apostrofe al sole, che allude in particolare all'*Aiace* sofocleo)[71], il quale, potremmo dire irretito da una lettura superficiale del *Fedone* di Platone, decide di uccidersi gettandosi da un alto muro. Il *Fedone*, tuttavia, contiene sì la teoria dell'immortalità dell'anima affermata da Socrate, ma si astiene da qualsivoglia istigazione al suicidio[72].

L'epigramma callimacheo, il cui contenuto viene parafrasato per la prima volta in latino da Cicerone, è stato oggetto di una traduzione artistica tramandata nel novero degli *Epigrammata Bobiensia* (cf. *epigr. Bob.* 63 anch'esso di due distici elegiaci)[73]. Si tratta dunque di un tema che riscontra discreta fortuna.

Sembrerebbe, per cercare di trarre delle preliminari impressioni, che il termine *epigramma* in Cicerone filosofo pertenga a indicare un 'breve carme epigrafico in lingua greca'. Il seguente esempio, pur riferendosi al contesto magno-greco della città di Siracusa (e, precisamente, del

[69] Come dichiara Cicerone stesso, egli ha tentato di estrapolare il tema consolatorio, dopo la morte dell'amata figlia Tullia, in una purtroppo perduta opera dal titolo *Consolatio* (di cui pervengono scarsi frammenti); Cicerone ne cita un breve estratto in Cic. *Tusc*. 1.65.18-19 *Hanc nos sententiam secuti his ipsis verbis in Consolatione hoc expressimus*.

[70] Egesia venne interdetto dall'insegnamento da parte di Tolemeo I. Il filosofo, quindi, fece sue le dottrine epicuree e quelle della scuola cirenaica, dando inizio a una nuova fase: egli valutò l'idea che si potesse riuscire a raggiungere il piacere ed evitare il dolore in modo molto più pessimistico. Il τέλος non coincide – come i cirenaici originari – nel piacere (ἡδονή), quanto piuttosto la liberazione dal dolore fisico e psicologico. Si veda DÖRING 2006.

[71] Cf. GARULLI 2007, 327-330.

[72] Concordo con l'interpretazione parodica offerta dallo studio di GARULLI 2007; si veda anche l'aggiornamento di PELUCCHI 2016.

[73] Riporto il testo: *Sol, salveque valeque!' Theombrotus Ambraciotes / dixit et aeternas desilit in tenebras, / nil leto dignum sibi conscius, illa Platonis / quae de anima scivit sed celeranda ratus*. L'epigramma callimacheo è molto più conciso, mentre il carme latino indugia maggiormente sull'azione e sviluppa il motivo comunque in maniera originale (l'Ade è sostituito dalla perifrasi *aeternae tenebrae*, nonché si segnala l'originale aggiunta *celeranda*: rimando al lavoro commentato di NOCCHI 2016, 370-371).

monumento funerario di Archimede), offre però una significativa eccezione: *epigramma* è impiegato per un componimento celebrativo-sepolcrale redatto in senari giambici e dunque in lingua latina.

In Cic. *Tusc*. 5.66, Cicerone, quando era questore a Siracusa (75 a. C.), afferma di essere stato il primo archeologo a rinvenire la tomba di Archimede, poiché essa versava in un tale stato di abbandono, che i siracusani stessi ne ignoravano l'esistenza. Si trattava di una tomba il cui ingresso era segnalato da una colonna su cui poggiava una sfera, per volontà stessa di Archimede. Anche Plutarco, nella vita di Marco Claudio Marcello, (console conquistatore di Siracusa nel 212 a.C.) ci informa di questa peculiare architettura[74]. Cicerone racconta di aver riconosciuto l'ingresso della tomba proprio dalla sua costruzione, ricordandosi di alcuni senari incisi sul monumento; una volta aperta la via del sepolcro, Cicerone fa strada ai Siracusani e scorge un epigramma corrotto:

Cic. *Tusc.* 5. 64-66 (ed. POHLENZ 1982, 433-434)

Cuius (sc. *Archimedis*) *ego quaestor ignoratum ab Syracusanis, cum esse omnino negarent, saeptum undique et vestitum vepribus et dumetis indagavi sepulcrum.* ***tenebam enim quosdam senariolos, quos in eius monumento esse inscriptos acceperam****, qui declarabant in summo sepulcro sphaeram esse positam cum cylindro*. (…) *inmissi* (sc. *Syracusani*) *cum falcibus multi purgarunt et aperuerunt locum*. *Quo cum patefactus esset aditus, ad adversam basim accessimus.* ***apparebat epigramma exesis posterioribus partibus versiculorum dimidiatum fere***

10 septum X **11** vestitutum V^1 **14** spheram X (18 spherae R V sphaere GK) 21 inmissi cum ς V^3 inmusicum X (inmuscum K) **22** multi] famuli *Lattmann* milites *olim Sey*. Patefactum X 23 addit' /// adadv. G bassim X (*corr.* G^1) *corr. Bentl.* (dimidiatus *de uersiculis uel de epigrammate dici poterat, de partibus non poterat cf. Gell. 3, 14*)

Scoprii il sepolcro di Archimede, ignorato dai Siracusani, quando ero questore; benché ne ignorassero completamente l'esistenza e fosse circondato e ricoperto ovunque da rovi e spine. **Il sepolcro aveva infatti alcuni senari**, **che sapevo essere stati incisi sul suo monumento**; essi dichiaravano che nella sommità del sepolcro era collocata una sfera con un cilindro. (…) Una volta fatto ingresso, molti si fecero strada con le falci e scoprirono il luogo. Una volta aperto l'ingresso, entrammo dal basamento anteriore. **Compariva un epigramma corrotto nelle parti finali dei versi, quasi fosse diviso a metà.**

Sarei propensa a far coincidere i senari incisi sul monumento, di cui Cicerone aveva memoria, all'epigramma che viene effettivamente rinvenuto nel basamento. Il diminutivo *senariolus* è *hapax* ciceroniano. L'espressione *quosdam senariolos* è da intendersi nel senso di

[74] La tomba, di cui Plutarco fa menzione nel testamento di Archimede, doveva avere la forma cilindrica: cf. Plut. *Marc*. 17.12 λέγεται τῶν φίλων δεηθῆναι καὶ τῶν συγγενῶν, ὅπως αὐτοῦ μετὰ τὴν τελευτὴν ἐπιστήσωσι τῷ τάφῳ τὸν περιλαμβάνοντα τὴν σφαῖραν ἐντὸς κύλινδρον, ἐπιγράψαντες τὸν λόγον τῆς ὑπεροχῆς τοῦ περιέχοντος στερεοῦ πρὸς τὸ περιεχόμενον.

'alcuni senari': Cicerone si sta affidando unicamente alla sua memoria e – trattandosi di un dettato metrico κατά στίχον – non viene specificato quanti senari fossero, ma intuiamo che la porzione dovesse essere piuttosto breve. Il senario giambico è metro che a Roma viene impiegato per l'epigramma epigrafico e sepolcrale; è plausibile dunque che, una volta conquistata Siracusa, i Romani avessero inciso un epigramma in lingua latina sul monumento di Archimede[75]. Se l'epigramma fosse stato in lingua greca, Cicerone avrebbe a mio avviso impiegato il termine *iambi* e non il diminutivo di *senarii*, che connota la ricezione del trimetro giambico in area romana (ovvero un trimetro contando i sei piedi).

Passiamo ora alle occorrenze di *epigramma* in cui si fa riferimento a contesto e personaggi romani: in *Arch.* 25 Cicerone si serve di un *exemplum fictum* per dar forza alla veridicità della cittadinanza romana del poeta greco Archia. Se egli non fosse stato davvero cittadino romano in virtù delle leggi[76], non avrebbe potuto ottenere i riconoscimenti dei più degni comandanti. Cicerone poi aggiunge: a un poeta fecondo come Archia, Cornelio Silla – che ha concesso la cittadinanza a Ispani e Galli – non avrebbe negato la richiesta, dato che aveva elargito premi a poetastri qualunque. Nel passo che analizziamo viene fatta menzione dell'insistenza di un cattivo poeta al cospetto di Silla, durante l'asta che fece con i beni di nemici e detrattori; il *dictator* concede infine un premio per l'*epigramma* del seccatore, purché non ne scriva più:

Cic. *Arch.* 25.5 (ed. CLARK 1911, 23)

quem nos vidimus, cum ***ei libellum*** *malus poeta de populo* ***subiecisset, quod epigramma in eum fecisset tantum modo alternis versibus longiusculis****, statim ex eis rebus quas tum vendebat iubere ei praemium tribui, sed ea condicione ne quid postea scriberet. Qui sedulitatem mali poetae duxerit aliquo tamen praemio dignam, huius ingenium et virtutem in scribendo et copiam non expetisset?*

24 donaret et Gallos *E* 25 nos] in contione *add. codd. e v.* 18 (*malo numero*) : *ego delevi* videmus *GEea*

Lo abbiamo visto (*sc.* Silla), quando un poetastro di bassa estrazione **gli offrì un libretto, dato che vi avrebbe composto in suo onore un epigramma (soltanto alternando a versi un po' più lunghi)**; subito ordinò che gli fosse dato un premio tra le ricchezze che stava mettendo all'asta, ma a patto che non scrivesse più niente. Lui che ha ritenuto l'insistenza di un cattivo poeta degna

[75] Sulla conquista di Siracusa durante la Seconda guerra punica, e il saccheggio della città ci informa anche Liv. 25.23-31.

[76] Ciò viene provato sin dal § 7: Archia è cittadino in base alla *lex Plautia-Papiria* (promulgata nell'anno 89 a.C.) e di cui cicerone riporta il testo: *Si qui foederatis civitatibus ascripti fuissent, si tum cum lex ferebatur in Italia domicilium habuissent et si sexaginta diebus apud praetorem essent professi*. Archia aveva il domicilio abituale a Roma già da molti anni e si era perciò presentato per fare istanza presso il pretore Quinto Metello, suo amico.

di un qualche premio, non avrebbe desiderato l'ingegno, l'abilità di scrittura e la facondia di costui (*sc.* Archia)?

Non sappiamo chi fosse questo *malus poeta*, né con esattezza a quale episodio della vita di Silla si stesse qui riferendo Cicerone, ma doveva essere probabilmente molto famoso e noto, se il retore ha deciso di impiegarlo per rinsaldare ulteriormente la facondia di Archia. Il poetastro mediocre (*de populo* più che l'estrazione sociale, indicherebbe la mediocità)[77], offre a Silla un *libellus* di proprio pugno. Il diminutivo è qui atto a schernire il contenuto poetico, dunque 'libricino da poco'. Il *malus poeta* offre la sua operetta al *dictator*, sfruttando il pretesto di un epigramma celebrativo scritto in suo onore. Capiamo che il *libellus* non fosse in realtà una raccolta di epigrammi, quanto piuttosto di poesia generica, giudicata di basso livello. L'epigramma rappresenta in sostanza uno stratagemma di accesso per accostarsi a Silla e tentare di donargli l'opera, sperando di ricevere qualcosa in cambio. Cicerone presenta il carme con un'espressione molto curiosa, che ha destato perplessità: *epigramma tantum modo alternis versibus longiusculis*[78]. L'Arpinate ironizza affermando che l'epigramma celebrativo per Silla in realtà non è un vero epigramma: il poetastro ha semplicemente raffazzonato l'aspetto colometrico del distico elegiaco, alternando esametri e pentametri.

Non sappiamo però nulla sulla provenienza di questo infelice autore e perciò si ipotizzano due strade: se fosse greco, come crede in realtà ZETZEL[79], allora possiamo tratteggiare l'idea che Cicerone utilizzi *epigramma* solo in contesti di cultura e prodotti letterari ellenici – a prescindere che i riferimenti siano in passi dal sapore polemico o meno.

Il poetastro potrebbe anche essere un romano qualunque, ma crederei abbia composto un epigramma 'alla greca', mimando il distico elegiaco: ci troviamo infatti a un'altezza della storia della letteratura latina in cui l'epigramma romano era dominato da una certa eterogeneità metrica; a livello elogiativo il senario giambico rappresenta il metro utilizzato per i grandi encomi (si pensi agli epigrammi ecfrastico-celebrativi per Pacuvio, ma anche all'epitaffio omerico redatto da Varrone, di cui parleremo al cap. 3). Pur considerando che il distico elegiaco venne diffuso a Roma grazie a Ennio[80] in realtà – a questa altezza dell'epigramma romano – esso non risulta essere ancora il metro canonizzato per eccellenza, soprattutto per quel che concerne i componimenti celebrativi. In sostanza, sarei più propensa a pensare che Cicerone stesse qui ironizzando su un poetastro greco o che comunque compone 'alla greca': in effetti, considerato che lo stesso Cicerone era circondato da epigrammisti satelliti greci (Tiillo e naturalmente lo stesso Archia) e che in questo passo dell'orazione sta mettendo in risalto le qualità di Archia, il parallelismo potrebbe anche andare in questa direzione.

[77] Così osserva il recente commento di PELLACANI 2021, 68.

[78] VRETSKA-VRETSKA 1988², 167: «kaum völlig zu klärende Stelle». Gli studiosi esprimono perplessità circa lo statuto di cattiva poesia nel comporre un epigramma in distico, forma ormai canonizzata: «warum solle in Epigramm wegen der Länge der Verse zu tadeln sein, wo die Versform ja vorgeschireben war?». Perplessità espresse, anche se in maniera più equilibrata, anche da PELLACANI 2021, 68. Credo che il passo ciceroniano sia più ironico di quanto non sembri.

[79] ZETZEL 2003, 124.

[80] Ovvero i ff. 43-46 Bl. afferenti alla categoria dell'elogio auto-epitaffico.

L'ultima occorrenza di *epigramma* che analizziamo in Cicerone ci permette di indagare il ruolo che Tito Pomponio Attico ha avuto all'interno del genere. Di Attico sfortunatamente non ci sono pervenute opere integre, ma sappiamo essere stato attivo, nella Roma tardo-repubblicana, nel campo della storiografia e delle opere erudite e antiquarie[81]. Nondimeno, egli avrebbe frequentato precipuamente anche il genere epigrammatico: Cicerone testimonia infatti una dotta produzione ecfrastico-celebrativa in onore della ninfa Amaltea; Cornelio Nepote e Plinio il Vecchio, inoltre, testimoniano la produzione di epigrammi celebrativi per *notabiles* romani, similmente alle *Imagines* del coevo Varrone.

Cicerone ci dà notizia di una raccolta poetica ed epigrammatica di Attico, in onore della ninfa Amaltea, in Cic. *Att.* 1.16. La lettera, datata al luglio 61 a.C., si apre con l'urgente aggiornamento riguardante l'assoluzione di Clodio nel processo per sacrilegio. Cicerone commenta poi brevemente la decisione dell'amico di non partire per l'Asia, cosa che lo ha reso scontento[82]. Tuttavia, neppure Cicerone, per sua stessa ammissione, è partito per raggiungere il fratello Quinto e non può perciò biasimare Attico. A questo punto, l'epistola volge nei suoi ultimi paragrafi ad argomenti schiettamente letterari: la consolazione per Cicerone, in seguito ai dolorosi accadimenti e all'iniziale dispiacere che pure Attico gli aveva riservato, risiede proprio nelle erudite opere dell'amico:

Cic. *Att.* 1.16.15 (ed. SHACKLETON BAILEY 1965, 160)

Epigrammatis tuis, quae in Amaltheo posuisti, contenti erimus*, praesertim cum et Thyillus nos reliquerit et Archias nihil de me scripserit; ac vereor ne, Lucullis quoniam Graecum poëma condidit, nunc ad Caecilianam fabulam spectet*.

1 quae *bds*: qui Ω 2 Thyillus *Baiter*: thylius *VC*: *variant more suo cett.* 3 Lucullis *Bosius*: -lus Ω 4 poema *bds*: poetam Ω

Mi sentirò ripagato grazie ai tuoi epigrammi, che hai fatto incidere nel tempietto di Amaltea, soprattutto dato che Tiillo mi ha lasciato e Archia su di me non ha scritto nulla; temo, dato che ha iniziato un poema greco in onore dei Lucilli, che ora stia guardando al dramma ceciliano.

Cicerone ammette di doversi accontentare degli epigrammi composti da Attico e collocati nel sacello di Amaltea, all'interno dell'omonima residenza di Tito Pomponio in Epiro, regione dove allora si trovava. Amaltea è la ninfa, la cui capretta avrebbe nutrito Zeus in tenera età, quando il dio doveva nascondersi per sfuggire al padre Crono. Già nella lirica arcaica greca l'Ἀμαλθίης κέρας, ('corno dell'abbondanza') era il *comparandum* di una vita beata; in

[81] Le testimonianze indirette, concernenti l'attività storiografica di Attico, sono raccolte nel lavoro critico di CORNELL 2013, 718-728.

[82] Cf. Cic. *Att*. 1.15. Nella breve epistola precedente Cicerone comunica ad Attico che l'amato Quinto è divenuto governatore della provincia dell'Asia (al § 1: *Asiam Quinto, suavissimo fratri, obtigisse audisti*). L'Arpinate vorrebbe che pure l'amico partisse alla volta del fratello, facendogli intendere ampi disegni di gloria, come già osservava SHACKLETON BAILEY 1999, 74.

Anacreonte, il corno di Amaltea faceva parte di una *Priamel* di mitiche ricchezze a cui l'autore era pur disposto a rinunciare per condurre una vita più modesta[83]; nelle *sententiae* di Focilide, la cura e l'amministrazione del campicello portano ricchezza e stabilità, poiché la campagna, proverbialmente, è il corno d'Amaltea[84]. Sempre sulla prosperità e dolcezza portata dal corno di Amaltea, in epoca ellenistica, insiste anche Callimaco nella parte iniziale dell'*Inno a Zeus*, dove in un solo verso viene sapientemente cristallizzato il nutrimento del giovane dio[85].

Quanto alla letteratura latina, è interessante notare uno specifico interesse per la figura femminile della ninfa, ben distinta dall'animale: Ovidio, nei *Fasti*, celebra sì il catasterismo della capretta di Amaltea per mano di Giove, ma esalta anche la Naiade e le sue origini cretesi[86]. In Tibullo invece, Amaltea è una saggia figura femminile assimilabile alla dieci Sibille, dunque non una ninfa; questo specifico profilo, secondo i critici, veniva proposto probabilmente dall'*expositio* delle dieci Sibille compiuta da Varrone[87]. Comprendiamo dunque che già in età augustea gli autori avevano sviluppato filoni più originali e diversificati del mito di Amaltea: il caso di Tibullo segnala che molto probabilmente il tema era frequentato anche nell'epoca repubblicana, considerato un ramo del mito più raffinato e oscuro, forse anche sulla base delle teorie di Varrone. Un autore di poco successivo ad Attico, Diodoro Siculo, afferma che Amaltea era addirittura una principessa sposa del re libico Ammone, la quale ricevette in dono un territorio molto fertile dalla forma di corno, da cui appunto 'corno di Amaltea': si offre dunque una spiegazione evemeristica[88]. Vedremo nel passo successivo che lo stesso Attico ha riservato alla ninfa diversi studi sia poetici (i sopracitati *epigrammata*, ma anche *poemata* in generi più elevati, nonché opere in prosa, *historiae*).

Se il mito di Amaltea è nella letteratura greco-romana ben frequentato, la sua presenza nell'epigramma è piuttosto rara: Attico rappresenterebbe dunque una prima attestazione. Nonostante la documentata presenza in lingua latina di componimenti epigrammatici votivi alle ninfe (per esempio negli *Epigrammata Bobiensia* e nell'*Anthologia Latina*)[89], è in seno all'*Anthologia Graeca* che si registrano esplicitamente due soli casi di per Amaltea, tutti successivi ad Attico. *AG* 11.5 è un breve epigramma scoptico di Callictere, dove si ironizza sulla fortuna di trovare del grano in casa propria senza dover andarselo a comprare: un vero e proprio 'corno di Amaltea'[90]; il secondo è un epigramma anonimo più tardo (*AG App.* 3.222)[91],

[83] Cf. Anacr. f. 16 = *PMG* 361: ἐγὼ δ' οὔτ' ἂν Ἀμαλθίης / βουλοίμην κέρας οὔτ' ἔτεα / πεντήκοντά τε κἀκατὸν / Ταρτησσοῦ βασιλεῦσαι.

[84] Cf. Phoc. f. 7: Χρηίζων πλούτου μελέτην ἔχε πίονος ἀγροῦ· / ἀγρὸν γάρ τε λέγουσιν Ἀμαλθείης κέρας εἶναι.

[85] Cf. Call. *Jov.* 49 αἰγὸς Ἀμαλθείης, ἐπὶ δὲ γλυκὺ κηρίον ἔβρως.

[86] Cf. Ov. *fast.* 5.110-116: *…nascitur Oleniae signum pluviale Capellae / illa dati caelum praemia lactis habet. / Naïs Amalthea, Cretaea nobilis Ida, / dicitur in silvis occuluisse Iovem.* Sul corno ancora ai vv.127s.: *sidera nutricem, nutricis fertile cornu / fecit, quod dominae nunc quoque nomen habet.*

[87] Cf. Tibull. 2.5.65-67: *Haec cecinit vates et te sibi, Phoebe, vocavit, / iactavit fusas et caput ante comas. / Quicquid Amalthea, quicquid Marpesia dixit*. Su Varrone come fonte di questa versione del mito di Amaltea vd. MALTBY 2012, 122.

[88] Cf. D.S. 3.68.

[89] Cf. *Epigr. Bob.* 58 *In Aquas Maternas* ed *epigr. Bob.* 62 (ed. NOCCHI) che celebra la longevità delle ninfe; nel novero dell'*Anthologia Latina* si pensi alla serie di epigrammi dedicati a Galatea *AL* 140-144.

[90] Cf. *AG* 11.5: Ὅστις ἔσω πυροὺς καταλαμβάνει οὐκ ἀγοράζων, / κείνου Ἀμαλθείας ἀ γυνά ἐστι κέρας.

[91] Secondo l'edizione invecchiata ma ancora fondamentale di COUGNY 1890, 327-328.

ma con un'interessante variazione del tema: in contrasto con le fatiche dei campi, che proverbialmente celano la ricchezza, l'autore afferma che è nel libro che risiede il vero Ἀμαλθίας κέρας: cf. vv.1-4 Χρυσοῦ μεταλλεῦ, καὶ γεωργὲ σπερμάτων, / τρέφεις, κατολβίζεις με καμάτων δίχα. / Ἀνηρότως ηὕλησα τὴν πανσπερμίαν· / Ἀμαλθίας εὕρηκα τὴν βίβλον κέρας.[92]. Il carme, sebbene successivo al periodo di nostro interesse, rappresenta un interessante sviluppo sulla floridità di Amaltea, non più genericamente legata alla materialità del terreno, quanto piuttosto connessa anche alla lettura ed erudizione.

Gli epigrammi di Attico per Amaltea sono parte dell'apparato statuario e decorativo del santuario, che rappresentava la Naiade e scene di vita quotidiana del piccolo Zeus con l'amata capretta in contesto bucolico, coerentemente con la tipica iconografia[93]. Un'opera, dunque, di valore sia poetico-letterario, che concretamente artistico, in quanto gli epigrammi vennero composti in prima istanza da Attico e poi fatti incidere dal lapicida all'interno del tempietto.

Gli epigrammi di Attico per Amaltea hanno inoltre per Cicerone un valore consolatorio: all'ira per l'assoluzione dell'esecrato Clodio e al dispiacere per la distanza dal fratello Quinto, si sommano anche l'abbandono dei poeti greci 'satelliti' Tiillo e Archia, che in maniera ingrata non hanno lasciato alcuno scritto in suo onore[94]. A questi concreti dispiaceri Cicerone equipara come rimedio e conforto la poesia di Attico: questi *epigrammata*, sono dunque tenuti altamente in considerazione, come tutto il progetto dell'*Amaltheum*. Infatti, dopo alcuni paragrafi con informazioni di servizio sulla consegna dell'epistola, Cicerone ritorna nuovamente all'*Amaltheum* dandoci nuove preziose informazioni sugli scritti di Attico e dicendo di voler replicare il progetto ad Arpino:

Cic. *Att.* 1.16.18 (ed. SHACKLETON BAILEY 1965, 162)

velim ad me scribas cuius modi sit Ἀμαλθεῖον *tuum, quo ornatu, qua* τοποθεσίᾳ*, et, quae poëmata quasque historias de* Ἀμαλθείᾳ *habes, ad me mittas. libet mihi facere in Arpinati. ego tibi aliquid de meis scriptis mittam. nihil erat absoluti*.

Mi piacerebbe che scrivessi com'è il tuo piccolo santuario ad Amaltea, di quale architettura e assetto consiste; per favore, mandami le opere poetiche e storiche che hai su Amaltea. Voglio farlo per quello di Arpino. Ti manderò qualcosa dai miei scritti. Non ho ancora finito nulla.

[92] La fonte di questo epigramma è stata identificata con l'*Onomasticon* di Giulio Polluce, retore di 2 sec. d.C. Cf. COUGNY 1890, 378. Ulteriori informazioni nel progetto online dell'Università di Ghent, *Database of Byzantine Book Epigrams*, consultabile, per il nostro epigramma, al link: https://www.dbbe.ugent.be/types/2510.

[93] Sulle rappresentazioni statuarie si veda ad esempio HENIG 1981, 582-584..

[94] Dall'epigrammista Archia evidentemente Cicerone si aspettava, anche in segno di riconoscenza per la difesa sulla sua cittadinanza, un'opera elogiativa redatta in greco che riguardasse le gesta del proprio consolato. Un *Carmen Tullianum* è sì menzionato in Cic. *Arch.* 28, ma Archia evidentemente non ha mai portato a compimento il progetto cf. BESCHI 2011, XXXVI-XXXVII. Su Tiillo, di cui ci sono tramandati tre epigrammi ecfrastico-votivi (*AG* 6.170; 7.223; 10.5) viene menzionato ancora come amico e poeta in Cic. *Att.* 1, 9, 2 e *Att.* 1, 12, 3. Sul rapporto tra Cicerone e Archia si veda anche MORELLI 2018, 1-18.

Cicerone chiosa la missiva con un sincero messaggio di curiosità e importante attenzione per la residenza epirota di Attico. Apprendiamo dunque che Attico si è cimentato in opere poetiche: i sopracitati epigrammi e in componimenti di più alto impegno; i *poemata* potrebbero anche alludere a un dotto epillio, incentrato sull'infanzia di Zeus, in continuità con la tradizione innografica (specialmente Callimaco), oppure a un poemetto sulla giovinezza della ninfa. Pur nell'incertezza di una definitiva riposta, ma considerando le attestazioni letterarie di Amaltea nel mondo greco-romano e i raffinati interessi antiquari di Attico, possiamo ritenere questa ipotesi verosimile. Quanto alle *historiae*, dati gli spiccati interessi di Attico per le genealogie (di cui testimonia anche Nepote *infra*), si potrebbe supporre che l'autore abbia raccolto tutte le informazioni su Amaltea e abbia voluto ricercare anche le versioni più oscure del mito, se pensiamo che il coevo Varrone la presenta come profetessa e che il poco più tardo Diodoro la tratteggia come sovrana orientale.

Quanto al ruolo di Attico nell'epigramma celebrativo in lingua latina, abbiamo due preziose testimonianze: la prima è quella di Cornelio Nepote, all'interno dell'omonima biografia dedicata ad Attico:

Nep. *Att.* 18.5s. (ed. MARSHAL 1991[2], 98-99)

attigit poeticen quoque, credimus, ne eius expers esset suavitatis. namque versibus, qui honore rerumque gestarum amplitudine ceteros Romani populi praestiterunt, exposuit ita, ut sub singulorum imaginibus facta magistratusque eorum ***non amplius quaternis quinisque versibus descripserit****: quod vix credendum sit tantas res tam breviter potuisse declarari. est etiam unus liber Graece confectus, de consulatu Ciceronis*.

Poeticen quoque *Fleckeisen* quoque poetice **LA**[1] quoque poeticam **A**[2] quoque poeticen ς *pauci* | eius] cuius *Watt* || namque uersibus] nam de uiris *Halm (probante Lupus p. 51)* || populi Romani *Fleckeisen, f. recte* || quinisue *citast Bosius ex 'Ed. Grut' (u. Lupus p. 128)*

Si accostò anche all'arte poetica, crediamo, per non essere privo della sua grazia. E infatti trattò in versi gli eroi che per onore e ampiezza d'interesse primeggiarono su tutti gli altri romani, al punto che, **sotto i ritratti di ciascuno, descrisse gli avvenimenti della loro carriera in non più di quattro o cinque versi**: cosa a stento credibile, aver potuto illustrare così tante cose in uno spazio così breve. Esiste anche un libro a sé stante prodotto in lingua greca sul consolato di Cicerone.

Anche se non viene utilizzato il termine tecnico epigramma, Nepote allude a delle composizioni ecfrastiche piuttosto brevi e concise, di non più di quattro o cinque *versus*: viene tratteggiato così, di fatto, l'attività di Attico nel campo dell'epigramma celebrativo. Molto interessante è ciò che Nepote ci dice sul dato metrico: l'espressione 'in non più quattro o cinque versi' (*non amplius quaternis quinisque versibus*) ci fa escludere che dovesse trattarsi solamente di distico elegiaco. In epoca tardo-repubblicana, l'epigramma era infatti caratterizzato da una certa eterogeneità metrica. Si potrebbe pensare piuttosto a un dettato κατὰ στίχον, magari anche in senari giambici, sapientemente condensato in pochi versi, considerata anche la testimonianza del coevo epigramma varroniano, ma anche del precedente carme in

lode di Pacuvio. Sempre in ambito storico-erudito, il poco anteriore Apollodoro di Atene – importante modello per Nepote esattamente come Attico e Varrone – compose infatti i propri Χρονικά in trimetro[95]. Ritengo plausibile l'ipotesi di epigrammi celebrativi in senario e forse anche in endecasillabi faleci (in faleci è ad esempio l'epigramma di Varrone per Demetrio = f. 2 BLÄNSDORF, che analizziamo al capitolo 3). È possibile che fossero anche epigrammi in esametri (si pensi all'epitaffio per Plauto attribuito allo stesso Varrone da Gell.1.24.3).

Un'ultima e preziosa testimonianza sugli epigrammi di Attico ci viene fornita da Plinio il Vecchio, nel trentacinquesimo libro della *Naturalis Historia*, incentrato sulla storia dell'arte. L'autore sta elogiando la cura per l'esposizione artistica nelle biblioteche e nelle ville dei colti romani. In particolare, Plinio si sofferma sulla funzione celebrativa del ritratto: non c'è niente di meglio, infatti, che sapere quale aspetto avessero i famosi condottieri, poeti e notabili del passato, elogiati sia dall'arte che dalla poesia (cf. Plin. *nat*. 35.9-10). Al § 11, Plinio parla dei più importanti riferimenti per la tarda repubblica: Varrone e Attico; per quest'ultimo Plinio dichiara che ha raccolto i propri epigrammi ecfrastico-celebrativi in un *volumen*:

Plin. *nat.* 35.11.1 (ed. MAYHOFF 2002[2], 231-232)

imaginum amorem flagrasse quondam testes sunt ***Atticus ille Ciceronis edito de iis volumine, M. Varro*** *benignissimo invento insertis voluminum suorum fecunditati etiam septingentorum inlustrium aliquo modo imaginibus*.

20 amore **B** *G* (*S*). -re *rv* (*H*). | quosdam *Brot*. 21 et atticus **R h** *v.a.S.* | et M. **d h** *v.a.U.* 22 benignissimo **B d** *v*. -me *r*. | uoluminum **B** *v*. -nibus *r* 22 *et* p. 232, 1 fecunditati etiam *ego*. -atium **B[1] V R** -ati **B[2]** *S*. -ati hominum *D*. -antium (-ati *v*) non nominibus tantum d *v*. 1 septingintorum **B** | sed et aliquot **h** *v.a.S.*

Che un tempo fosse arso l'amore per i ritratti lo testimoniano **Attico (quell'illustre amico di Cicerone) con un volume sui ritratti e Marco Varrone** con l'invenzione fortunatissima di inserire in qualche modo immagini di settecento uomini illustri nell'abbondanza dei suoi volumi.

Questa testimonianza è interessante perché attesta lo statuto di doppia circolazione della poesia erudita di Attico: in prima istanza materiale, poiché incisa, in quanto epigramma, sulla base del busto che viene esposto in biblioteca. In secondo luogo, letteraria e libraria, in quanto i carmi sono poi raccolti ed editi in un volume. Questo doppio filone trasmissivo è fondamentale per il genere epigrammatico, il cui statuto è estremamente legato alla materialità epigrafica e successivamente a quella libraria (in questo caso un *volumen* tematico, Nepote ci fa intuire anche la *varietas* metrica). Attico, quindi, avrebbe composto degli epigrammi ecfrastico-celebrativi in lingua greca per la ninfa Amaltea nell'omonima residenza in Epiro (oltre ad aver raccolto *poemata* e *historiae* a suo soggetto). In ambito romano, Attico ha composto – similmente alle *Imagines* di Varrone – epigrammi celebrativi forse polimetrici per importanti notabili romani, mostrandosi un precipuo frequentatore del genere.

[95] Sul legame tra i *Chronica* di Nepote e l'opera di Apollodoro di Atene, rimando ai lavori di NARDUCCI 2004 e NARDUCCI 2007.

Cerchiamo di trarre delle conclusioni sull'impiego di *epigramma* in Cicerone e le modalità con cui sono designati gli epigrammisti greci e romani a lui coevi: il seguente prospetto mira a sintetizzare le occorrenze in ambito greco e romano:

epigramma **per contesto greco e personaggi greci**	***epigramma*** **per contesto romano e personaggi romani**
Verr. **2.4.127.3** critica al presunto gusto ellenistico di Verre, che non sa leggere il greco. **Equivale a breve epigramma sepolcrale, forse in distico elegiaco (se *pernobile* allude a Plato *AG* 9.506)**. ***Tusc.*** **1.84** allusione a **Call. *Epigr.* 23** (=***AG*** **7.471**: teoria dell'immortalità dell'anima). **Equivale a breve epigramma sepolcrale, in lingua greca e in distico elegiaco**.	***Arch.*** **25.6** critica all' *ars* epigrammatica di un anonimo poetastro che avrebbe tediato Silla. **Equivale a un epigramma celebrativo e letterario in distico elegiaco (possibile sia in greco, che latino)**. ***Att.*** **1.16.15** elogio degli epigrammi Attico per la ninfa Amaltea (forse la sua prima attestazione nell'epigramma repubblicano); polemica letteraria attorno a Tiillo e Archia di Antiochia. **Equivale a epigrammi ecfrastico-celebrativi in lingua greca** (impossibile definirne il metro; secondo Nep. *Att*. 18.5 e Plin. *nat*. 35.11.1 Attico ha composto epigrammi polimetrici latini raccolti in un *volumen*).
Fin. **2.106.6** allusione ad ***AG*** **7.325** (τρυφή nella morte di Sardanapalo). **Equivale a breve epigramma sepolcrale, in lingua greca e in esametri**. ***Tusc.*** **5.66** menzione di un' *inscriptio* presso la tomba di Archimede a Siracusa. **Equivale a breve (?) epigramma sepolcrale in lingua latina e in senario giambico**.	

Nonostante le occorrenze ciceroniane non siano numerose, si può constatare che il panorama metrico a cui afferisce il termine *epigramma* sia abbastanza eterogeneo: accanto al distico elegiaco sono attestati, per il campo epigrafico e celebrativo, anche l'esametro dattilico e il senario giambico. Inoltre, possiamo con una discreta sicurezza affermare che, all'interno di questo gruppo, *epigramma* pertenga a componimenti brevi, circoscrivibili al nucleo originario sepolcrale ed epigrafico. Il termine *epigramma* sembrerebbe proprio essere stato importato a Roma da Cicerone, il quale lo impiega per la prima volta in *Verr.* 2.4.127.3, forse alludendo all'epigramma di Platone per Saffo (le orazioni videro infatti la luce nel 70 a.C. e anticipano dunque l'uso riscontrato in Varrone). Più in generale, Cicerone si serve della poesia epigrammatica in più punti chiave delle proprie disputazioni filosofiche: l'Arpinate, infatti, tramite le proprie traduzioni e parafrasi si palesa quale importante tassello trasmissivo per la

circolazione del genere epigrammatico. Cicerone mostra dunque un certo interesse e ammirazione per l'epigramma: gli epigrammisti satelliti di stanza a Roma (Tiillo, ma soprattutto il Archia) rappresentano infatti un'opportunità feconda per l'ambizioso progetto elogiativo ciceroniano. Molto interessante, e per nulla studiato, il ruolo attivo che Tito Pomponio Attico ha avuto all'interno del genere. Cic. *Att.* 16.15 è una preziosa testimonianza sulla produzione epigrammatica di Attico con soggetto la ninfa Amaltea (che rappresenterebbe una prima attestazione nel campo dell'epigramma composto da mano romana). Del ruolo attivo di Attico nell'epigramma romano abbiamo discusso anche grazie alle testimonianze di Nepote e Plinio il Vecchio, che restituiscono il quadro di una Roma tardo-repubblicana dove è fiorito un certo interesse per l'epigramma ecfrastico-celebrativo: Attico, similmente a Varrone, rappresenta una testimonianza importante per epigrammi epigrafici e polimetrici, successivamente raccolti in un *volumen*. Si tratta di un interessante caso che unisce il nucleo originario epigrafico dell'epigramma con la circolazione libraria.

Vitruvio

La prosa tecnica imperiale ci restituisce senza dubbio uno spaccato interessante sia per quel che concerne la riflessione poetica e retorica (nello specifico: la presenza di un preciso lessico latino per qualificare il genere dell'epigramma), nonché utili dati sulla storia trasmissiva dell'epigramma greco-romano stesso. Attraverso i due più precipui rappresentanti: Marco Vitruvio Pollione e Gaio Plinio Secondo, detto il Vecchio, indagheremo entrambi questi aspetti.

Vitruvio è considerato il padre della trattatistica architettonica latina: il suo *opus* di dieci libri, dedicato ad Augusto, è infatti l'unico lavoro consacrato al genere pervenutoci per intero. Il rapporto tra Vitruvio e la poesia è tuttavia stato forse oscurato, nella storia degli studi, da Plinio il Vecchio, il quale – nei suoi trentasette libri, quasi il quadruplo dell'estensione vitruviana – ha certamente il merito di aver trasmesso una maggior messe di citazioni poetiche, molte delle quali sono analizzate in questo lavoro. Ciononostante, anche Vitruvio può essere preso in considerazione a pieno titolo per la storia della ricezione dell'epigramma greco-romano: nello specifico, un argomento pressoché ignorato dalla critica è il ruolo di Vitruvio Pollione nella trasmissione di epigrammi non raccolti in nessuna delle *Anthologiae Maiores*, bensì testimoniati per altre vie di tradizione. In queste pagine tratteremo nello specifico di un

esempio che ci aiuta a rivalutare una certa importanza di Pollione quale recettore della poesia iscrizionale su pietra nella letteratura scientifica.

Anzitutto, in Vitruvio il termine *epigramma* congloba sia l'accezione epigrafica originaria (dunque, sinonimo di *inscriptio*), ma coincide anche con *poema*, nello specifico di carattere ecfrastico-celebrativo, in lingua greca e in distico elegiaco. Il termine *epigramma* è attestato esclusivamente nell'ottavo libro del *De Architectura*, rivolto alle qualità particolari delle acque dove vengono citati una serie di epigrammi paradossografici greci, in distico elegiaco. Dopo aver distinto tra proprietà benefiche e malefiche delle sorgenti, sostanzialmente motivate dalle caratteristiche del terreno, Vitruvio impreziosisce la *tractatio* con una digressione sui *fontes* miracolosi, dimostrando di recepire e integrare diverse fonti greche che descrivono gli θαύματα acquatici. Al § 20 l'autore sottolinea come alcune sorgenti possano sortire effetti indesiderati: in Paflagonia alcune fonti portano a uno stato di ubriachezza, ad Equicoli l'acqua provoca in chi la beve il gozzo[96]; la più famosa è invece Clitorio, in Arcadia, la quale farebbe addirittura divenire astemi e sarebbe anche dannosa per le viti e per l'igiene personale. Presso quest'ultima sorgente è infatti inciso il carme di cui vogliamo discutere più ampiamente: si tratta di un *epigramma* in lingua greca, a monito del passante, che riassume il prodigioso episodio di Melampo che purificò le figlie di Preto, re di Argo, rese folli da Dioniso.

Senza dubbio Vitruvio restituisce nel capitolo un certo spazio alla poesia iscrizionale, dal momento in cui all'*epigramma* per Clitore ne succedono altri due più brevi – tutti in distici elegiaci – collocati rispettivamente nell'isola di Cea (la cui fonte rende stolti) e nella città di Susa (dove una sorgente causa la perdita dei denti). Lo statuto testuale dei carmi, specialmente il primo, è assai tormentato, come di difficile sicurezza sembra essere la fonte da cui Vitruvio stesso avrebbe tratto gli epigrammi. Proveremo in queste pagine a formulare delle ipotesi a tal proposito. L'epigramma greco citato da Vitruvio, così come i due successivi, sono tramandati in serie anche da un anonimo trattato di data incerta, recante il titolo "κρῆναι καὶ λίμναι καὶ πηγαὶ καὶ ποταμοὶ ὅσοι θαυμάσιά τινα ἐν αὐτοῖς ἔχουσιν", che concerne dunque i miracoli delle fonti, stagni, acque correnti e fiumi. Veniamo al testo del primo epigramma della serie, il più lungo, nella versione riportata sia da Vitruvio, che dall'anonima fonte paradossografica greca:

Vitr. 8.3.21 (ed. CALLEBAT 1973 20-21)

ad eum autem fontem ***epigramma est in lapide inscriptum hac sententia versibus graecis****: eam non esse idoneam ad lavandum, sed etiam inimicam vitibus, quod apud eum fontem Melampus sacrificiis purgavisset rabiem Proeti filiarum restituissetque earum virginum mentes in pristinam sanitatem.* *epigramma autem est id, quod est subscriptum*:

ἀγρότα, σὺν ποίμναις τὸ μεσημβρινὸν ἤν σε βαρύνῃ

D'altra parte, presso questa fonte **è inciso un epigramma su pietra, in versi greci, con questa sentenza**: non è indicata per i bagni, ma è anche nociva alle viti, poiché presso di essa Melampo con riti sacrificali avrebbe purificato le figlie di Preto dalla pazzia,

[96] Cf. Vitr. 8.3.20 *Sunt autem etiamo fontes uti vino mixti, quemadmodum est unis Paphlagoniae, ex quo eam aquam sine vino potantes fiunt temulenti. Aequiculis autem in Italia et in Alpibus natione Medullorum est genus aquae, quam qui bibunt, efficiuntur turgidis gutturibus.*

δίψος ἀν’ ἐσχατιὰς Κλείτορος ἐρχόμενον,
τᾶς μὲν ἀπὸ κρήνης ἄρυσαι πόμα καὶ παρὰ νύμφαις
ὑδριάσιν στῆσον πᾶν τὸ σὸν αἰπόλιον·
νάμασι μήτ’ ἐπὶ λουτρὰ βάλῃς χροί, μή σε καὶ
πημήνῃ <τερπνῆς> ἐντὸς ἐόντα μέθης·
φεῦγε δ’ ἐμὴν πηγὴν μισάμπελον, ἔνθα Μελάμπους
λυσάμενος λύσσης Προιτίδας ἀρτεμέας ἀρτεμέω
πάντα καθαρμὸν ἔβαψεν ἀπόκρυφον, <εὖτ’ ἄρ’ ἀπ’ Ἄργους
οὔρεα τρηχείης ἤλυθεν Ἀρκαδίης>.

hac sententia $f^{a}p$: haec sententiae *cett.* **III. 21** *epigrammata quae sequuntur om. E ; ceteri autem codices* (*defic. VS :* cf. *supra*) *uariis prauisque litterarum formis usi sunt*

restituendo la mente di queste giovani al senno originario. Ma ecco qui il testo dell’epigramma:

«Contadino, se la sete ti opprime quando a mezzogiorno con le greggi giungi ai confini di Clitore, attingi acqua da bere dalla fonte e fai sostare tutto il tuo gregge presso le ninfe dell’acqua. Non gettare per i lavaggi acqua corrente sul corpo, se non vuoi che un soffio ti colga nell’ebrezza <piacevole>. Fuggi dalla mia fonte nemica della vite, dove Melampo affrancando le figlie di Preto le liberò dalla pazzia, le immerse con una purificazione completa <quando da Argo giunse ai monti dell’ aspra Arcadia>».

Anonymus *FGE* 1648-1657 (= ed. COUGNY 1890, 393 = ed. WESTERMANN 1839, 186)

ἀγρότα, σὺν ποίμναις τὸ μεσαμβρινὸν ἤν σε βαρύνῃ
δίψος ἀν’ ἐσχατιὰς Κλείτορος ἐρχόμενον,
τῆς μὲν ἀπὸ κρήνης ἄρυσαι πόμα, καὶ παρὰ Νύμφαις
ὑδριάσι στῆσον πᾶν τὸ σὸν αἰπόλιον.
ἀλλὰ σὺ μήτ’ ἐπὶ λουτρὰ βάλῃς χροΐ, μή σε καὶ αὔρη
πημήνῃ, τερπνῆς ἐντὸς ἐόντα μέθης.
φεῦγε δ’ ἐμὴν πηγὴν μισάμπελον, ἔνθα Μελάμπους
ῥυσάμενος λύσσης Προιτίδας ἀρτεμέας da ρυομαι
πάντα καθαρμὸν ἔβαψεν ἀπόκρυφον, εὖτ’ ἄρ’ ἀπ’ Ἄργους
οὔρεα τρηχείης ἤλυθεν Ἀρκαδίης.

τῆς anon.: τᾶς Vitr. 5 ἀλλὰ σὺ anon.: νάμασι Vitr. μὴ ποτὶ Hecker: μήτ’ἐπὶ anon., Vitr. βάλῃις χροί anon.: βατιτεχρα Vitr. 6 πημήνῃι τερπνῆς anon.: μηνη, om., τερπνῆς Vitr. ἐκτὸς Page: ἐντὸς anon., Vitr. ἰόντα Preger: ἐόντα anon., Vitr 7 φεῦγε δὲ τὴν Vitr. Sec. Granger 8 λουσάμενος anon. Sec. Preger ἀργαλέης anon.: ἀρτεμειας Vitr. 9 ἔκρυψεν Hecker: ἔκοψεν anon., Vitr. αἱ Heringa : ἀ anon. (αἱ - Ἀρκαδίης om. Vitr.)

«Contadino, se la sete ti opprime quando a mezzogiorno con le greggi giungi ai confini di Clitore, attingi acqua da bere dalla fonte e fai sostare tutto il tuo gregge presso le ninfe dell’acqua. Ma tu non gettare per i lavaggi acqua corrente sul corpo, se non vuoi che un soffio ti colga nell’ebrezza piacevole. Fuggi dalla mia fonte nemica della vite, dove Melampo salvaguardando le figlie di Preto le liberò dalla pazzia, le immerse con una purificazione completa quando da Argo giunse ai monti dell’ aspra Arcadia».

Di questo epigramma negletto, e dei successivi citati da Vitruvio, ha il merito essersi occupato in maniera sistematica PAGE all'interno della sezione «anonymous epigrams» del suo *FGE* (ulteriore aggiornamento della raccolta a quattro mani GOW-PAGE, *i.e. HE*)[97]. L'autore sottolinea – e ragionevolmente – quanto sull'attribuzione in particolare del primo carme abbia inciso non di poco il giudizio arbitrario dello STEPHANUS, che si era espresso per attribuire i versi al filosofo peripatetico e paradossografo Sozione di Alessandria (2 sec. a.C.)[98]. Esiste però un'altra ipotesi che riterrei più plausibile. L'epigramma greco potrebbe essere stato tramandato da Isigono di Nicea, paradossografo greco cronologicamente più vicino a Vitruvio (1 sec. a.C. – 1 sec. d.C.): l'autore viene infatti citato tra i *fontes* di Plinio il Vecchio e si crede con discreta sicurezza che abbia anche compendiato l'attività tecnico-erudita di Varrone, il più importante poligrafo romano[99]. L'identità di Isigono quale fonte per l'epigramma greco è stata tratteggiata nell'Ottocento da ROSE e ODER, e poi ripresa, nell'ultimo ventennio, in una nota di commento a Vitruvio a opera di CORSO-ROMANO[100]. L'ipotesi di Isigono è suggestiva poiché, se pensiamo all'esempio della poesia epigrammatica impiegata nella trattatistica scientifica, egli costituirebbe un anello di congiunzione tra Varrone, Vitruvio e Plinio il Vecchio. Abbiamo visto, nella sezione a lui dedicata, che Varrone ha mostrato un certo interesse per l'epigramma paradossografico greco, ponendosi sovente come unica fonte trasmissiva dei carmi e contribuendo a trasmetterne il sapere erudito a Roma: si pensi all'epigramma in distico di Archelao Egizio che discute il miracolo la bugonia (cf. Varr. *rust*. 3.16.4). Plinio il Vecchio, e in questo caso Vitruvio, recependo l'importante impulso varroniano, mostrano una linea di continuità per la ricezione dell'epigramma paradossografico. Nello specifico, l'apporto del coevo greco Isigono, il quale ha pure integrato l'esperienza di Varrone, riflette una vivace temperie in cui non si guarda più solo ai *fontes* ellenistici in maniera cristallizzata, ma viene costituito un nuovo canone in cui finalmente anche gli autori romani conquistano la loro *auctoritas*. Vedremo poi come Vitruvio non recepisca pigramente l'epigramma greco, ma si faccia interprete consapevole.

L'epigramma su Melampo, come gli altri due carmi successivi più brevi, sono trasmessi dai manoscritti vitruviani in una forma estremamente alterata, mescolando lettere latine a quelle

[97] Cf. PAGE 1981, 451-455.

[98] Il giudizio dello STEPHANUS venne sancito con l'edizione delle sue *Eclogae Florentinae* nel 1566. L'attribuzione è poi stata adottata dal poderoso lavoro sui paradossografi greci condotto da WESTERMANN 1830, 183-186, che ha pigramente affermato l'epigramma come sozioneo; il giudizio è stato seguito acriticamente anche da COUGNY 1839, 428. PAGE, rigetta in definitiva l'ipotesi, e licenzia la fonte come anonima e impossibile da nominare; cf. PAGE 451 n. 2: «The label 'pseudo-Sotion' should be discarded. 'Sotion' was prefixed without any authority by H. Stephanus».

[99] Le testimonianze e i frammenti di Isigono sono raccolti nel lavoro sui paradossografi greci condotto da GIANNINI 1966, 146-148. Isigono è autore di Ἄπιστα, raccolta di *Mirabilia*; di un Περὶ ὑδάτων, di cui forse il titolo che trasmette l'epigramma di nostro interesse potrebbe costituirne una sezione. Plinio, oltre a citare Isigono tra le sue fonti, è anche testimone di un Περὶ ἐθῶν, trattato sugli usi e costumi: cf. Plin. *nat*. 7.12.5 *Anthropophagos, quos ad septentrionem esse diximus, decem dierum itinere supra Borysthenen amnem ossibus humanorum capitum bibere cutibusque cum capillo pro mantelibus ante pectora uti Isigonus Nicaeensis*; Plin. *nat*. 7.16.1 *Esse eiusdem generis* (sc. *effascinantium*) *in Triballis et Illyriis adicit Isigonus*. Si veda anche il profilo sintetico redatto da WENSKUS-DASTON 2006.

[100] Cf. ROSE 1864, 9; ODER 1899, 343. Le loro pioneristiche osservazioni sono state sistematizzate in CORSO-ROMANO 1997, 1174-1175. n. 177.

greche[101]. Il testo adottato da CALLEBAT e successivamente da PAGE ha il merito di aver epurato in maniera meritevole il dettato dell'epigramma: rimando al loro corposo apparato per tutte le *variae lectiones* dei manoscritti[102]. Veniamo all'analisi del carme: l'epigramma consta di cinque coppie di distici ed è caratterizzato da una patina doricizzante, scelta che rispecchia il sito arcadico della sorgente, anche se dobbiamo sottolineare come la versione di Vitruvio restituisca più dorismi di quanto non lo faccia la tradizione paradossografica greca, quasi volesse ricreare in maniera purista la provenienza dorica del testimone.

Anzitutto, l'epigramma si apre con la codificata apostrofe al passante, qui caratterizzato quale contadino-pastore, come si conviene all'ambientazione arcadica: ἀγρότα (v. 1) è vocativo dorico, presente in entrambe le versioni. Il carme prosegue con una descrizione del πόνος del pastore con le sue greggi, quadretto tipico dell'idillio ellenistico e della tradizione dell'epigramma bucolico (vv. 1-2). Al v. 3 τᾶς è variante dorica vitruviana in luogo di τῆς: la patina dorica è volta a restituire lo sfondo dell'Arcadia. Interessante le modalità con cui viene presentato il divieto (vv. 5-6): il testo attribuito a Isigono vira repentinamente dall'amena descrizione all'ammonimento con la formula ἀλλὰ σὺ, che accompagna la volitiva μή βάλῃς. Il ritmo dell'epigramma viene così interrotto per illustrare il precetto. D'altro canto, Vitruvio non adotta ἀλλὰ σὺ, ma restituisce il v. 5 così: νάμασι μήτ' ἐπὶ λουτρὰ βάλῃς χροί, μή σε καὶ αὔρη. Νάμασι in luogo di ἀλλὰ σὺ potrebbe a mio avviso essere dovuta a una scrittura di ἀλλὰ σὺ in capitale rustica romana: la sequenza alpha, sigma e ypsilon potrebbe essere state scambiata per la desinenza del dativo plurale -ασι (*-asi*). La variante νάμασι, presente nei rami **G** e **H**, che forse hanno ereditato la lezione dal subarchetipo y[103], si potrebbe spiegare come congettura a partire da una lettura erronea. La scelta di questo termine sarà forse stata fatta per omologarsi con il tessuto del verso: così, infatti, il dativo strumentale νάμασι (da νάμα 'acqua corrente') completerebbe il senso di λουτρὰ 'lavaggi' e di χροί (lett. 'sul corpo'). Dopo l'ammonimento, l'epigramma illustra al passante il racconto mitico ed eziologico (vv.7-10): la fonte reca il segno della maledizione di Dioniso, e viene definita iconicamente 'nemica della vite' (μισάμπελος al v. 7 è *hapax* che ricorre solo qui). L'epigramma cristallizza così in un solo aggettivo il *signum* dell'ira di Dioniso secondo la versione redatta da Esiodo, per cui le figlie del re argolide Preto, non volendo officiare i riti dionisiaci, si sarebbero attirate la furia del dio, che le avrebbe rese folli[104]. I vv. 8-10 sono rivolti al prodigio effettuato da Melampo, vòlto a guarire le fanciulle: il testo greco attribuibile a Isigono restituisce così il v. 8 ῥυσάμενος (*sc.* Μελάμπους) λύσσης Προιτίδας ἀρτεμέας. Il testo vitruviano è invece: λυσάμενος λύσσης Προιτίδας ἀρτεμέας. La fonte greca ha il verbo ῥύομαι 'liberare', mentre Vitruvio restituisce il ben più poetico λύω 'sciogliere', che nel contesto della μάνια, del φόβος e del μιάσμα è tessera euripidea: si pensi per esempio a E. *Or.* 104 σύ νυν χάριν μοι τὸν φόβον λύσασα δός (dove Elena prega Elettra di

[101] Così si esprime CALLEBAT 1973, 120 «Les mss vitruviens ont transmis les trois épigrammes sous une forme extrèmement altérée, mêlant lettres latines et lettres grecques». In apparato del nostro epigramma, il filologo ha definito il dettato poetico greco con l'espressione *litterae pravae*.

[102] Dell'edizione di CALLEBAT 1973, 21 ho infatti riportato, nell'economia della tesi, le prime due righe di apparato. *Ad loc.* sono riportate tutte le varianti dei manoscritti, spesso riguardanti aplografia grafiche e banalizzazioni. PAGE 1981, 452 dà invece più spazio alle congetture.

[103] **G** e **H** sono esemplari rispettivamente di IX e IX sec. Per lo *stemma codicum* di Vitruvio si deve ancora far riferimento a ROSE-MÜLLER-STRÜBING 1867, IX (lo *stemma* non è presente in CALLEBAT 1973, LIII, che riporta solo i *sigla*).

[104] La versione di Esiodo è riportata nella *Bibliotheca* di Apollod. 2.2.1-2.

portare le libagioni presso la tomba della sorella Clitemnestra); *Or*. 597-598 ὁ θεὸς ἀναφέροντί μοι / μίασμα λῦσαι; ποῖ τις οὖν ἔτ' ἂν φύγοι (Oreste si domanda se verrà mai liberato dal dio a cui ascrive la sua colpa).

L'episodio di Melampo è menzionato anche da Ovidio, nell'ultimo libro delle *Metamorfosi*, incentrato sul λόγος pitagoreo[105]. In Ov. *Met.* 15.322ss. l'autore menziona alcune fonti capaci di mutare sia il corpo che la mente. Dopo gli esempi del *fons* Salmacide e dei laghi etiopi, capaci di far perdere il senno o di far sprofondare nella letargia, Ovidio approfondisce con la celebre sorgente di Clitore, che rende astemi: cf. *Met.* 15. 322s. *Clitorio quicumque sitim de fonte levavit, / vina fugita gaudetque meris abstemius undis* (non si accenna però alla perdita del senno, come invece insiste Vitruvio).

La motivazione secondo Ovidio è però duplice: potrebbe trattarsi o di una semplice caratteristica fisico-chimica alla fonte, che la rende contraria al calore del vino (cf. v. 324 *seu vis est in aqua calido contraria vino*), oppure la questione si potrebbe spiegare – secondo una versione alimentata dai locali – per via dell'episodio miracoloso di Preto e le sue figlie (cf. v. 325ss. *sive, quod indigenae memorant, Amythaone natus, / Proetidas attonitas postquam per carmen et herbas / eripuit furiis, purgamina mentis in illas / misit aquas odiumque meri permansit in undis.*). Il racconto dello θαῦμα è perciò subordinato a una diceria locale e non viene menzionato in alcun modo l'epigramma greco iscritto sulla roccia né la fonte paradossografica di cui si serve Vitruvio.

Per concludere: in Vitruvio il termine *epigramma* pertiene alla poesia iscrizionale greca in distico elegiaco; esso è attestato unicamente nella sezione degli *aquatica mirabilia* nel libro ottavo, dove Vitruvio si serve di una fonte paradossografica greca per citare le peculiarità di alcuni *fontes*, trasmettendo una serie di epigrammi in distico elegiaco. Abbiamo in queste pagine rinsaldato l'ipotesi che l'ipotesto greco da cui Vitruvio attinge gli epigrammi potesse essere il contemporaneo Isigono di Nicea, che rappresenterebbe – pur nell'esiguità delle sue testimonianze – un importante anello di congiunzione tra Varrone, Plinio il Vecchio e lo stesso Vitruvio. Vitruvio testimonia così il prosieguo di un interesse per l'epigramma paradossografico nel mondo romano, similmente al caso di Varrone. In particolare, attraverso l'analisi puntuale del primo epigramma della serie (più lungo e testualmente più tormentato) abbiamo potuto sondare quanto Vitruvio non sia semplicemente un pigro recettore della fonte paradossografica greca, ma che il testo romano interpreti e innovi a partire dalla sua fonte. Questo epigramma, inoltre, potrebbe probabilmente giocare sull'orizzonte d'attesa del pubblico romano, in quanto Vitruvio scrive nel momento in cui è già nato a Roma il mito virgiliano dell'Arcadia, imposto dalle *Bucoliche*. L'epigramma prende avvio come una sorta di descrizione del *locus amoenus* arcadizzante, per poi introdurre l'elemento dotto del mito di Melampo e l'attenzione per le insidie nascoste in un luogo all'apparenza incantevole.

[105] Il tema del mutamento, declinato nell'ultimo *Liber* alla forma del potere politico che culmina con Augusto, è dominato dalla figura centrale del filosofo Pitagora, il quale sottolinea il carattere immortale dell'anima. Come enfatizzano HARDIE–CHIARINI 2015, 477 si tratta in sostanza di un «massiccio trattato, di tipo quasi-lucreziano».

Plinio il Vecchio

Plinio è una fonte preziosa per quanto concerne la trasmissione dell'epigramma greco-romano[106]; tuttavia, dobbiamo sottolineare come dal prosatore il termine *epigramma* non venga mai impiegato per qualificare questo preciso genere letterario, a differenza invece – come abbiamo visto *supra* – dell'augusteo Vitruvio. Nella *Naturalis Historia*, *epigramma* non è mai attestato neanche come sinonimo di *inscriptio*, che è in Plinio voce prediletta sia in contesto greco che romano[107]. Nondimeno, Plinio sembra aver ben presente lo sviluppo di una precisa caratteristica del genere a Roma, la quale diverrà più precipua in Marziale: il *sal* e la *lascivia*.

Plinio per riferirsi all'epigramma *tout court* si serve del generico *carmen*, che assume nella *Naturalis Historia* il suo significato primario di 'formula magica', esteso poi a 'poesia' nel suo complesso; nel gruppo di citazioni che analizzeremo, con il lemma *carmen* sono correlati dall'autore precisi aggettivi e/o sostantivi che delineano di volta in volta il sottogenere epigrammatico di riferimento. In sostanza per Plinio l'epigramma in sé – sia esso funerario, satirico o ecfrastico-celebrativo – è sempre introdotto dal termine *carmen* (però mai con *poema*)[108]. Molto interessante, ai fini della nostra ricerca, è il sondaggio delle modalità con cui

[106] Bisogna tuttavia precisare che Plinio, nella maggioranza delle citazioni epigrammatiche, tace il nome dell'autore; uniche eccezioni sono, per il contesto greco: l'esplicita menzione agli epigrammi di Erinna (*carmina*), dove si fa riferimento a un complesso scultoreo a opera di Mirone cf. Plin. *nat*. 34.57 *Myronem Eleutheris natum* (…) *fecisse et cicadae monumentum ac locustae carminibus suis Erinna significat*. C'è chi ritiene che Plinio stia semplicemente confondendo il nome di Mirone (Μύρων) con la celebre fanciullina Mirò (Μυρώ) protagonista dell'epitaffio *AP* 7.190 di Anite di Tegea, ma non è da escludere che possa trattarsi di carmi ecfrastici per celebrare la vividezza delle statue mironiane, come notoriamente diffuso nell'epigramma (vd. BONNIEC-SANTERRE 1953, 225 n. 13; CORSO–MUGELLESI–ROSATI 1988, 179 n.11). Per il versante romano: l'unico epigramma latino di Tullio Laurea in celebrazione dei *fontes* di Cicerone presso la sua villa, (anch'esso *carmen*, di cui discutiamo al cap. 2); cf. Plin. *nat*. 31.7.1 *eruperunt fontes calidi perquam salubres oculis, celebrati carmine Laureae Tulli*. Gli altri casi, in cui a mio avviso si fa riferimento con molta certezza al genere dell'epigramma, sono discussi *infra* in questo lavoro.

[107] *Inscribo* e *inscriptio* occorrono in Plinio trentaquattro volte; sembrerebbe che l'autore normalizzi nella sua opera l'impiego della parola latina anche per riferirsi al contesto greco, al più 'correggendo' con espressioni del tipo *apud Graecos* cf. *e.g.* Plin. *nat*. 24.1 *Inscriptionis apud Graecos mira felicitas:* κηρίον *inscripsere, quod volebant intellegi favum*. A volte la precisazione della lingua è superflua perché il contesto grecofono è manifesto; dunque Plinio accompagna ad *inscriptio* direttamente il greco di cui *e.g.* Plin. *nat*. 35.122.5 *Elasippus quoque Aeginae picturae suae inscripsit* ἐνέκαεν.

[108] Il termine *poema* occorre una volta sola, all'interno del settimo libro: Plinio sta menzionando in *Priamel*, a partire dal § 204, gli archegeti della lirica: dopo aver parlato della cetra (ovvero dell'inventore Orfeo, del primo suonatore Terpandro e dei perfezionatori Simonide e Timoteo in apertura del § 204), nomina il canto e la danza (ancora Terpando che compose i primi canti per cetra; poi Ardalo di Trezene che accompagnò il canto al flauto; Cureti e Pirro come istitutori cretesi della danza). Al § 205 prosegue con la prima menzione dell'esametro, di maternità pitica, per poi passare paratatticamente ai discussi poemi omerici, probabilmente già preesistenti alla guerra di Troia: *versum heroum Pythio oraculo debemus. de poematum origine magna quaestio; ante Troianum bellum probantur fuisse*. Da questa seppur sintetica testimonianza possiamo dedurre che qui per Plinio *poemata* equivalga a un plurale generalizzante di *opus*. Certamente si sta facendo riferimento a componimenti poetici, anche perché lo si giustappone all'esametro (*versum heroum*).

Plinio presenta in particolare l'epigramma satirico, poiché in essa sono già riflesse quelle tessere meta-poetiche che troveranno largo impiego nell'epigramma di epoca flavia e primariamente in Marziale. Il primo esempio è offerto in Plin. *nat*. 19.144 dove l'autore tratteggia un curioso episodio attorno a dei mordaci *carmina triumphalia*, di matrice popolaresca e militare, diretti a Giulio Cesare:

Veniamo al passo in questione:

Plin. *nat*. 19.144 (ed. MAYHOFF 2002[2], 288)

nec non olus quoque silvestre est, triumpho divi Iuli ***carminibus*** *praecipue* ***iocisque*** *militaribus celebratum;* ***alternis quippe versibus exprobravere*** *lapsana se vixisse aput Dyrrachium, praemiorum parsimoniam* ***cavillantes****. est autem id cyma silvestris.*

Esiste anche un cavolo selvatico, celebrato in un trionfo per il divino Cesare in special modo **dai canti e dai motteggi** dei soldati; infatti, essi **gli rinfacciavano, in versi alternati**, di essere sopravissuti a Durazzo con la lapsana, **deridendo** la parsimonia delle ricompense. La lapsana è infatti una cima selvatica.

Seppure molto sintetica, la descrizione pliniana presenta certamente elementi non privi di interesse: anzitutto il termine 'notevole' *carmen* inserisce i componimenti nel solco di un contesto performativo e orale, ulteriormente arricchito dalla goliardica coloritura scommatica, dato che Plinio precisa dovessero trattarsi di *ioci*. *Iocus*, equivalente del greco παίγνιον, è lessema metapoetico del disimpegno, che assume valore fondativo soprattutto in generi quali la favola, l'elegia e l'epigramma; viene utilizzato anche per indicare il *carmen triumphale* e *populare*[109]. È infatti prassi comune che il trionfo fosse occasione di bonario canzonamento (come sottolinea anche lo stesso Marziale in contesti programmatici)[110]; ciò che Plinio tuttavia

[109] Cf. *ThlL s.v.* «iocus», 288.47 c/α: «de carminibus levioribus». Per la letteratura tardo-repubblicana e neoterica: cf. Catull. 8, 6 Catull. 12.1s. *Marrucine Asini, manu sinistra / Non belle uteris in ioco atque uino* (a proposito della *lepiditas* a banchetto di Pollione); Catull. 50.5s. *Ludebat numero modo hoc modo illoc, / Reddens mutua per iocum atque uinum*. (sull'epigramma simposiale di Gaio Licinio Calvo). Cicerone stesso, grazie alle cure di Tirone, avrebbe collezionato per iscritto in più *libri* i propri motteggi epigrammatici, secondo quanto riportato in Macr. *Sat*. 2.1.12 *libros, quos is de iocis patroni composuit* (sui *ioci* ciceroniani rimando almeno al recente lavoro di DEL GIOVANE 2022, 283-311). Per la letteratura augustea si pensi al modo in cui Ovidio definisce apologeticamente il proprio lavoro in Ov. *trist*. 2.493s. *His ego deceptus non tristia carmina feci, / sed tristis nostros poena secuta iocos* (la *deminutio* consapevole del proprio operato, qui per mezzo del metapoetico *ioci*, contribuisce a rendere *trist.* 2 «la più articolata e la più 'pura' delle *recusationes* dell'elegia ovidiana» come puntualizza MERLI 2013, 20; vd. anche CITRONI 1995, 16 e 471ss. sul contesto di *Trist.* 2 riguardo alla letteratura disimpegnata). Per la letteratura d'età tiberiana è da menzionare senza dubbio Fedro, di cui in contesto programmatico cf. Phaedr. *praef.* 2.5 *Quicumque fuerit ergo narrandi iocus, / dum capiat aurem et servet propositum suum.* Phaedr. *praef*. 3.37 *Calumniamque fictis elusit iocis* (sull'autorappresentazione dell'opera di Fedro si veda l'analisi di MATTIACCI 2014, 49-71; NEGER 2022, 145-171 getta poi luce in particolare, pur sottolineando le fondative differenze, sulle possibili eredità della metapoetica di Fedro in Marziale).

[110] Mart. 1.4.2s. *Consuevere iocos vestri quoque ferre triumphi, / materiam dictis pudet esse ducem*. Il breve epigramma funge da carme apologetico: come il *dux* tollera, al momento del trionfo, la salacia dei carmi, allo stesso modo il *Caesar* Domiziano deve accettare la licenziosità dei versi marzialiani. CITRONI 1975, 31 evidenzia

evidenzia è che la *vituperatio* (espressa da *exprobro*, verbo dello scherno mordace già a partire dalla commedia plautina e da *cavillor* – equivalente del greco σκώπτω – che da Cicerone in poi assume la sfumatura del salace *iocus*)[111] avveniva secondo uno schema *alternis versibus*, ovvero alternando versi più lunghi ad altri più brevi in sequenza. La stessa espressione ricorre in contesto romano anche in Cic. *Arch*. 25.6 a proposito di un epigramma in distici decisamente poco elegante in onore di Silla (di cui abbiamo discusso *supra*). Forse però si deve distinguere l'impiego di questa espressione in sede scrittoria (e cioè il distico elegiaco) dall'impiego nel contesto orale e performativo dei *triumphalia*: tenderei a pensare a uno schema 'botta e risposta' di tipo amebeo[112].

Quanto a *sal*, esso viene utilizzato da Plinio in modo assoluto per riferirsi a un motto faceto di Cicerone (che non è da escludere fosse stato messo anche per iscritto). In Plin. *Nat*. 36.46 si fa riferimento al largo utilizzo di marmi policromi orientali; quello di Chio in particolare era impiegato per le mura, da cui la battuta 'nazionalistica' di Cicerone «le ammirerei di più se le aveste fatte di travertino» (*versicolores istas maculas Chiorum lapicidinae ostenderunt, cum exstruerent muros, faceto in id M. Ciceronis sale omnibus enim ostentabant ut magnificum "multo, inquit, magis mirarer, si Tiburtino lapide fecissetis"*).

In Plin. 35.2.4 *sal* e *carmen* pertengono certamente all'epigramma scoptico, in un curioso legame con l'arte statuaria: l'autore lamenta infatti la decadenza del gusto e la perdita di raffinatezza nell'arte giulio claudia: pur riconoscendo alcune innovazioni quali la pittura su marmo, inaugurata con l'imperatore Claudio e perfezionata sotto Nerone (al § 3), è del tutto scomparsa a suo avviso la genuina arte del ritratto. Alle statue, secondo un gusto tipicamente italico, veniva spesso sostituita solo la testa[113]; questa pratica aveva generato lo scaturire di mordaci epigrammi che canzonavano probabilmente il non molto verosimile risultato finale:

Plin. *nat.* 35.2.4 (ed. MAYHOFF 2002², 229).

---

come il motivo giustificativo del trionfo ritorni anche in Mart. 7.8.9s.: *fas audire iocos levioraque carmina, Caesar, / et tibi, si lusus ipse triumphus amat*.

[111] Per *exprobro* con il senso di 'rinfacciare' si veda la prima occorrenza, in Plaut. *Amph.* 46s riferito bonariamente a Giove da parte di Apollo: *sed mos numquam illi fuit patri meo, / ut exprobraret quod bonis faceret boni.* Per l'uso successivo e post-classico, a proposito di uno σκῶμμα sulle umili origini di Orazio, cf. Svet. *vita Hor*. p. 44 ll. 2ss. REIFFERSCHEID: *ut uero creditum est salsamentario, cum illi quidam in altercatione exprobrasset:quotiens ego uidi patrem tuum brachio se emungentem!* Su *cavillor* come sinonimo di *iocor* cf. *ThlL s.v.* «cavillor», 648.1 «iocari»; di cui l'uso primario a partire da Cic. *Att.* 2.1.5.15 *familiariter cum ipso* (sc. *Clodio*) *cavillor ac iocor*.

[112] Se pensiamo infatti agli stessi *carmina popularia* con soggetto cesariano, di cui ancora fondamentale resta la seppur invecchiata edizione critica di BÜCHNER 1982, 119ss. degli otto epigrammi superstiti (che poi aumenteranno a dieci secondo BLÄNSDORF 2011², 194ss., che include due ff. *dubia*) solo la testimonianza pliniana (= f. 5 BÜCHNER) concerne il distico: i ff. 1, 2, 3, 4, 6 BÜ. sono in settenari trocaici; il f. 7 BÜ. è in giambici e il f. 8 BÜ. è in ionici.

[113] Il *genius* risiedeva infatti nel capo; come puntualizzato poi in CORSO–MUGELLESI–ROSATI 1988, 297 n.2 «la sostituzione delle teste originarie di statue con ritratti di principi romani venne in uso soprattutto in età giulio-claudia (…) tali modernizzazioni permettevano di limitare la necessità di erigere nuove statue».

Imaginum quidem pictura, qua maxime similes in aevum propagabantur figurae, in totum exolevit. aerei ponuntur clipei argentea facie, surdo figurarum discrimine; ***statuarum capita permutantur****,* ***volgatis iam pridem salibus etiam carminum****.*

Senza dubbio l'arte dei ritratti, grazie alla quale nei secoli si sono trasmesse figure che erano assolutamente simili, è scomparsa completamente. Sono esposti scudi bronzei dalla superficie argentata, senza alcun rispetto per le figure; **le teste delle statue sono completamente sovvertite**: **già da tempo sono circolate facezie anche sotto forma di epigrammi**.

Plinio presenta con molta chiarezza un divertente caso di connubio tra epigramma e arti visive: nello specifico, sono qui presenti quelle modalità scommatiche e canzonatorie che troveranno largo impiego (e anche in un certo senso esacerbamento) nella poesia di Marziale. La tessera pliniana è chiara: al lessema *carmen* viene connesso il termine 'notevole' *sal*; si tratta di epigrammi satirici, che colpivano la mancanza di armonia, a suo avviso ricercata posticciamente, nell'arte statuaria coeva. Non fornendo esempi specifici, non sappiamo a quali esemplari Plinio potesse fare riferimento; non è da escludere (ma si deve usare cautela), che potesse anche riferirsi agli stessi Nerone e Claudio, se pensiamo che un autore della generazione successiva come Svetonio non nascondeva l'utilizzo di questa pratica già da parte di Caligola, giudicata abbastanza infelicemente: cf. Suet. *Cal*. 22.2.3-7: *diuinam ex eo maiestatem asserere sibi coepit; datoque negotio, ut simulacra numinum religione et arte praeclara, inter quae Olympii Iouis, apportarentur e Graecia, quibus capite dempto suum imponeret, partem Palatii ad forum usque promouit*[114].

In Marziale, infatti, il mal assortimento tra soggetto e ritratto è motivo di vibrata invettiva; l'esempio più salace è in Mart. 10.99, fulmineo carme monodistico, dove si paragona la proverbiale bruttezza di Socrate a quella dell'esecrato Giulio Rufo:

Mart. 10.99 (ed. SHACKLETON BAILEY 1990, 353).

Si Romana forent haec Socratis ora, fuissent *Iulius in Satyris qualia Rufus habet.*	Se esistesse un volto romano per Socrate, ecco, sarebbe quello che Giulio Rufo ha nelle sue satire.

99 *vide SB*[1] 1 fuissent Q : -set γ : -se β 2 satyris P Q : saturis γLf, *edd.*

Come ci spiega anche lo stesso Plinio, lo scambio delle teste fra statue era pratica assai comune. La *pointe* dell'epigramma di Marziale potrebbe risiedere proprio in questo punto: le statue dei satiri erano presenti a Roma nel portico di Ottavia (come ci informa Plin. *Nat.* 36.29): era inoltre proverbiale la similitudine tra la bruttezza di Socrate e quella dei satiri, già a partire

[114] Seguo il testo di IHM 2003[2],165s. Tra gli editori di Plinio non si è dato molta rilevanza a questo punto, non foss'altro per un sintetico commento in CROISILLE 1985, 134 n. 3 che segnala il passo svetoniano tratteggiando semplicemente: «sur l'habitude de placer sur des bustes de têtes qui ne leur appartiennent pas».

da Platone[115]. Guardando però la statua, Marziale afferma che sembrerebbe proprio che al posto della statua del satiro non ci fosse la testa di Socrate, bensì quella di Rufo, ugualmente brutto. Un motteggio simile è presente anche nell'epigramma greco di Lucilio, che scherza sull'assortimento tra opera d'arte e personaggio rappresentato[116].

Pur essendo evidente l'intento canzonatorio, l'espressione *Iulius in Satyris* non è stata però del tutto chiarita; vorrei riprendere in queste pagine – anche alla luce di epigrammi in cui Marziale parla programmaticamente del proprio ritratto[117] – un'interpretazione alternativa, già proposta da FRIEDLAENDER, seppur non accolta unanimemente. Considerata l'importanza del motivo del ritratto del poeta posto come accompagnamento dei propri carmi[118], si potrebbe anche pensare a un mal assortimento (e conseguente gioco di parole) tra la scadente edizione delle *Satire* di Rufo e l'altrettanto, giocoforza, scadente ritratto di Rufo stesso, che lo trasforma in un 'satiro', degno di assumere il titolo di Socrate romano. L'esperienza di Rufo sarebbe quindi diversa dal ben più felice connubio dei raffinati carmi di Marziale i quali, in quanto ben costruiti, sicuramente non vanno a cozzare con il proprio ritratto: gli epigrammi sono validi e quindi, di conseguenza, lo sarà anche il ritratto del poeta; le *Satire* sono invece scadenti, esattamente come scadente è il ritratto di Rufo – che conferma ancora di più la pochezza della sua poesia.

Concludo con gli ultimi due casi pliniani cui *carmen* potrebbe forse riferirsi al genere dell'epigramma: in Plin. *Nat*. 37.50 si fa riferimento a un *carmen* che Nerone avrebbe composto per elogiare la chioma ambrata di Poppea (giudicata da Plinio più come difetto, che come pregio). Grazie a questo *carmen*, tuttavia, il colore della consorte avrebbe ricevuto una fama tale, da voler essere imitata dalle nobil donne romane[119]: potrebbe trattarsi di un epigramma celebrativo d'occasione?

Infine, molto probabilmente Plinio sta accennando a un epigramma inciso su pietra (il panerote o panerasto, pietra della fertilità), in riferimento a un *carmen* votivo per Venere a opera della altrimenti sconosciuta regina Timaride: cf. Plin. *Nat.* 37.178 *carmen Timaridis reginae in eam, dicatum Veneri, non inelegans ponit*. Il verbo *pono*, così come il participio *dicatum*, sono chiaramente riferibili al lessico epigrafico.

---

[115] Cf. Plat. *Symp.* 215b. Alcibiade paragona Socrate specificamente a Marsia (ed. REALE 2001, 130): Σωκράτη δ' ἐγὼ ἐπαινεῖν, ὦ ἄνδρες, οὕτως ἐπιχειρήσω (…) καὶ φημὶ αὖ ἐοικέναι αὐτὸν τῷ σατύρῳ τῷ Μαρσύᾳ. Parallelismo messo in luce anche da MERLI 2000², 878-879; SHACKLETON BAILEY 1978, 288-289.

[116] Si veda ad esempio *AG* 11.212 che scherza sul ritratto di un bambino che sembra avere la faccia da cane: vd. FLORIDI 2014, 407-410.

[117] La pervasiva fama acquisita da Marziale già in vita è oggetto di Mart. 1.1 di cui il v. 1 *Hic est quem legis ille* è molto probabile fosse un riferimento al ritratto che il poeta aveva inserito nella propria edizione (così ormai si propende a partire dalle chiare osservazioni di CITRONI 1975, 15). In Mart. 9 *praef*. il testo funge da epigramma di ringraziamento a Stertinio Avito, per aver collocato il busto di Marziale presso la sua biblioteca: cf. Mart. 9 *praef*. 9ss. *Hoc tibi sub nostra breve carmen imagine vivat, / Quam non obscuris iungis, Avite, viris: / Ille ego sum nulli nugarum laude secundus*. Vd. HENRIKSÉN 2012, 1ss.

[118] Su questo si veda ad esempio lo studio di JULHE 2014, 33-54 e bibliografia.

[119] *Domitius Nero in ceteris vitae suae portentis capillos quoque Poppaeae coniugis suae in hoc nomen adoptaverat quodam etiam carmine sucinos appellando, quoniam nullis vitiis desunt pretiosa nomina; ex eo tertius quidam hic colos coepit expeti matronis*.

Sebbene manchi ancora uno studio sistematico concernente il rapporto tra epigramma e prosa tecnica augustea, possiamo qui tratteggiare delle preliminari conclusioni riguardo Vitruvio Pollione e Plinio il Vecchio, maggiori esponenti del genere. Anzitutto è già interessante notare come *epigramma* costituisca un discrimine non di poco conto tra i due autori. Benché Plinio restituisca indizi molto interessanti sulla sensibilità scoptica della poesia romana e sul metro, nella sua opera *epigramma* non è attestato né per il contesto greco, né per quello in lingua latina. Il termine, se pensiamo invece alle attestazioni vitruviane, concentrate in esclusiva nel libro ottavo, sembrerebbe far riferimento alla sola lingua greca, afferendo nello specifico al campo epigrafico. Certamente nei casi vitruviani analizzati, *epigramma* equivale *de facto* anche a *poema / carmen* di carattere ecfrastico-celebrativo; queste testimonianze sono inoltre da rivalutare nella storia degli studi sul genere, poiché Vitruvio rappresenta a tutti gli effetti un tassello trasmissivo per epigrammi iscrizionali anonimi diffusi attraverso altre vie della tradizione, diverse dalle *Anthologiae* canoniche. Nondimeno, la sensibilità e il grado di consapevolezza di Plinio il Vecchio – che pure mai si serve del calco greco – sono a mio avviso forse più utili e preziosi per le nostre ricerche in campo schiettamente romano. Plinio è estremamente attento al contesto poetico a lui precedente e coevo, tanto da servirsi in piena coscienza di quelle precise tessere poetiche che costituiscono già (e costituiranno ancora di più poi) la cifra caratteristica della poesia scoptica. *Sal* e *iocus*, prendendo le mosse dalla poesia disimpegnata di età repubblicana e neoterica, la quale eredita a sua volta il παίγιον greco-ellenistico, si configurano ancora di più come distintivi tratti dell'epigramma satirico romano, che conoscerà in Marziale il suo *floruit*.

Petronio

Sotto il nome di Petronio Arbitro così come quello di Lucio Anneo Seneca, sono attribuiti un cospicuo numero di epigrammi nel novero dell'*Anthologia Latina*, raccolta tardoantica databile al sesto d.C, ma che trasmette materiale antecedente[120]. La paternità di Seneca è, tra le due, quella che viene più fortemente messa in dubbio, trattandosi con molta probabilità di un falso retrodatato al periodo in cui il filosofo venne costretto in Corsica dall'imperatore Claudio[121]; per quel che concerne Petronio, a lui sono attribuiti venticinque epigrammi, i quali mancano tuttavia di uno studio critico onnicomprensivo[122]. In questo capitolo, tuttavia, ritengo impossibile analizzarli esaustivamente nel loro complesso. Si è perciò deciso di privilegiare il ruolo dell'epigramma in dialogo con altri generi. Nello specifico, la funzione di cerniera meta-poetica nel romanzo petroniano e la presenza di tematiche affini con gli epigrammi di Marziale.

Nel *Satyricon* la poesia epigrammatica è presente soprattutto nel contesto simposiale[123]: attraverso le occorrenze più significative sonderemo una tematica che è ben evidente anche con Persio: la facilità con cui chiunque, anche privo di reale talento, si improvvisi poeta; vedremo anche come alcuni epigrammi presentino molte affinità con la poesia di Marziale (dalla critica ai liberti *illitterati* eppure ricchi, alla difesa del linguaggio scommatico).

Il primo oggetto d'indagine consiste nel ritratto di Trimalcione poeta e nell'epigramma simposiale di Petron. 55:

Petron. 55.1 (ed. MÜLLER 1994, 48)

Comprobamus nos factum et quam in praecipiti res humanae essent vario sermone garrimus. 'ita' inquit ***Trimalchio*** *'non oportet hunc casum sine inscriptione transire' statimque* ***codicillos poposcit*** *et non diu cogitatione distorta* ***haec recitavit****:*

'quod non expectes ex transverso fit
et supra nos Fortuna negotia curat.
Quare da nobis vina Falerna, puer'.

Ab hoc ***epigrammate*** *coepit poetarum esse mentio…*

21 nos *om. LO* **22** uarioque *LO* **26** expectas *L* **26/27** ubique nostra *add. Hensius* **27** supra *Heinsius*: super **29** et poetarum coepit *LO*

[120] Per la tradizione manoscritta, si veda ad esempio il quadro offerto da CANALI-GALASSO 1994, 15. Gli epigrammi petroniani coincidono con *AL* 464-469; 650-651 e 690-697 dell'edizione di RIESE 1984[2] (= ff. 26-51 MOREL).

[121] Oltre al lavoro in due volumi di RIESE 1894[2], da cui tutte le successive edizioni hanno ricalcato la numerazione dei carmi; per gli ultimi quarant'anni, segnalo l'edizione di SHACKLETON BAILEY 1982, che riedita in sostanza il primo volume di RIESE. Per quel che concerne Seneca, vd. PRATO 1964, che edita e commenta gli epigrammi a lui attribuiti. Una revisione della questione è offerta in MATTIACCI 2008, 131-165; FUSI 2009, 712ss.

[122] Rimando al recente lavoro di GIANCOLA 2025 e bibliografia.

[123] Le citazioni poetiche contenute nel *Satyricon* sono state oggetto di un importante studio da parte di SETAIOLI 2011; quelle strettamente attinenti all'epigramma sono: Petron. 34.10, epigramma pronunciato da Trimalcione che parodizza una *laudatio funebris*; Petron. 83.10, carme gnomico esametrico che discute di letteratura e di scelte di vita (in continuità con Petron. 55 che analizziamo per esteso); Petron. 132.15 che discutiamo *infra*. Vi sono anche epigrammi osceni in sotadei in Petron. 23.3 e 132.8, che riguardano la *défaillance* sessuale.

Approviamo ciò che è stato fatto e chiacchieriamo su quanto i destini umani siano sull'orlo del baratro. «Così», disse **Trimalcione**, «non è opportuno che questo caso passi senza una scritta» e subito **richiede delle tavolette** e dopo una riflessione non troppo contorta, **recitò queste parole**:

«Ciò che non ti aspetti, all'opposto succede.
E su di noi la Fortuna si occupa di tutti gli affari.
Perciò mescola, ragazzo, i vini di Falerno».

Da questo **epigramma** s'incominciò ad accennare dei poeti…

Dopo che Trimalcione ha decretato la liberazione di uno schiavo a banchetto (cf. *Sat.* 55.5), il pubblico se ne compiace e passa poi a discutere sulla precarietà dell'esistenza. L'epigramma suggella una riflessione estemporanea che Trimalcione vuole mettere per iscritto sulla caducità della vita e sul ruolo superiore della *Fortuna*. Si tratta di un carme fulmineo e dall'aspetto un po' raffazzonato (come sottolineato dall'espressione *non diu cogitatione distorta* e cioè 'senza pensarci troppo'). Il liberto, secondo il racconto petroniano, scrive queste righe su delle tavolette cerate (i *codicilli*), per poi decantarle al pubblico del banchetto (il verbo tecnico è appunto *recitavit*). L'intento di Trimalcione era forse quello di comporre un carme in distici elegiaci, ma la struttura del componimento è singolare: l'epigramma è aperto con un pentametro, prosegue con un esametro che presenta però una zeppa iniziale, con struttura *ēt sŭ́prā nŏ́s Fōrtŭ́nă nĕgŏ́tĭă cŭ́rat*, dove *et* è il secondo elemento di uno spondeo. Il terzo e ultimo verso è di nuovo un pentametro[124]. Si tratta di un carme che congloba il tema della caducità della vita, anticipato in questa scena, come ribadisce anche SETAIOLI, dal piccolo scheletro d'argento che viene ripetutamente fatto danzare sulla tavola in *Sat*. 34.8ss[125]. Petronio lo presenta come un *epigramma*, ovvero un componimento poetico breve in distici. Il termine *epigramma* è attestato nel *Satyricon* tre volte: in questa sede ha il valore appunto di 'epigramma', nel senso di breve carme letterario in distici, qui attinente alla sfera simposiale. In *Sat.* 103.4.2 *epigramma* è riferito al tatuaggio inferto con il ferro sulla pelle degli schiavi fuggitivi: *ingentibus litteris et notum fugitivorum epigramma*. In *Sat.* 115.20.2 *epigramma* si riferisce sia al componimento poetico che all'*inscriptio* per onorare il naufragio da cui è scampato Eumolpo, commemorando Lica: *Eumolpus autem dum epigramma mortuo facit*. Dunque, escluso il caso del riferimento del marchio schiavile, in Petronio *epigramma* descrive sia il componimento letterario, che quello originariamente epigrafico-sepolcrale, in perfetta sinonimia.

Tornando al carme di Trimalcione: la brevità è qui data dal contesto d'improvvisazione simposiale e dalla volontà di suggellare in maniera fulminea quanto si stava discutendo; il metro

[124] HEINSIUS come segnalato dall'apparato di MÜLLER, ha congetturato *ubique nostra* dove *ubique* chiude il primo verso (che così facendo diviene un esametro) e *nostra* apre il secondo esametro, cercando di sanare la zeppa metrica. Anche in questo modo la lettura del carme risulterebbe a mio avviso un po' forzosa: sarei per lasciare il testo tràdito pensando piuttosto a un voluto epigramma 'sbagliato' da parte di Trimalcione che si improvvisa poeta, ma non riesce nel suo intento. ARAGOSTI 1999[3], 256 n. 152 parla di «falsi distici».

[125] Alla danza dello scheletro segue un epigramma di Trimalcione in *Sat*. 34.10, che parodizza la *laudatio funebris* e s'incentra sulla precarietà dell'esistenza, ripresa in Petron. 55.3 vd. SETAIOLI 2011, 93-106 e SETAIOLI 2004, 43-66.

del distico apparentemente permetterebbe a un poeta ingenuo come Trimalcione di comporre facilmente un epigramma, trattandosi di un dettato dalla struttura breve e ripetitiva; nondimeno, il liberto commette qualche imprecisione grossolana. Quanto al tema, l'epigramma condensa motivi già topici della lirica di Alceo (l'invito a bere di Alc. f. 332 VOIGT e la consapevolezza della brevità della vita, ovvero 'il giorno è un dito' di Alc. f. 346 VOIGT), ripresi e ampliati a Roma dall'esperienza di Orazio (l'invito conviviale a strappare il momento fugace di Hor. *epist.*1.13.3-4; e la celebre chiusa *carpe diem* di Hor. *carm*. 1.11.8). È interessante notare delle affinità tra la figura di Trimalcione e quella di Zoilo motteggiata in Marziale: quest'ultimo è uno dei bersagli preferiti del poeta; l'epigramma più rappresentativo è Mart. 3.82, dove Zoilo è dipinto nell'allestimento di una *cena* che vuole replicare le dinamiche del contesto petroniano, ovvero il lusso esibito da parte di un «anfitrione gretto»[126]. L'epigramma di Marziale è spesso specchio di una critica molto pungente su certe figure parassitarie della società romana coeva al poeta (soprattutto i liberti arricchiti), che ostentano ricchezze e altre velleità. In particolare, la chiusa del carme petroniano, dove si invita a mescolare il Falerno, vino pregiatissimo, fa capire al lettore quanto sia ostentato il lusso di Trimalcione; il Falerno è al centro dell'indignato epigramma di Mart. 9.73 contro lo sfarzo di un liberto arricchito dedito al molle lusso del banchetto[127]. La riflessione filosofica attorno al ruolo della *Fortuna* sembra da un lato riecheggiare in maniera semplicistica certe immagini senecane (il rovesciamento inaspettato delle sorti umane sembra alludere alla *contentio* fisica della *Fortuna* nella *Providentia* senecana)[128]. ARAGOSTI ha enfatizzato delle movenze tipiche delle *sententiae*, in particolare nel modello di Publilio Siro. Ma l'epigramma gnomico di Trimalcione ha analogie con larga parte della produzione epigrammatica attribuita a Petronio: in particolare, i carmi sui temi diatribici ed epicurei[129].

Il legame con Marziale si fa però più evidente in Petron. 132.15, epigramma in distici elegiaci che presenta un profondo legame con la dichiarazione meta-poetica di Mart. 1. *praef.* 1.15ss. (e in generale con la difesa da parte di Marziale di un certo linguaggio licenzioso). L'argomento del carme concerne infatti la libertà della parola schietta che non rifugge dalla sessualità. Ci troviamo nei paragrafi immediatamente successivi alla *défaillance* sessuale di Encolpio, il quale, disperato, indirizza alla propria *mentula* un carme osceno che parodizza l'epica virgiliana (cf. Petron. 132.8)[130]. Successivamente, Encolpio sembra essere preso dai sensi di colpa per aver dato sfogo a un linguaggio così scurrile diretto al proprio membro;

[126] FUSI 2006, 486. Il contribuito è aggiornato in FUSI 2008, 267-297, a cui rimando per un'analisi più puntuale del carme. Zoilo offre ai suoi convitati una *cena* un po' povera (si beve infatti vino scadente, ma Zoilo riserva per sé le primizie), *Malchio* è il modo in cui Marziale chiude l'epigramma, apostrofando direttamente Zoilo: Mart. 3.82.32 *Hos Malchionis patimur inprobi fastus*. Il riferimento a Trimalcione è scopertamente ironico.

[127] In particolare, l'acme della critica è rivolta ai vv. 6-7 che descrivono anche le preferenze omosessuali del liberto, intento a bere il Falerno: *rumpis et ardenti madidus crystalla Falerno / et pruris domini cum Ganymede tui*. Di cui vd. FUSI 2009, 738-739; HENRIKSÉN 2012 302-303.

[128] Sen. *dial*. 1.2.7 *Miraris tu, si deus* (…) *vult, fortunam illis cum qua exerceantur adsignat*?

[129] Si vedano ad esempio *AL* 471 RIESE, che insiste sul godersi quanto viene offerto dalla propria residenza di campagna, dato che la vita stessa è imprevedibile e caduca; *AL* 474 RIESE dove la voce narrante traccia un bilancio della propria esistenza affermando di aver vissuto pienamente. Sull'analisi dei carmi rimando al lavoro di SOMMARIVA 2010, 13-50.

[130] L'apostrofe alla *mentula* è poi ripresa anche da Marziale, ma all'opposto, con il lamento della *mentula* nei confronti dell'ego in Mart. 1.58.3 *hoc dolet et queritur de me mea mentula secum*: vd. CITRONI 1975, 193-196.

tuttavia, egli incalza dicendo che è normale utilizzare il turpiloquio per altre parti del corpo (come la testa, il ventre, le gambe), e conclude dicendo:

Petron. 132. 13-15 (ed MÜLLER 1994, 159-160)

quid? non et Ulixes cum corde litigat suo, et quidam tragici oculos suos tamquam audientes castigant? podagrici pedibus suis male dicunt, chiragrici manibus, lippi oculis, et qui offenderunt saepe digitos, quicquid doloris habent in pedes deferunt:

'*quid me constricta spectatis fronte Catones* 15.1
damnatisque novae simplicitatis opus?
sermonis puri non tristis gratia ridet,
quodque facit populus, candida lingua refert.
nam quis concubitus, Veneris quis gaudia nescit? 5
quis vetat in tepido membra calere toro?
ipse pater veri doctos Epicurus amare
iussit et hoc vitam dixit habere τέλος'

24 offenderunt *lp*: offendunt *rt* **6** uetat *Dousa*: petat **7** doctos *Canterus*: doctus | amare *Canterus*: in arte **8** telos *B*: deos *libri plerique*

E quindi? Non litiga anche Ulisse con il proprio cuore, e certi tragici non castigano i propri occhi come se potessero sentire? Quelli con la podagra non insultano i propri piedi, e quelli che hanno la gotta le mani, i cisposi gli occhi, e quelli che spesso hanno sbattuto le dita, incolpano i piedi per qualsiasi dolore che hanno.

Perché mi guardate con la fronte aggrottata, **Catoni**,
e condannate **un'opera di schiettezza giovane**?
La grazia sorride di un **discorso puro**, non accigliato,
e ciò che fa il popolo la lingua trasparente lo riferisce.
Infatti, chi non è a conoscenza dell'accoppiamento, chi non delle gioie di Venere?
Chi vieta di scaldare le membra nel tiepido letto?
Anche il padre del vero, Epicuro, ordinò che i dotti amassero,
e disse che la vita ha questo fine.

Il discorso si sviluppa in *gradatio*: dapprima il riferimento all'epica omerica, con l'apostrofe di Ulisse al proprio cuore, per attingere il coraggio necessario ad architettare la strage dei Proci[131]. In seguito, Encolpio parodizza certe movenze dei tragici, alludendo in particolare a

[131] Cf. Hom. *Od*. 20.17-21, in particolare l'apostrofe diretta al cuore è ai vv. 17-18: στῆθος δὲ πλήξας κραδίην ἠνίπαπε μύθῳ· / τέτλαθι δή, κραδίη (…). La scena omerica, come osserva DI BENEDETTO 2010, 1039, fissa il canone: «per la storia della forma monologica». Dunque, la difesa ironica di Encolpio per l'*adlocutio* alla propria

Sofocle e alla scena dell'accecamento di Edipo, che impreca contro i propri occhi[132]. Si prosegue poi scivolando in discorsi corporali di ordine generico: è naturale imprecare contro una parte del corpo che ci provoca dolore, sia quando essa è malata (è l'esempio della podagra o le secrezioni oculari), sia se siamo noi i responsabili (come chi urta in continuazione le dita dei piedi). Il turpiloquio, quindi, è ammesso anche alla *mentula*, che a tutti gli effetti rientra in questa casistica (ironicamente non è tanto diverso da un'apostrofe solenne epico-tragica). Il discorso di Encolpio viene suggellato con un epigramma in distici che racchiude una dichiarazione meta-poetica sull' αἰσχρολογία. L'apertura del carme, con l'apostrofe ai vari Catoni accigliati e severi è scopertamente ripresa nella prefazione in prosa al primo libro di Marziale, in particolare si veda Mart. 1. *Praef* 1.16-17: non *intret Cato theatrum meum, aut si intraverit, spectet*. Di questa prefazione discuteremo meglio *infra*, ma in generale non è sfuggito ai critici il debito di Marziale nei confronti di questo epigramma petroniano, che presenta degli elementi significativi[133].

Il cardine dell'epigramma è la *nova simplicitas*, ovvero la 'fresca schiettezza', che anticipa la *Romana simplicitas* con cui Mart. 11.20 – che contiene l'epigramma osceno di Augusto contro Antonio e la moglie Fulvia – si rivolge in sede finale all'imperatore Augusto stesso. Si veda in particolare i vv. 9-10: *Absolvis lepidos nimirum, Auguste, libellos, / qui scis Romana simplicitate loqui*. Il lessico petroniano attinge in realtà dall'esperienza declamatoria di Seneca Padre: *simplicitas* è un'eloquenza piana, caratterizzata da uno stile chiaro; successivamente Seneca filosofo la riferisce all'*expositio* filosofica[134]. Encolpio sta qui piegando il lessico declamatorio-filosofico per veicolare con molta chiarezza la libertà del linguaggio schietto: è qui ironicamente ripreso ad anello il discorso iniziale del romanzo, che vede Encolpio e Agamennone impegnati a discutere sull'eloquenza. La critica di Encolpio consiste nel fatto che i *declamatores* coevi si impegnavano in argomento astrusi e poco verosimili, con uno stile artificioso e vuoto: la loro *oratio* è perciò *maculosa*[135]. L'epigramma di Encolpio sviluppa ulteriormente questo tema: non solo la *simplicitas* ha il pregio della freschezza (essa è appunto *nova*), facendo alzare i sopraccigli dei Catoni falsamente conservatori, ma essa ha anche il potere di raccontare la *veritas* del popolo; al v. 4 è infatti contenuto il cuore della riflessione poetologica del carme: *quodque facit populus, candida lingua refert*. Sono qui presentate delle tessere che avranno larga fortuna con l'epigramma di Marziale: la *candida lingua* petroniana è

mentula, che è a tutti gli effetti una parte del corpo come un'altra, si basa sul fatto che anche i grandi eroi dell'*epos* apostrofavano le proprie membra in momenti di sconforto.

[132] Ovvero l'accecamento e lo stillicidio di sangue di S. *OT*. 1270ss., quando Edipo scopre il corpo della propria madre impiccato e decide di mutilarsi gli occhi con la spilla dorata della veste di lei.

[133] Avremo però modo di vedere, nella sezione del capitolo dedicata a Marziale, quanto il poeta di Bilbilis attui un superamento rispetto al testo petroniano, di cui comunque l'allusione è ben scoperta e l'esperienza rimane fondativa nel canone. In particolare, mi discosterei dalle conclusioni del seppur meritorio lavoro di SETAIOLI 1997, 162, che mi sembra appiattisca l'esperienza di Marziale in modo più limitato del testo petroniano: «la posizione di Petronio è ben più audace e coerentemente rivoluzionaria (…) di Marziale».

[134] Si vedano le lodi rivolte a Papirio Fabiano in Sen. *contr*. 2. pr. 2: *et in summa eius ac simplicissima facultate dicendi*. Quanto a Seneca, la *simplicitas* è accostata alla *veritas*, nel contesto della traduzione che il filosofo fece di una celebre sentenza di Eschilo: cf. Sen. *epist*. 49.12 *ut ait ille tragicus, veritatis simplex oratio est*. Questi parallelismi al testo petroniano sono stati brillantemente messi in luce da SETAIOLI 1997, 152-156. Si veda anche l'ampio studio di SETAIOLI 1985, in particolare 843-856.

[135] La vera oratoria non ha bisogno di gonfiori tronfi, ma basta il suo aspetto naturale: cf. Petron. 1.2.6 *grandis et ut ita dicam pudica oratio non est maculosa nec turgida, sed naturali pulchritudine exsurgit*. Si vedano SOVERINI 1985, 1707-1711; ARAGOSTI 1999[3], 132-135.

affine al *Latine loqui* di Mart. 1 *praef.* 1. 12, mentre l'espressione *quodque facit populus* sarà suggellata dal notorio *hominem pagina nostra sapit* di Mart. 10.4.10[136]. L'epigramma veicola quindi quella che è l'esperienza umana, la quale non può fuggire anche la presenza dell'eros, come si dichiara al v.5. È interessante notare come il linguaggio dell'epigramma, che veicola la grazia e la chiarezza della *simplicitas* passi poi anche per il fascino della *venustas* erotica. Sono qui esposte le caratteristiche dell'epigramma schiettamente romano, che congloba l'esperienza neoterica e si avvia ad aprire la strada al lavoro di Marziale. Vedremo infatti più nello specifico nell'ultima sezione del capitolo quanto il suo linguaggio meta-poetico si instauri attorno a queste tessere. Petronio, riferendosi a Venere e a Epicuro da un lato allude all'esperienza filosofica lucreziana[137], dall'altro si inserisce nel solco dello sperimentalismo condotto dall'epigramma tardo-repubblicano e che si evolverà sino a Marziale.

In conclusione, l'epigramma petroniano pronunciato da Encolpio è dunque un «manifesto programmatico»[138] per tutta l'opera del *Satyricon*. Il carme dialoga in maniera raffinata e ironica con il proprio pubblico per veicolare un nuovo tipo di eloquenza, *simplex* ma *lepida* e aderente al reale. Il carme, qui inserito in contesto priapico, funge in realtà da 'cerniera' in un momento chiave del romanzo dove l'autore vuole esporre le proprie teorie meta-poetiche: Petron. 132.15, esattamente come Petron. 55.1, dimostrano quanto l'epigramma si stia configurando come *medium* privilegiato per la riflessione poetologica romana, soprattutto in dialogo con altri generi letterari. Petronio attraverso il *Satyricon* mostra dunque numerosi punti di contatto con lo σκῶμμα marzialiano, diretto soprattutto alla classe dei liberti arricchiti che mostrano anche velleità poetiche (è il caso di Trimalcione poeta, che ha analogie con Zoilo). In particolare, i maggiori legami con Marziale sono evidenti nell'epigramma in distici pronunciato da Encolpio che si scaglia contro i Catoni severi e ipocriti che rifiutano di accettare la fresca novità del linguaggio epigrammatico, rifugiandosi in una poesia polverosa e invecchiata.

Quintiliano

La riflessione dei generi letterari in Quintiliano è distintiva per almeno due ordini di ragione: da un lato l'autore mira a delineare i generi nella finalità primaria dell'*utilitas* all'esercizio retorico e forense, d'altro canto il suo contributo rappresenta un'importante evoluzione dal

[136] Oltre al sopracitato SETAIOLI 1997, i parallelismi tra l'epigramma di Petronio e le tematiche prefatorie e meta-poetiche di Marziale sono state sondate in precedenza dal pioneristico articolo di BORZSÁK 1977, che ha messo in rassegna i vari punti di contatto. Successivamente ha avuto seguito un filone di studi comunque debitore in larga parte del lavoro ungherese: vd. per esempio BARBIERI 1983; SOVERINI 1997; GARBUGINO 2010.

[137] Sul *lepos* di Venere si pensi ad esempio a Lucr. 1.15s. *ita capta lepore / te sequitur cupide quo quamque inducere pergis*. Ogni essere vivente è rapito dal carisma della divinità e non può sottrarsi. Sull'uso di *lepos* vd. MORELLI 2022, 875-881.

[138] SOVERINI 1985, 1775.

canone fissato precedentemente in età repubblicana da Varrone e Cicerone. Per il Reatino e l'Arpinate – come abbiamo visto all'inizio di questo capitolo – l'obiettivo era infatti quello di fornire al dotto e privilegiato lettore un quadro storico-bibliografico quanto più completo ed esaustivo possibile, integrando il già precedente canone greco-ellenistico (si vedano, a titolo d'esempio, i Πίνακες callimachei). Il *De poetis* e *De poematis* varroniani, anche se perduti, si inseriscono in questa tipologia di riflessione, così come – anche se con alcune differenze – il *Brutus* ciceroniano[139]. Per Varrone e Cicerone l'epica era dominata dall'arcaico Ennio, considerato l'*alter Homerus*; la tragedia dalla triade Ennio, Accio e Pacuvio, la quale a sua volta innovava e integrava il dramma attico di Eschilo, Sofocle ed Euripide. La commedia romana si distingueva nella serie di Cecilio, Terenzio e Plauto (che integrano la commedia antica, di mezzo e nuova). Questo canone arcaico-repubblicano venne mantenuto sino all'età augustea, se pensiamo al notorio contesto dell'epistola oraziana ad Augusto (Hor. *epist.* 2.1)[140]. Quintiliano ha dunque ben presente questo quadro retorico dei suoi predecessori e tuttavia – nella pratica dell'*Institutio Oratoria* – vengono compiute innovazioni interessanti: in seguito alla stagione augustea assistiamo per la prima volta a quello che CITRONI ha definito un «canone integrato greco-latino»[141]. Per il mondo greco Quintiliano fa comunque riferimento a liste già cristallizzate dai grammatici di Alessandria (Aristofane di Bisanzio e Aristarco di Samotracia) e che nell'epoca a lui coeva erano state inglobate da Dionigi di Alicarnasso, nel *De imitatione*, trattato purtroppo frammentario[142]. La vera novità consiste tuttavia nel fatto che, dopo la grande stagione augustea, il canone dei poeti epici e lirici viene svecchiato in maniera decisiva: se per Varrone e Cicerone i neoterici non vengono tenuti in considerazione, per Quintiliano essi, come vedremo soprattutto per l'esempio di Catullo, possono rappresentare una risorsa per l'agone forense (ed è incluso anche l'epigramma). In aggiunta, all'epoca flavia di Quintiliano e dei *De grammaticis* e *De rhetoribus* svetoniani, Virgilio è divenuto a tutti gli effetti il nuovo *alter Homerus*, così come a Tibullo, Ovidio ed Orazio viene riconosciuta una sede precipua[143]. A questo nuovo canone integrato a quello degli autori arcaici già fissato in Varrone e Cicerone, Quintiliano aggiunge i neoterici e gli augustei, ma soprattutto si interessa anche della poesia a lui contemporanea e di poco precedente[144].

Proprio in considerazione del nuovo canone che Quintiliano presenta e dell'inglobamento di autori e generi letterari che prima non erano stati ancora passati sistematicamente al vaglio (si pensi alla satira) è obiettivo fornire una ricognizione sul linguaggio che l'autore riserva

[139] Un quadro molto preciso è offerto in CITRONI 2005, 23, che a sua volta integra e innova il precedente lavoro di CITRONI 2003.

[140] In particolare, si veda il catalogo ai vv. 50-89. Orazio naturalmente insiste, come sottolinea lo stesso CITRONI 2003b, 170, sul fatto che il catalogo rispecchi più che altro l'attaccamento di certi *critici* coevi a Orazio che sono ancora ancorati alle liste degli autori arcaici e repubblicani (CITRONI la definisce ironicamente «consacrazione mummificata»).

[141] CITRONI 2005, 25.

[142] Su queste corrispondenze tra Dionigi e Quintiliano si veda ad esempio CITRONI 2005 20-22; IRIBARREN 2016, 126.

[143] Su Virgilio Cf. Quint. *inst*. 10.1.85 *apud illos Homerus, sic apud nos Vergilius*. Properzio e Tibullo sono rappresentanti romani dell'elegia in *inst*. 10.1.93; Orazio è anteposto a Lucilio in *inst*. 10.1.94; Ovidio viene lodato per la sua tragedia *Medea*, purtroppo perduta in *inst*. 10.1.98.

[144] La satira di Persio è lodata in *inst*. 10.1.94; Cesio Basso, di cui discuteremo tra poco, è tra i lirici preferiti di Quintiliano e accostato a Orazio in *inst*. 10.1.96. Quanto agli autori contemporanei si possono menzionare Valerio Flaccio (*inst*. 10.1.90) e gli oratori Vibio Crispo e Giulio Secondo (*inst*. 10.1.119-120).

all'epigramma e alla poesia minore. La poesia epigrammatica ha infatti uno spazio dai confini sfumati; se il termine *epigramma* è attestato in soli due casi, Quintiliano d'altro canto esprime in più luoghi il giudizio su questo genere letterario: egli si serve ad esempio anche di espressioni metricologiche (*i.e. hendecasyllabi*; *sotadei*; *iambi*). È interessante partire proprio da questo punto, trattato fondamentalmente nel primo libro dell'*Instituitio* (dove si discute sul modo migliore per imparare i primi rudimenti del sapere). Al capitolo ottavo, Quintiliano dà consigli di lettura: l'esercizio deve cominciare con l'epica di Omero e Virgilio, che permette di plasmare l'animo su nobili ideali; utile anche la lettura dei tragici, congiunta a quella dei lirici. Su questo poi l'autore puntualizza: non si può leggere proprio tutto, perché alcuni carmi sono oltremodo licenziosi e aggiunge che egli stesso proverebbe disagio a illustrare alcuni passi di Orazio in classe[145]. Quintiliano sconsiglia l'elegia, per via del contenuto erotico, come sono da limitare gli *hendacasyllabi* e i *sotadei*:

Quint. *inst.* 1.8.6 (ed. WINTERBOTTOM 1985[2], 55)

hendecasyllabi, qui sunt commata sotadeorum *(nam de sotadeis ne praecipiendum quidem est), amoueantur si fieri potest, si minus, certe ad firmius aetatis robur reseruentur.*

Gli endecasillabi, che sono le sezioni dei sotadei (dei sotadei, poi, non è neppure il caso di discutere), sono possibilmente da evitare; se così non fosse, di certo sono da riservare a una più ferma solidità dell'età.

Il procedimento di Quintiliano è dunque *gradatim* dal *genus* più elevato, l'epica, a quello potremmo dire più *humilis* e disimpegnato e perciò meno adatto al contesto retorico e scolastico. L'ultimo gradino di questa gerarchia letteraria subisce però un certo appiattimento dei confini tra generi minori: l'endecasillabo falecio (propriamente gliconeo e baccheo) è metro variamente utilizzato sia per componimenti salaci che celebrativi; esso viene qui fatto corrispondere al sotadeo: quest'ultimo consiste schiettamente a uno ionico *a maiore* abbreviato e trae il suo nome dal poeta ellenistico Sotade (che aveva redatto dei componimenti osceni sull'incesto tra Tolemeo II e la sposa e sorella Arsinoe)[146]. Anche se formalmente il falecio, essendosi originato in seno alla metrica eolica isosillabica, è precedente al sotadeo, esso viene in questa sede fatto corrispondere come parte di quest'ultimo, secondo un riflesso delle teorie metriche derivazionistiche greco-romane[147]. Si tratta di teorie che hanno come obiettivo quello di illustrare i legami tra un metro e l'altro: Quintiliano sta qui facendo riferimento, per la divisione del falecio, al trattato *De metris* di Cesio Basso, autore di epoca neroniana[148]. All'interno del

[145] Ai lirici greci viene dunque paratatticamente collegato Orazio: cf. Quint. *inst*. 1.8.6 *Vtiles tragoediae: alunt et lyrici, si tamen in iis non auctores modo sed etiam partes operis elegeris: nam et Graeci licenter multa et Horatium nolim in quibusdam interpretari*.

[146] Il sotadeo, che nasce appunto con l'accezione di scomma sessualizzato, viene utilizzato a Roma in modo vario: Ennio, nel *Sota*, lo impiega come ilare parodia del linguaggio epico; Accio, nei *Sotadica*, si allarga anche a riflessioni e polemiche letterarie; Petronio lo impiega sia in contesto sessuale che parodico. Sulla ricezione del sotadeo a Roma cf. BETTINI 1982, 71-92.

[147] Anche se alcuni studiosi tendono a retro-datare il sotadeo all'epoca classica vd. GENTILI-LOMIENTO 2003, 172-173; MARTINELLI 2012[6], 231-232. Il sotadeo, così come il falecio, è utilizzato κατὰ στίχον; se supponiamo la sua esistenza in epoca classica si deve supporre fosse utilizzato non da solo, ma mescolato ad altri *metra*.

[148] Cesio Basso, secondo Quintiliano, è l'unico autore lirico che merita di essere letto accanto a Orazio cf. Quint. *inst.* 10.1.96. Della produzione di Basso sopravvivono solo frammenti di tradizione indiretta. Il *De metris* è trasmesso dal grammatico di 4 d.C. Diomede: per il falecio cf. *GL* VI, p. 261. 13-17. Sulle coordinate storico-

capitolo *De hendecasyllabo phalaecio*, Basso illustra le sette possibili suddivisioni di questo metro; la quinta divisione è dedicata ad accomunare il falecio proprio al sotadeo[149]: il falecio può essere infatti inteso sostanzialmente come un tetrametro ionico *a maiore* brachicatalettico, in particolare con *detractio* dell'anapesto successivo allo spondeo iniziale, secondo lo schema: – – [U U –] – U U – U – U – – ||

In sostanza, Quintiliano sta qui presentando il frutto recente delle teorie metricologiche di poco precedenti alla propria opera, le quali tendono ad accentrare metri storicamente diversi, ma impiegati per contesti affini, qui da intendersi in quello scoptico. È evidente in un certo senso 'l'appiattimento' che Quintiliano sta qui operando in seno allo σκῶμμα, dato che del falecio non possiamo parlare solo in veste pungente (tanto è vero che lo stesso Marziale lo utilizza anche al di fuori dei contesti polemici, come fece Catullo)[150]. L'autore si sta riferendo dunque alla poesia minore già nel primo libro nell'accezione prettamente scommatica: questo filtro, come vedremo tra poco, viene utilizzato anche più nello specifico nella discussione di epigrammi.

Epigramma è attestato nell'*Institutio* due volte: la prima occorrenza riguarda Catullo. Il poeta veronese viene generalmente accostato a Bibaculo e Orazio nell'uso sferzante del giambo, che a Roma non era molto frequentato[151]. Sembrerebbe dunque che il retore si riferisca alla poesia catulliana specificamente in veste scommatica: in *inst*. 1.5.19 si discute sugli errori di pronuncia, che sono comunque difficili da correggere; al § 20 per ammonire gli studenti dall'uso molto in voga, ma eccessivo, delle aspirazioni in stile grecanico, Quintiliano fa riferimento a un notorio epigramma scoptico di Catullo, tuttavia senza citarlo esplicitamente:

Quint. *inst*. 1.5.20-21 (ed. WINTERBOTTOM 1985^2, 32)

Parcissime ea ueteres usi etiam in uocalibus, cum 'aedos' 'ircos'que dicebant. Diu deinde seruatum ne consonantibus adspirarent, ut in 'Graccis' et 'triumpis'. Erupit breui tempore

culturali di Basso e per una ricognizione delle sue opere vd. DURET 1986, 3196; COURTNEY 2003^2, 351; BLÄNSDORF 2011^2, 313-317.

[149] Su questo punto cf. d'ALESSANDRO 2012, 55, il quale mette in risalto che, dopo questa specifica suddivisione del falecio in sotadeo, Basso citi come suo antecedente un passo delle *Menippee* di Varrone: cf. *GL* VI; p. 261.18: *ex quo non est mirandum quod Varro in Cynodidascalico phalecion metrion ionicum trimetrum appellat*. Cf. Men. fr. 230 BÜCHLER= 231 CÉBE. Cesio Basso, dunque, fa ulteriormente sue le teorie della συγγένεια (*i.e. necessitudo*) dei metricisti greci, in particolare l'ellenista Efestione, attraverso la loro ricezione a Roma in Varrone: cf. GL VI p. 263.201 = p. 29.20-21: *ut ostenderem cum quot metris ei quaedam necessitudo contingeret*.

[150] Quanto al sotadeo, sappiamo che Marziale non lo prediligeva: sembrerebbe che il metro, dopo la ricezione enniana, acciana e nel romanzo di Petronio, fosse entrato molto in voga tra i poetastri contemporanei a Marziale, che ne sfruttavano la duttilità metrica per comporre delle *nugae* inutilmente difficili. Mart 2.86 principia infatti così: *Quod nec carmine glorior supino /nec retro lego Sotaden cinaedum*. Ai vv. 9-10 il poeta suggella l'inutilità di questa scelta stilistica e compositiva: *turpe est difficiles habere nugas /et stultus labor est ineptiarum*. Vd. anche WILLIAMS 2004, 260-264. Della 'reciprocità' dei sotadei Quintiliano parla ancora in *inst*. 9.4.90.6: *Hic retrorsum fit sotadeus, itemque sotadeus [adiu] retro trimetros*

[151] Cf. Quint. *inst.* 10.1.96: *Iambus non sane a Romanis celebratus est ut proprium opus, †quibusdam interpositus†: cuius acerbitas in Catullo, Bibaculo, Horatio (quamquam illi epodos interuenit) reperiatur.* Come evidenzia GAGLIARDI 1987, 36 n 4, Catullo e Bibaculo erano associati nello σκῶμμα anche da Tacito in *ann*. 4.34.25s.: *carmina Bibaculi et Catulli referta contumeliis Caesarum leguntur*. Si deve sottolineare però che l'accostamento di Catullo e Bibaculo a Orazio viene corretto da Quintiliano per enfatizzare come in realtà solo quest'ultimo meriti di essere considerato il lirico degno di lettura, nonché il preferito del retore (insieme a Cesio Basso di cui *supra*).

nimius usus, ut 'choronae' 'chenturiones' 'praechones' adhuc quibusdam inscriptionibus maneant, ***qua de re Catulli nobile epigramma est***

Gli antichi raramente utilizzavano l'aspirazione, persino con le vocali, quando dicevano *aedus* e *ircus*; poi a lungo si evitò di usarla per non aspirare con le consonanti, come in *Gracci* e *triumpi*. Si diffuse poi in breve tempo un utilizzo eccessivo, come testimoniano, incise e ancora visibili, le forme *chorona*, *chenturio*, *praecho*; **su questo argomento esiste un famoso epigramma di Catullo**.

Si tratta del notorio *c.* 84, in distici, che Catullo indirizza a un certo Arrio. Viene preso di mira l'utilizzo eccessivo dell'aspirazione, che Arrio avrebbe ereditato dalla madre, dallo zio e persino dal nonno[152]. La critica di Catullo a questa apparente eleganza grecanica cela in realtà una doppia chiave di lettura: ad accostarsi a questo smodato impiego di aspirazioni sarebbero soprattutto i ceti più bassi, per tentare di emulare i tratti distintivi dell'*élite* romana fortemente ellenizzata, che dominava anche la lingua greca[153]. Già ai tempi di Catullo la questione dell'aspirazione smodata era molto sentita e questo epigramma suggella in maniera salace quanto in realtà questa pratica fosse tutt'altro che elegante, poiché utilizzata da quelli che erano in sostanza poco acculturati. Il carme viene presentato da Quintiliano come *epigramma*; non viene citato interamente perché esso è ormai *nobile* ' molto conosciuto', 'famoso'[154]. Viene impiegato *epigramma* e non *carmen* (che in Quintiliano si riferisce unicamente alla generica poesia, spesso di tono elevato, e non a quella epigrammatica)[155], proprio perché Quintiliano allude e non cita *verbatim* il componimento catulliano e dunque il riferimento deve essere più preciso possibile. *Epigramma* qui corrisponde per Quintiliano a un componimento in distico, secondo l'uso che già aveva fatto Cicerone in *Tusc.* 1. 84 dove *epigramma* serviva a identificare, senza citarlo per esteso, il famoso carme di Callimaco che ironizzava sulla morte di Cleombroto di Ambracia, anch'esso in distico elegiaco (Call. *ep.* 23 =*AG* 7.471), di cui abbiamo discusso *supra*.

NOCCHI in un recente e conclusivo articolo dove viene sistematizzato il rapporto tra Quintiliano e la poesia epigrammatica, puntualizza come il giudizio di Quintiliano su Catullo e i neoterici possa essere stato filtrato dall'opinione che Cicerone – importante modello per il retore ispanico – aveva riservato al movimento dei 'giovinastri'. Tuttavia, questo giudizio non sarà stato seguito in maniera pedissequa[156]. È interessante infatti notare come il nome di Catullo venga ricordato ancora da Quintiliano, prevalentemente nel novero dell'epigramma scoptico, a proposito di un'importante precisazione sulla *venustas* e il *sal*:

Quint. *inst.* 6.3.18 (ed. WINTERBOTTOM 1985[2], 339):

---

[152] Cf. Catull. 84.5-6: *credo, sic mater, sic semper avunculus eius, / sic maternus avus dixerat atque avia.*

[153] Nella conversazione parlare greco era infatti segnale di «smoothness, charm, grace and cheerfulness» come evidenzia ROCHETTE 2018, 288. Tra gli studi più recenti sul parlare greco a Roma vd. ADAMS 2003. Sulla provenienza probabilmente umile di Arrio vd. FO 2018, 1098, già aveva puntualizzato ELLIS 1889, 460: «the plebeian Arrius would inherit a plebeian pronuntiation».

[154] Su *nobilis* impiegato non solo per persone, ma anche per entità astratte cf. *OLD*[2] *s.v.* «nobilis» 2b. Si può sottolineare però che l'aggettivo implica l'essere molto conosciuto sia in senso positivo che negativo cf. FORCELLINI *s.v.* «nobilis» n 2: «in quacumque re, sive bona, sive mala».

[155] *Carmen* occorre quindici volte e il riscontro esclude la poesia epigrammatica, che invece viene connotata con *epigramma*.

[156] NOCCHI 2019, 143; lo studio aggiorna sensibilmente GAGLIARDI 1987, incentrato sulla ricezione dei neoterici in Quintiliano.

Venustum esse quod cum gratia quadam et uenere dicatur apparet. Salsum in consuetudine pro ridiculo tantum accipimus*: natura non utique hoc est, quamquam et ridicula esse oporteat salsa. Nam et Cicero omne quod salsum sit ait esse Atticorum non quia sunt maxime ad risum compositi,* ***et Catullus, cum dicit:***

'nulla est in corpore mica salis',
non hoc dicit, nihil in corpore eius esse ridiculum*.*

È elegante ciò che appare essere detto con grazia e un certo fascino. **Ciò che è salace, solitamente, noi lo intendiamo soltanto in proporzione al ridicolo**: per natura questo non è proprio così, anche se le cose ridicole occorre che siano anche salaci. Infatti anche Cicerone afferma che tutto ciò che è salace è degli Attici, ma non perché sono stati composti principalmente in vista del riso; **Catullo quando dice 'non c'è una briciola di sale in corpo' non dice: niente nel corpo di lei è ridicolo**.

Il capitolo terzo del sesto libro dell'*Institutio* è infatti incentrato sull'ironia nella tecnica forsense (*De risu*). Il *sal*, infatti, è sia connesso al *risus*, ma anche alla *lepiditas* e alla *venustas*: l'esempio dell'epigramma catulliano è proprio funzionale all'importante precisazione terminologica di Quintiliano: il *c.* 86, similmente al *c.* 6, ironizza sulla mancanza di avvenenza di Quinzia, una concorrente di Lesbia. Il *sal*, dunque, non è solamente una qualità fisica, quanto piuttosto l'insieme di caratteristiche comportamentali: l'eloquio, la raffinatezza, il brio nella conversazione, la cultura, che in Catullo sono fondative per essere considerati degni di appartenere all'elitario circolo neoterico (non solo, dunque, il poeta deve possedere queste caratteristiche, ma – similmente alla *puella* di Flavio del *c.* 6 – anche qualsiasi donna che voglia ruotare attorno alla cerchia)[157]. Interessante, come già puntualizzava COUSIN[158], che le citazioni quintilianee siano state in un certo senso adattate: in Cic. *Or.* 90 si dice infatti *quidquid est salsum aut salubre in oratione, id proprium Atticorum est*; in Catull. 86.4 il verso è *nulla in tam magnost corpore mica salis*.

La modifica semplificatoria di notori ipotesti è qui atta alla didassi scolastica. È utile ricordare un ultimo esempio su Catullo, menzionato nel novero dei *carmina docta*; in *inst.* 9.3.16.5 si ricorda l'epitalamio *c.* 62 per evidenziare i due usi di *dum: Catullus in epithalamio: dum innupta manet, dum cara suis est*. Il testo che presenta Quintiliano è però leggermente diverso da Catull. 62.45: *sic virgo, dum intacta manet, dum cara suis est*. L'*intacta* viene mutato in *innupta* per eliminare la connotazione sessuale, da evitare in contesto scolastico[159].

[157] Mi sembra che il parallelismo con il *c.*6, che abbiamo analizzato nella sezione su Catullo, sia infatti interessante: Catull. 6.2.1-3: *Flavi, delicias tuas Catullo, / ni sint illepidae atque inelegantes, / velles dicere nec tacere posses*. Ho infatti tradotto l'aggettivo *illepida* 'senza sale': Catullo sta qui ironizzando con l'amico Flavio che il ritardo nel presentare agli amici la propria ragazza fosse connesso al fatto che lei non avesse né brio, né avvenenza, né eleganza (appunto 'senza sale'). Su *sal* in Catullo connesso sia alla sfera erotica, che a quella del *risus* cf. Catull. 13.4-5: *non sine candida puella / et vino et sale et omnibus cachinnis*. Il carme in faleci ironizza sui divertimenti a cena dell'amico Fabullo a casa di Catullo (si veda ad esempio FO 2018, 471-474). Su *salsus* cf. Catull. 12 a proposito di Asinio Marrucino, di cui abbiamo discusso *supra*.

[158] Cf. COUSIN 1977, 38 n 4.

[159] Vd. COUSIN 1978, 206 n 2.

Veniamo alle altre occorrenze di *epigramma*: ci troviamo nel terzo capitolo dell'ottavo libro, il *De ornatu*, che principia con le raccomandazioni di Quintiliano in cui si dice quando è consigliabile che l'oratore assecondi la propria indole per arricchire l'agone forense[160]. Quintiliano presenta una serie di citazioni epigrammatiche in cui si evidenziano le debolezze dell'avversario. I carmi sono caratterizzati da giochi di parole e il retore li presenta come arma vincente per suscitare il riso nell'uditorio e per screditare la parte concorrenziale; gli epigrammi in cui vengono canzonati difetti nell'eloquio dell'avversario (*e.g.* l'eccessivo utilizzo di arcaismi) fungono anche da monito per il discente da quali vizi di forma tenersi alla larga. Naturalmente il fine ultimo della poesia nel retore ispanico è sempre l'*utilitas*: non bisogna abusare eccessivamente di questi espedienti aggressivi. La poesia epigrammatica si presta dunque come importante risorsa per la formazione retorica.

In questo passo Quintiliano ammonisce dall'impiego eccessivo di arcaismi: essi hanno certamente il loro splendore, ma l'utilizzo affettato rischia di essere ridicolo, come suggellato in maniere efficace da un epigramma di Virgilio, il primo di una serie di citazioni epigrammatiche sul tema:

Quint. *inst.* 8.3.27 (ed. WINTEROTTOM 2009[2], 435-436)

Quaedam tamen adhuc uetera uetustate ipsa gratius nitent, quaedam et necessario interim sumuntur, ut 'nuncupare' et 'fari': multa alia etiam audentius inseri possunt, sed ita demum si non appareat ***adfectatio, in quam mirifice Vergilius****:*

'Corinthiorum amator iste uerborum,

Thucydides Britannus, Atticae febres,

tau Gallicum, min et sphin †et male illisit†:

ita omnia ista uerba miscuit fratri.'

Tuttavia, alcune espressioni arcaiche risplendono più gradevolmente grazie alla loro stessa antichità; alcune talvolta sono impiegate necessariamente, come 'proclamare' e 'proferire': molte altre possono anche venire inserite più arditamente, ma così solo alla condizione che non venga fuori **l'affettazione, contro la quale magnificamente Virgilio (*sc.* dice)**:

Questo amante dei vocaboli di Corinto,
il Tucidide britanno, malato dell'Attica,
il tau gallico, il min e lo sphin… e che gli venga un colpo!
Tutte queste espressioni le ha impiastrate per il fratello.

Si tratta di un epigramma giambico attribuito alla produzione giovanile di Virgilio, ovvero *catal.* 2, in cui si canzona mordacemente un certo Tito Annio Cimbro (l'*iste* al v. 1): Cimbro

[160] Non c'è infatti molto gusto, puntualizza Quintiliano, nell'essere solo corretti e chiari: cf. Quint. *inst*. 8.3.1 *Venio nunc ad ornatum, in quo sine dubio plus quam in ceteris dicendi partibus sibi indulget orator. Nam emendate quidem ac lucide dicentium tenue praemium est, magisque ut uitiis carere quam ut aliquam magnam uirtutem adeptus esse uidearis.*

era un retore filo-antoniano affetto dalla 'malattia' dell'atticismo; si vocifera, come testimonia anche il detto ciceroniano che Quintiliano cita di seguito (e che vedremo tra poco), che avesse assassinato anche fratello[161]. Quintiliano riporta l'epigramma in coliambi con alcune variazioni: rispetto ai *codices* dell'*Appendix* non è qui presente quello che era il secondo verso del carme: *isti ste rhetor, namque quatenus totus*; anche *Britannus* è *varia lectio* rispetto al tràdito *tyrannus*[162]. Il carme ha dunque subito già in epoca flavia delle modificazioni, tant'è che un autore di 4 sec d. C. come Ausonio dichiarerà che l'esegesi del testo è divenuta alquanto complicata[163]. L'epigramma costruisce nella prima parte il quadro del personaggio per poi rovesciarlo con l'ἀπροσδόκητον finale: con tutti questi arcaismi mescolati nell'eloquio, Cimbro avrebbe creato un 'impiastro' che avrebbe portato alla morte del fratello[164]. Quintiliano presenta questo carme virgiliano intendendolo effettivamente come *epigramma*, nel senso di breve componimento scoptico di metro vario (qui in coliambi)[165].

Di seguito, sempre sul medesimo tema viene ricordato un salace motto ciceroniano e un epigramma anonimo contro gli arcaismi di Sallustio; Quintiliano si serve esplicitamente del termine *epigramma* in riferimento a un componimento sarcastico in distici:

Quint. *inst.* 8.3.27-29 (*ibidem*)

Cimber hic fuit a quo fratrem necatum ***hoc Ciceronis dicto*** *notatum est: 'Germanum Cimber occidit.'* ***Nec minus noto Sallustius epigrammate incessitur****:*

'et uerba antiqui multum furate Catonis,

Crispe, Iugurthinae conditor historiae.'

Odiosa cura*: nam et cuilibet facilis et hoc pessima, quod eius studiosus non uerba rebus aptabit, sed res extrinsecus arcesset quibus haec uerba conueniant.*

Costui era Cimbro e **in questo motto di Cicerone** si fa notare che aveva ucciso suo fratello: 'Il cimbro ha ucciso il germano'. **Con un non meno noto epigramma viene rimproverato Sallustio**:

Tu che hai rubato largamente le parole dell'antico Catone,
o Crispo, autore della storia giugurtina.

[161] Per un profilo del personaggio vd. GOOLD 1918, 485 n 2; ELVERS 2006.

[162] Per il testo di *catal*. 2 si veda GIOMINI 1953 114; SALVATORE 1997, 267-268; vd. anche l'apparato di WINTERBOTTOM 2009², 435-436.

[163] Nel *Grammaticomastix* Ausionio si interroga nello specifico sul significato degli ultimi versi dell'epigramma: cf. Auson. 15.5-8 (ed. GREEN 204): *dic qui significent Catalepta Maronis: in his / Celtarum posuit, sequitur non lucidius / et quod germane mixtum male letiferum / imperium*. Rimando anche alle osservazioni di CANALI-IODICE 2002, 345s.

[164] Questa è l'interpretazione di CANALI-IODICE 2002, 348 e su cui mi sento di concordare. *Misceo* in contesto polemico viene utilizzato per esempio anche da Mart. 10.100.1-2: *Quid, stulte, nostris versibus tuos misces? / cum litigante quid tibi, miser, libro*? Il senso di *misceo* sembrerebbe proprio quello della 'contaminazione' che Marziale rischierebbe di subire da questi pessimi versi dell'anonimo poetastro molto distanti dai suoi.

[165] Possiamo quindi integrare le importanti considerazioni di NOCCHI 2019, 149-150.

La cura (*sc.* per gli arcaismi) è odiosa: infatti sia è accessibile a chiunque voglia, sia in ciò è pessima, perché il suo appassionato non adatterà le parole ai fatti, ma se mai farà derivare le cose dall'esterno, a cui si potranno adattare queste parole.

Il motto ciceroniano è tratto da Cic. *Phil*. 11.14.8, dove si menziona Cimbro come seguace di Marco Antonio, per poi ironizzare con gioco di parole: Cimbro viene dunque motteggiato con le sue stesse armi. Il *Witz* ciceroniano, tratto da un'orazione, potrebbe a mio avviso anche essere stato messo per iscritto in una raccolta successiva che contenesse tutti i motti e le sentenze epigrammatiche ciceroniane (i cosiddetti *Dicta* ciceroniani, similmente a quanto abbiamo avanzato ad esempio per Plin. *Nat*. 36.46, di cui abbiamo discusso *supra*)[166].

Quintiliano fa poi seguire un'ultima citazione epigrammatica: si tratta di un carme anonimo in distico elegiaco contro Sallustio, che vale la pena discutere brevemente. Non sappiamo se il componimento fosse completo: Quintiliano potrebbe aver voluto espressamente citare solo l'*incipit* o la porzione di versi atta alla critica sul *furtum* arcaizzante; questa interpretazione mi sembra accettabile, dato che abbiamo già visionato come il dettato poetico in Quintiliano subisca delle modifiche e adattamenti per veicolare determinati contenuti in contesto scolastico. Se invece il componimento fosse completo, come pure potrebbe essere probabile, rientrerebbe nella categoria dell'*Einzeldistichon*[167]. Alcuni studiosi hanno ipotizzato che l'autore dell'epigramma fosse l'augusteo Domizio Marso[168]: in effetti Marso, che viene nominato tra gli *auctores* di Mart. 1 *praef.* 1, ha composto anche epigrammi scoptici: il carme contro gli *obtrectatores Vergili*, Bavio e Mevio (che criticavano al poema mantovano l'impiego di certi termini bucolici, motteggiandolo con dei carmi in cui si mescolavano giochi di parole)[169]. Sempre in ambito scommatico, sono tramandati dei frammenti contro il grammatico Orbilio, noto ammiratore di Ennio e maestro eccessivamente severo (definito *plagosus* in Hor. *epist.* 2.1.69; cf. f. 4 BLÄNSDORF un esametro dove viene ritratto Orbilio che colpisce gli allievi con la bacchetta; f. 5 BLÄNSDORF probabilmente un emistichio di esametro sempre riferito al maestro, dove si prende in giro il suo forte odore di caprone)[170]. Tuttavia, i soli monodistici interi di Marso, di cui parleremo dal cap. 2, sono di ambito funerario e riguardano la tomba di Azia Maggiore, madre di Augusto (ovvero i *cc.* 39-40 degli *Epigrammata Bobiensia*); sul primo si potrebbe forse ipotizzare un significato sarcastico sulla natura divina di Azia; il secondo è

[166] Su questo punto vd. DEL GIOVANE 2022, 283-289, incentrato sui *Dicta* ciceroniani raccolti da Tirone.
[167] Una panoramica sull'epigramma scoptico monodistico a Roma, soprattutto di matrice politica è offerta nel fondamentale studio di LAUSBERG 1982, 392-396: si può citare il monodistico di Licinio Calvo contro Pompeo, ma anche gli epigrammi anonimi (i cosiddetti *carmina popularia*) offrono diversi epigrammi monodistici: di epoca repubblicana i monodistici contro Cesare (ff. 2-4 BÜCHNER); il monodistico contro Augusto (f. 1 BÜCHNER); cinque distici contro Tiberio (ff. 1-4 BÜCHNER); uno che motteggia Caligola (f. 1 BÜCHNER); cinque monodistici riservati a Nerone (ff.1-3 e ff. 5-6 BÜCHNER).
[168] LA PENNA 1970, 199; REGGIANI 1976, 135; REGGIANI 1987, 43-49.
[169] Bavio e Mevio facevano appunto parte di quel gruppo di *obtrectatores Vergili*, filoantoniani e antiaugustei, che parodiò Virgilio; nella *Vita Donatiana* si parla addirittura di *Antibucolica*, giudicate di livello assai basso (Don. *Vita Verg*. 17): *Tityre, si toga calda tibi est, quo tegmine fagi*? *Dic mihi, Damoeta: cuium pecus, anne Latinum*? *non. Verum Aegonis nostri sic rure loquuntur*. Inoltre, stando sempre alla testimonianza di Donato, il primo emistichio di *georg*. 1.299 *Nudus ara, sere nudus*, venne così completato: *habebis frigore febrem*. I due, per di più, criticarono l'uso virgiliano di *hordea* e ne composero un esametro parodico, riportato in Serv. Dan. *Verg. georg.* 1. 210 (ed. THILO-HAGEN 180) *hordea qui dixit superest ut tritica dicat*.
[170] Per un commento ai frammenti si veda per esempio COURTNEY 2003², 302-303.

invece schiettamente inerente all'*inscriptio* della tomba. Se il carme fosse tuttavia davvero di Domizio Marso, non si capisce come mai Quintiliano non si esprima sulla sua autorialità, dato che ha esplicitato i nomi di Virgilio e Cicerone. Sarei propensa a credere che il carme citato da Quintiliano non fosse intero, quanto piuttosto adattato al contesto della critica all'arcaismo: il discorso parte con un carme di Virgilio, il quale, essendo tra gli autori più importanti del canone augusteo, valeva la pena che Quintiliano citasse per intero (o che comunque si attenesse al testo che avesse a disposizione). Il discorso incalza con un celebre motto ciceroniano che viene isolato dal contesto anti-antoniano delle *Filippiche*; si prosegue poi con l'acme della critica all'arcaismo: il *furtum*, con un epigramma contro Sallustio; mi sembra plausibile che Quintiliano, dato che non cita l'autore, possa anche essersi basato su una raccolta a uso scolastico di carmi notori contro i pedanti oratori e grammatici e scrittori e che abbia voluto isolare i versi più significativi per suggellare la critica contro l'*adfectatio* arcaizzante[171].

In conclusione, Quintiliano rappresenta un punto di innovazione rispetto alle teorie poetiche e retoriche tardo-repubblicane di Varrone e Cicerone: dopo l'importantissima stagione neoterica e augustea il canone si è decisamente svecchiato e innovato; Quintiliano si dimostra attento a recepire la poesia minore come possibile bacino di insegnamento: specificamente sull'epigramma possiamo sottolineare come l'autore operi in un certo senso una sorta di appiattimento dei confini; tanto la *coniunctio* dell'endecasillabo falecio con il sotadeo (che risente delle teorie di Cesio Basso), quanto le altre occorrenze sono ascrivibili unicamente al genere scoptico. È interessante sottolineare come *epigramma* non afferisca al tema votivo-epigrafico originario, ma rifletta l'accezione letteraria del carme scommatico e polimetrico (non solo il distico elegiaco, ma anche ad esempio il coliambo). Sembrerebbe dunque che Quintiliano, presentandoci i modelli di Catullo, Virgilio, forse Marso e Cicerone, ci restituisca l'immagine dell'epigramma romano specificamente nella veste scoptica del *sal*[172]: questo punto viene ulteriormente confermato sia da Marziale che da Plinio il Giovane, con cui ci avviamo a chiudere questo capitolo.

[171] In effetti questo filone scommatico *contra grammaticos* ha molta fortuna nell'epigramma scoptico di epoca neroniana (si pensi a Lucillio, che enfatizza in maniera mordace molte delle loro storture nella serie *AG* 11.141-143 e 148 per qui vd. FLORIDI 2014, 275-291).

[172] Si può quindi notare un ampliamento rispetto al legame dell'epigramma al mero *lusus* che si riscontra invece nel *dialogus De oratoribus* attribuito a Tacito: cf. Tac. *dial.* 10.1.4 *iucunditatem et elegorum lascivias et iamborum amaritudinem <et>* ***epigrammatum lusus***.

Plinio il Giovane

L'epistolario di Plinio si configura come ricchissimo bacino di discussione sulla poesia, in particolare quella epigrammatica[173]: Plinio, infatti, illustra non soltanto i propri *hendecasyllabi*, ma anche epigrammi greci e latini redatti da amici e patroni. Le modalità di presentazione della poesia 'minore', specialmente quella romana, mostrano delle linee di continuità con Quintiliano e anche con il coevo Marziale; nondimeno, l'esperienza di Plinio presenta delle proprie caratteristiche peculiari. Attraverso la lettura di quattro passi scelti dell'epistolario, indagheremo questi aspetti, cercando di fare il punto sul linguaggio meta-poetico riservato all'epigramma.

In Plin. *epist*. 4.14, indirizzata a Plinio Paterno (probabilmente uno suo amico e parente di Como)[174], l'autore presenta il proprio libro di poesie. La terminologia adottata, come il 'codice comportamentale' dell'offerta del libello adottati da Plinio meritano uno sguardo più approfondito:

Plin. *epist*. 4.14 (ed. MYNORS 1963, 115-116)

C. PLINIVS [DECIMO] PATERNO SVO S.

1. *Tu fortasse orationem, ut soles, et flagitas et exspectas; at ego quasi ex aliqua peregrina delicataque merce lusus meos tibi prodo.* **2.** *Accipies cum hac epistula hendecasyllabos nostros, quibus nos in uehiculo in balineo inter cenam oblectamus otium temporis.* **3.** ***His iocamur ludimus amamus dolemus querimur irascimur, describimus aliquid modo pressius modo elatius****, atque ipsa uarietate temptamus efficere, ut alia aliis quaedam fortasse omnibus placeant.* **4.** *Ex quibus tamen si non nulla tibi petulantiora paulo uidebuntur, erit eruditionis tuae cogitare summos illos et grauissimos uiros qui talia scripserunt non modo lasciuia rerum, sed ne uerbis quidem nudis abstinuisse;* […] **5.** *Scimus alioqui huius opusculi illam esse uerissimam legem, quam Catullus expressit* (sc. Catull. 16.5-8) […] **8-10.** *Sed quid ego plura? Nam longa praefatione uel excusare uel commendare ineptias ineptissimum est. Vnum illud praedicendum uidetur,* ***cogitare me has meas nugas ita inscribere 'hendecasyllabi', qui titulus sola metri lege constringitur. Proinde, siue epigrammata siue idyllia siue eclogas siue, ut multi, poematia seu quod aliud uocare malueris, licebit uoces; ego tantum hendecasyllabos praesto. A simplicitate tua peto, quod de libello meo dicturus es alii, mihi dicas***;

p. 115 2 Decimo *om. Hinc* αβγ; habet Ad D. Paternum *in indice B*; Plinio *mauult Barwick* (*coll.* i 21) 5 hac βγ: haec α 7 otium αβ : otio γ 9 elatius α *et* (*ut uidetur*) γ : altius β 10 quaedam βγ : quae α 11 pet. Paulo αγ : paulo pet β 16 *Catull. 16. 5* **p. 116** 2 longa αγ : longiore β 4 meas nugas α : nugas meas β :

[173] Nell'ultimo ventennio gli studi sull'intertestualità nelle lettere pliniane sono notevolmente fioriti: CITRONI 2003a e CITRONI 2004 fa il punto sul linguaggio meta-poetico pliniano, mettendo in discussione le teorie avanzate da PUELMA 1997. Il recente volume miscellaneo di NEGER-TZOUNAKAS 2023 raccoglie e aggiorna sensibilmente la bibliografia pliniana e l'approccio all'intertestualità; i loro risultati sono stati anticipati da alcuni studi di GURD 2012; NEGER 2014; EICKHOFF 2021; NEGER 2022; si segnala anche il meritorio lavoro monografico di WHITTON 2019. Vd. anche i singoli contributi di CANOBBIO 2005 e MATTIACCI 2007.

[174] Stando alla ricostruzione di BIRLEY 2000, 78-79.

nugas γ ita αγ, *om.* B hendecasyllabi βγ: - bos α 6 poematia α: -ata β: -atica *fortasse* γ (*deest in hac epistula florilegium*) ; *cf.* iv 27. I 8 praesto βγ, *om*. α quod βγ : ut quod α

GAIO PLINIO MANDA I SUOI SALUTI AL CARO PATERNO

1. Un'orazione forse, come al solito, tu mi domandi e ti aspetti; io, invece, ti offro i miei passatempi, quasi venissero da una qualche raffinata ed esotica merce. **2. Riceverai insieme a questa lettera i miei endecasillabi, con cui occupiamo il tempo libero in carrozza, alle terme e durante la cena**. **3. In questi endecasillabi scherziamo, ci divertiamo, amiamo, soffriamo, ci lamentiamo, ci indigniamo, descriviamo sia con concisione sia in modo più esteso**; **e proprio con questa stessa varietà cerchiamo di ottenere che tutti trovino qualcosa di loro gradimento e che alcuni elementi possano anche piacere a tutti**. **4.** Tuttavia, se tra questi endecasillabi qualche cosa ti sembrerà un tantino sfacciata, sarà tuo compito pensare che quegli uomini sommi e serissimi i quali scrissero componimenti di questo tipo, non solo non si trattennero dalla lascivia delle cose, ma neppure dalle nude parole; […] **5.** D'altra parte so bene che la norma più autentica a cui si rifanno le poesie di questo mio libretto è quella espressa da Catullo (*sc.* Catull. 16.5-8) […] **8-10.** Ma perché dire altro? Infatti è cosa assai sciocca giustificare con un lungo preambolo o raccomandare delle inezie. Una sola precisazione mi pare che vada premessa, ed è questa: **io penserei di intitolare «Endecasillabi» queste mie sciocchezze, il quale titolo è circoscritto alla sola norma del metro**. **Pertanto, tu li potrai chiamare epigrammi, o idilli, o ecloghe, o – come piace a molti – poemetti, o in qualsiasi altro modo piaccia; io te li presento solo come endecasillabi. Chiedo alla tua sincerità che tu dica a me ciò che del mio libello dirai agli altri**;

A Paterno (o Decimo Paterno, ma il *praenomen* non è tramesso in modo uniforme nella tradizione), Plinio offre, non senza una certa affettazione, il proprio libro di poesie disimpegnate. L'epistola prende avvio in modo ironico: l'amico si sarebbe forse aspettato di ricevere delle orazioni, tuttavia, Plinio ha in serbo un'altra sorpresa: Paterno avrà un libro di *lusus*/ παιγνία 'passatempi'. L'autore, infatti, servendosi della similitudine della merce esotica e peregrina, offre in maniera un po' insincera il dono 'insolito' che sapremo essere affidato alle cure e alle revisioni di Paterno (Plinio, infatti, licenzia la lettera chiedendo un suo schietto parere)[175]. Non conosciamo i gusti letterari di Paterno: il riferimento ironico alle orazioni può farci intendere che l'amico doveva aver avuto accesso anche agli scritti pliniani di

[175] Plinio sta facendo suoi dei motivi divenuti ormai topici dall'elegia esilica di Ovidio e ulteriormente rielaborati da Marziale (in particolare, come vedremo, la *Praefatio* al dodicesimo libro, composto a Bilbilis): il libro che viene 'da lontano', dunque 'esotico' e 'peregrino' viene affidato alle cure sapienti del dedicatario che deve assumere anche il ruolo di correttore; il dono di poesia nugatoria viene presentato come 'insolito' secondo l'ormai canonizzato procedimento di insincera *deminutio* che possiamo far risalire, almeno per questo capitolo, all'epigramma tardo-repubblicano.

alto impegno, *in primis* il *Panegirico*[176]; nondimeno, trattandosi del destinatario dell'intera raccolta di *hendecasyllabi*, sicuramente deve aver condiviso con il poeta anche una certa affinità per la musa minore. Dal § 2 Plinio passa a descrivere più nello specifico l'opera, parlando di come e quando è stata composta e soprattutto della *varietas* del contenuto. Le forme di plurali maiestatici hanno un forte valore meta-poetico, che sembra in un certo senso racchiudere il modo ormai 'canonizzato' con cui si scrive la poesia minore e in che cosa essa consista, sia per Plinio, sia per i suoi amici poeti e intellettuali. Plinio sta descrivendo le modalità con cui anche altri *auctores severi* hanno in passato prodotto i *lusus*: il passo pliniano ha ad esempio affinità con il ritratto di Augusto poeta ed epigrammista, secondo quanto informa Suet. *Aug.* 85.2: *poetica summatim attigit* […] *extat alter aeque modicus epigrammatum, quae fere tempore balinei meditabatur*. Gli epigrammi augustei erano infatti composti durante l'*otium* termale, similmente a quanto dice Plinio[177]. Comprendiamo dunque che l'autore si inserisce in una tradizione ormai consolidata in cui l'epigramma e la poesia nugatoria sono composti, meditati e letti in vari momenti della quotidianità: durante gli spostamenti (*in vehiculo*) nelle sovracitate terme (*in balineo*) e nei notori momenti simposiali (*inter cenam*)[178].

Il § 3 offre una rassegna del contenuto del *liber*: si tratta di una descrizione che a tutti gli effetti coincide con un qualsiasi libro di Marziale, il quale, considerando i suoi esordi (il *De spectaculis* risale verosimilmente all'anno 80 d.C.) e i tempi di questa missiva (oscilliamo tra il 103-105 d.C.), ha già abbondantemente fissato il canone dell'epigramma romano. L'epigramma letterario comprende ad ampio spettro i momenti più vari dell'esperienza umana: il divertimento motteggiante e l'eros (*iocamur ludimus amamus*); il dolore nelle sue varie forme: da quello originariamente luttuoso e funerario al mordace σκῶμμα sarcastico (*dolemus querimur irascimur*). Il caleidoscopio di queste esperienze viene modulato, secondo quanto ci dice Plinio in pochi cristallizzati versi (dunque epigrammi di pochi endecasillabi), oppure in *epigrammata longa* (*describimus aliquid modo pressius modo elatius*). Sappiamo però che Plinio offre un preciso e direi anche definitivo esemplare di *libellus* in questa missiva. Non è da escludere che avesse composto epigrammi anche in una fase precedente della sua giovinezza, per poi approdare a una versione più matura in questa sede. Un dato sicuro è che l'offerta del *libellus* pliniano di *epist*. 4.14 è successiva alla morte dell'amico Marziale, compianto in *epist*. 3.21 (su cui torneremo nel corso di queste pagine). La *varietas* di temi e di toni del libello pliniano è giustificata dal gusto del lettore: questa mescolanza è l'elemento vincente di quella

[176] L'encomio traianeo è infatti datato al consolato di Plinio, ovvero al 100 d.C.; il quarto libro delle *Lettere* pliniane può essere circoscritto circa negli anni 103-105 d.C. (si veda, a titolo di esempio, il prospetto riassuntivo di CUGUSI 1983, 209). Plinio compose poesie sin dalla giovinezza: l'autore stesso ci informa di una tragedia (che però è rimasta solamente abbozzata) e di altri componimenti polimetrici in Plin. *epist*. 7.4.2: *Numquam a poetice (altius enim repetam) alienus fui; quin etiam quattuordecim natus annos Graecam tragoediam scripsi. 'Qualem?' inquis. Nescio; tragoedia uocabatur.* Sulle elegie e il libro di endecasillabi Plinio ritorna ancora in *epist*. 7.4.7. Vd. a questo proposito CANOBBIO 2014, 190.

[177] Di Augusto epigrammista ci informa anche Marziale: in particolare, il poeta di Bilbilis riporta per intero un carme scommatico in distici contro Fulvia e Antonio in Mart. 11.20, per giustificare l'utilizzo del linguaggio licenzioso (sull'analisi stilistica del carme rimando agli studi di MATTIACCI 2014 e MATTIACCI 2016; sulle citazioni poetiche in Marziale si veda anche LORENZ 2010).

[178] Sull'epigramma composto a cena basti pensare al notorio caso di Catull. 50, che mette in scena la tenzone poetica tra Catullo e Calvo, di cui discuteremo *infra* al cap. 2. Sulla lettura nel carro possiamo invece pensare anche a Mart. 10.104, dove l'autore immagina il proprio *libellus* personificato in viaggio in carrozza appena arrivato a Bilbilis, innovando un già notorio motivo ovidiano. Si veda ad esempio il commento di NIEHL 2004, 367-368.

che a tutti gli effetti è divenuta la letteratura di consumo per eccellenza. I carmi di Plinio, dunque, ereditano l'importante esperienza ovidiana e si allineano a quanto già aveva dichiarato il coevo Stazio (cf. Stat. 1 *praef.* 1) e naturalmente Marziale (sempre al § 3: *atque ipsa uarietate temptamus efficere, ut alia aliis quaedam fortasse omnibus placeant*).

Dopo aver tratteggiato il motivo della giustificazione di quella che Marziale definisce *Romana simplicitas* (cf. Mart. 10.20.10) **–** ricalcando gli esempi degli *auctores severi* (ovvero il notorio elenco di Plin. *epist*. 5.3.5) e avvalendosi di uno dei più licenziosi epigrammi catulliani (il *c.* 16)[179] – Plinio fa il punto sulla sua raccolta.

Plinio si dimostra alquanto indeciso nel dare un titolo al proprio libello e opta infine per un criterio metrico: cf. § § 8-9 *cogitare me has meas nugas ita inscribere 'hendecasyllabi', qui titulus sola metri lege constringitur.* Questo perché l'endecasillabo falecio si presta a un ampio spettro tematico: dal carme scoptico a quello celebrativo, come ben testimoniato non soltanto dall'esperienza catulliana, ma anche dagli autori coevi a Plinio: Stazio e Marziale. Si tratta, dunque, di un'interpretazione differente da quella che propone Quintiliano, il quale 'appiattisce' l'endecasillabo sullo σκῶμμα, accomunandolo al più licenzioso sotadeo (cf. Quint. *inst*. 1.8.6, di cui abbiamo discusso *supra* a proposito dell'influsso delle teorie derivazionistiche sui vari *metra*, in voga soprattutto nell'epoca neroniana di Cesio Basso). A questo punto però occorre fare una precisazione: se, come ci sta dicendo Plinio, il suo *liber* è composto da soli endecasillabi, questo dato sta a significare che il distico elegiaco non viene considerato come il metro prediletto per la poesia nugatoria flavia[180]. Avanzerei anche l'ipotesi che Plinio non sia affatto, come invece vuole far credere a Paterno, un *parvenu* nel campo della poesia d'occasione. L'opzione dell'endecasillabo è infatti più difficile e complessa, se pensiamo che Cicerone notoriamente motteggia i poetastri attorno a Silla che si improvvisano anche epigrammisti, solo perché hanno abbozzato alcuni distici elegiaci (cf. Cic. *Arch*. 25.6).

Il dato interessante è che però pure lo stesso Plinio 'appiattisce' le etichette della sua raccolta: nonostante il titolo scelto, *Endecasillabi*, l'autore poi si corregge affermando che l'amico Paterno potrà sentirsi libero di chiamare le poesie come preferisce: epigrammi, idilli, ecloghe oppure – come piace a molti – poemetti: cf. § 9-10 *Proinde, siue* ***epigrammata*** *siue* ***idyllia*** *siue* ***eclogas*** *siue, ut multi,* ***poematia*** *seu quod aliud uocare malueris, licebit uoces; ego tantum* ***hendecasyllabos*** *praesto*.

Se il termine *epigramma* non costituisce problemi per identificare una raccolta di poesia in endecasillabi (così come *poema-poemation*, termine 'ombrello' con cui si può designare anche l'epigramma e la poesia minore, come abbiamo sondato all'interno di questo capitolo), dobbiamo fare qualche considerazione su *idyllia* ed *eclogae*. I due termini in sé si prestano anche alla poesia eulogistica e celebrativa, se pensiamo ad esempio alle *Ecloghe* di Calpurnio Siculo, che fondono in modo originale la poesia pastorale e la celebrazione del potere del

[179] In realtà Plinio attua quella che potremmo definire una 'giustificazione nella giustificazione': certamente, il linguaggio nugatorio non è esente dal *sal* e dalla *lascivia* (già esperita a Roma da poeti notabili), ma l'autore precisa che il proprio libello sarà un po' più sorvegliato (forse un esperimento 'mediano' tra Marziale e Stazio?): cf. § § 4-5: *quae* (sc. *'uerba nuda'*) *nos refugimus, non quia seueriores* (*unde enim*?), *sed quia timidiores sumus.*

[180] È infatti in endecasillabi faleci l'epigramma dell'amico Senzio Augurino, citato per intero in Plin. *epist*. 4.27.4 Vd. PIERI 1995, 191-202; MASTRANDREA 2011, 593-598.

princeps. Essi possono naturalmente afferire anche a componimenti meno impegnativi dell'esperienza di Calpurnio e semplicemente designare dei 'bozzetti impressionistici' più o meno vivaci. Dunque, a tutti gli effetti, possono essere sinonimo di *nugae*, *ineptiae* ed *epigrammata.* Ci troviamo di fronte alla presentazione della poesia d'occasione con confini molto sfumati[181]. L'etichetta primariamente pastorale e bucolica degli *idyllia* e delle *eclogae*, nonché il loro metro privilegiato, ovvero l'esametro, sono in questa sede mutati a designare, in sostanza, quella che è ormai poesia *à la mode* e di largo apprezzamento. Possiamo pensare che il libello di Plinio contenesse anche delle descrizioni naturalistiche di *fontes* e di parchi urbani nelle ville flavie, coerentemente con il gusto dell'epoca (si pensi al notorio esempio di Atedio Meliore, celebrato in Stat. *silv*. 2.3). Dunque, gli *idyllia* e le *eclogae* rientrerebbero in questa casistica: poesia elogiativa e descrittiva, simile all'esperienza staziana e coerente con il gusto dell'epoca[182]. In sostanza Plinio: «elenca epigrammi, elegie, poesia bucolica sotto la stessa etichetta»[183].

L'epistola si chiude con la richiesta di una revisione da parte dell'amico Paterno: l'offerta del *libellus* insolito, con cui Plinio apre la missiva, ritorna ad anello nelle ultime righe della lettera; dato che Paterno accoglie un qualcosa di estraneo, Plinio auspica un parere sincero, similmente a quello che Paterno dirà agli altri. Questa che potremmo definire in un certo senso 'ansia da pubblicazione', ritorna ancora Plin. *epist*. 4.26, dove l'amico Nepote chiede di revisionare ancora i carmi di Plinio, nonostante siano già stati pubblicati[184]. Si tratta di un motivo che ricorre molto anche nelle prefazioni in prosa di Marziale e di cui discuteremo *infra.*

Nel prossimo passo, Plinio ci presenta gli epigrammi greci dell'amico Arrio Antonino: si tratta di un'importante testimonianza della produzione epigrammatica in perfetto bilinguismo greco-romano; un precedente dalle lodi così profuse è riscontrabile unicamente in Cic. *Att.* 1.16.15 per gli epigrammi ecfrastico-celebrativi di Attico (discussi *supra* e composti a nostro avviso in lingua greca). L'abilità di comporre poesia in lingua greca a Roma era appannaggio di una classe sociale colta, ellenizzata, e dalla solida *institutio*; era anche abilità di non poco conto riuscire a conversare in greco: si tratta dunque di un aspetto che rispecchia un profondo grado di conoscenza e di cultura e che Plinio non manca a più riprese di far presente. Antonino,

[181] Come osserva MATTIACCI 2022, 14-21, troviamo qui in Plinio già *in nuce* il linguaggio che ritroveremo nell'esperienza dei *poetae novelli* di età adrianea.

[182] Sul rapporto tra Plinio e l'urbanistica flavia si veda ad esempio RE 2021.

[183] MERLI 2013, 117.

[184] Come evidenziava GIORDANO 1979, 288 riscontrando un parallelismo con l'esperienza di Marziale: «ciò vale soprattutto per gli autori che godevano di più ampia diffusione (…) l'enorme richiesta dovette inondare il mercato di copie scadenti e interpolate». Naturalmente Plinio non consacrò tutta la sua carriera alla poesia epigrammatica, ma ne fu comunque un frequentatore – benché utilizzi sovente il motivo della *deminutio*, come puntualizza ancora GIORDANO 1979, 292; vd. anche MORELLO 2013.

infatti, oltre a essere poeta, è stato anche attivo politicamente durante il principato di Nerva (fu *consul suffectus* già nel 69 e nel 97 d.C., oltre a essere il nonno materno del futuro imperatore Antonino Pio)[185]. L'epistola si apre con le lodi per l'attività politica di Antonino (§ 1); Plinio descrive poi la sua personalità come sobria e severa (§ 2); le lodi sul greco dell'amico sono intessute a partire dal § 3:

Plin. *epist*. 4.3.4.3-5 (ed. MYNORS 1963, 101).

Nam et loquenti tibi illa Homerici senis mella profluere et, quae scribis, complere apes floribus et innectere uidentur. Ita certe sum adfectus ipse, ***cum Graeca epigrammata tua****, cum mimiambos* ***proxime legerem****.* ***Quantum ibi humanitatis uenustatis, quam dulcia illa quam amantia quam arguta quam recta! Callimachum me*** *uel Heroden, uel si quid his melius,* ***tenere credebam****; quorum tamen neuter utrumque aut absoluit aut attigit. Hominemne Romanum tam Graece loqui? Non medius fidius ipsas Athenas tam Atticas dixerim. Quid multa? inuideo Graecis quod illorum lingua scribere maluisti. Neque enim coniectura eget, quid sermone patrio exprimere possis, cum hoc insiticio et inducto tam praeclara opera perfeceris. Vale.*

14 adfectus αγ : refectus β 15 tua αβ, *om*. γ mimiambos γ : iambos αβ 17 amantia αγ : antiqua β (amantia quam antiqua *cod. Paris. lat 8620*) 20 tam βγ, *om.* α fidius αγ, *om.* β 23 hoc αγ : in hoc β insiticio βγ : instituto α

Infatti, sia quando tu parli sembra che scorra quel famoso miele del vecchio di Omero, sia le cose che tu scrivi sembrano intrecciate nei fiori e riempite di nettare da parte delle api. Così certamente io stesso ho avuto l'impressione, **quando leggevo di recente i tuoi epigrammi greci** ed i tuoi mimiambi. **Quanta eleganza e quanta cultura! Quanto sono dolci, amabili, arguti, impeccabili! Mi sembrava di avere tra le mani Callimaco** o Eroda, o qualcun altro di meglio (se mai ci fosse); tuttavia nessuno dei due ha mai condotto a termine o si è mai accostato a entrambi i generi. Forse che un uomo romano parli greco così bene? Non direi con più sicurezza che Atene stessa sia così attica! Che dire di più? Invidio ai Greci che tu hai preferito scrivere nella loro lingua. Non occorre ipotizzare che cosa tu sia capace di esprimere nella tua lingua madre, dato che hai portato a compimento opere così illustri in una lingua straniera ed esotica. Stammi bene.

Arrio Antonino, di cui purtroppo non sopravvivono opere scritte, viene lodato per la dolcezza del suo eloquio e per le proprie doti poetiche: la similitudine del miele e dell'attività delle api, che ha precedenti a partire da Hom. *Il*. 1.247ss., proietta immediatamente al lettore le qualità della *suavitas* e della *dulcedo*[186]. Ai nostri occhi questa lode potrebbe anche sembrare un po'

[185] Cf. *PIR*^{2} A *s.v.* «Arrius Antoninus», col. 1086; BIRLEY 2000, 39; WERNER 2006.

[186] In Hom. *Il.* 1.247-249 il miele e la dolcezza pertengono all'eloquio di Nestore (…τοῖσι δὲ Νέστωρ / ἡδυεπὴς ἀνόρουσε λιγὺς Πυλίων ἀγορητής, / τοῦ καὶ ἀπὸ γλώσσης μέλιτος γλυκίων ῥέεν αὐδή·). Per il mondo romano si pensi ad Hor. *carm*. 4.2.27-30, dove Orazio, all'interno dell'elogio a Iullo Antonio, vorrebbe accostarsi alla grandezza e dolcezza di Pindaro: *ego apis Matinae / more modoque, / grata carpentis thyma per laborem /*

insincera, considerata comunque la posizione di prestigio e potere che Antonino stesso ricopriva; tuttavia, nel prosieguo della lettera, Plinio ci restituisce delle osservazioni molto interessanti. L'autore si ritrae intento a leggere le opere dell'amico, la quali vengono esaltate sul duplice piano dell'*ars* e della *venustas*. Si tratta di epigrammi e di mimiambi in lingua greca. È ormai chiaro che a questa altezza *epigramma* designi il componimento letterario (sia greco che romano). Quanto ai mimiambi, parte della tradizione restituisce la lezione '*iambos*', che è comunque accettabile considerato che tali mimi sono composti in giambi scazonti o coliambi. Il riferimento successivo a Eroda (o Eronda) – che in queste righe sembra dunque accostato cronologicamente a Callimaco – potrebbe in realtà farci propendere per la variante '*mimiambos*', indicando propriamente il titolo dell'opera (dunque verosimilmente ad Antonino potremmo attribuire un libello dal titolo *epigrammata* e un altro che recava *mimambi*). Il plauso per la scrittura di Antonino concerne sia la *venustas* che l'*humanitas*: sono componimenti raffinati, piacevoli e tuttavia eruditi. Si tratta di una poesia, a detta di Plinio, estremamente equilibrata: non manca l'*argutia*, che tuttavia non è lasciva, ma sempre contenuta nel piano della tecnica (gli scritti sono infatti suggellati con il termine *recta*). Sembrerebbe che i componimenti di Arrio Antonino non contemplino specificamente il genere scommatico ed erotico, nonostante gli stessi *Mimi* di Eroda non siano esenti dal linguaggio licenzioso[187]. La lode che concerne sia gli epigrammi che i mimiambi – che Antonino ha felicemente frequentato in contemporanea, a differenza dei suoi modelli greci – si concentra sulla perfezione del linguaggio, la godibilità, ma non viene esplicitato il *sal*.

Il riferimento a Callimaco per l'epigramma in lingua greca (non, dunque, Asclepiade o Meleagro)[188] è infatti significativo: scrivere epigrammi in greco da parte di un romano di epoca flavia non sembrerebbe contemplare il tema scoptico; possiamo avvalerci di un significativo parallelo con un epigramma Marziale, dove si parla dei carmi greci di un certo Bruzziano, che potrebbe vincere lo stesso Callimaco:

Mart. 4.23 (ed. SHACKLETON BAILEY 1990, 123)

Dum tu lenta nimis diuque quaeris,	Mentre tu, troppo lentamente e a lungo ti
quis primus tibi quisve sit secundus	interroghi su chi sia primo e chi sia secondo di

plurimum. (si veda THOMAS 2011, 103 e 113-114). L' immagine in Plinio ricorre ancora in *epist*. 4.14 e 4.18; 5.15; 7.4. Vd. ZEHNACKER-MÉTHY 2011, 128.

[187] Si pensi ad esempio al quinto e sesto *Mimiambo*, incentrati su una certa libertà sessuale femminile (sottolineato anche da DI GREGORIO 2004 139-147). In generale però i soggetti di Eronda concernono scene realistiche di vita quotidiana, con un linguaggio modulato e vario; si può affermare in sostanza che ritraggano aspetti molteplici dell'esperienza umana. Quanto a Callimaco, la presenza dell'eros ricalca dei motivi che saranno topici dell'elegia augustea (*e.g.*il canto davanti alla porta chiusa di *Epigr.* 42; l'algidità dell'amata di *Epigr*. 63) o aspetti più oscuri del mito (l'amore giovanile di Polifemo, di *Epigr*. 46, a sua volta modulato sull'*Idillio* undicesimo teocriteo). Vi sono comunque epigrammi incentrati su polemiche letterarie, come il f. 393 PFEIFFER contro il filosofo cortigiano di Tolemeo II, Diodoro di Iaso, o la notoria critica della *Lyde* di Antimaco del f. 398 PFEIFFER. Tuttavia è assente lo σκῶμμα sessuale o l'attacco troppo mordace.

[188] Su questo punto resta ancora valido il contributo di LAURENS 1965, 315-314 sulla ricezione e la composizione dell'epigramma greco a Roma sino al I sec. d.C e Marziale. Vd. anche gli aggiornamenti di HÖSCHELE 2019, 475-490.

Graium *quos* ***epigramma*** *comparavit:*
palmam ***Callimachus****, Thalia, de se*
facundo *dedit ipse* ***Bruttiano****.*
qui si Cecropio satur lepore
Romanae sale luserit Minervae*,*
illi me facias precor secundum.

quelli che **l'epigramma greco** mise a confronto: proprio **Callimaco**, o Talia, ha dato la sua palma al **facondo Bruzziano**. **E se sazio di eleganza cecropia, vorrà divertirsi con il sale della Romana Minerva**, prego che tu mi faccia secondo dopo di lui.

Il breve carme in faleci presenta un altro personaggio romano intento a comporre epigrammi in lingua greca: si tratta di un certo Bruzziano, menzionato anche in Plin. *epist.* 6.22.2[189]. Marziale si rivolge alla musa Talia, ritratta nella sua indecisione su chi meriti la palma come miglior epigrammista greco; Callimaco in persona decide di affidarla di sua spontanea volontà a Bruzziano, per la sua *facundia*; L'epigramma si conclude in modo ironico e sorridente[190]: se mai Bruzziano volesse dilettarsi con l'epigramma romano, Marziale chiede di venire incoronato secondo dopo di lui. Di questo carme ci interessano due dati: Bruzziano, come Arrio Antonino, viene accostato all'epigrammista *par excellence* greco Callimaco, qui inteso come perfetto modello stilistico; Plinio insiste sull'eleganza dei carmi di Antonino, così come Marziale suggella le abilità di Bruzziano con l'aggettivo *facundus*, che riguarda l'eloquenza sia come tecnica che come abbondanza profusa. Il secondo dato è costituito dai vv. 6-7: Bruzziano che scrive epigrammi greci si avvale del *lepos* attico (*Cecropio lepore* v. 6)[191], ovvero 'eleganza', 'grazia'; se mai volesse cimentarsi in maniera disimpegnata (*luserit* v. 7) nell'epigramma romano, allora l'ingrediente sarà il *sal* di Minerva. Marziale tiene molto distinti i due campi: Bruzziano è un poeta 'serioso', impegnato in epigrammi greci alla maniera Callimaco (dunque crederei a soggetto ecfrastico-celebrativo e dai temi mitografici, molto attenti alla τέχνη); si tratta probabilmente di un uomo della buona società, similmente ad Antonino. Se Plinio insiste sull'impeccabilità dello stile di Antonino e sulla sua eleganza, ammettendo pure che i suoi *epigrammata* siano *arguta* (cioè 'ben costruiti', 'ingegnosi')[192], Marziale ribadisce che scrivere epigrammi greci contempla il *lepos*, mentre in quelli romani è ammesso anche il *lusus* e il *sal*.

[189] L'epistola racconta del governatore Lustricio Bruzziano che ha subito un tradimento da parte di un suo collaboratore e ne scrive all'imperatore; il sesto libro di Plinio è databile al 106-107 d.C., dunque è successivo alla morte di Marziale (avvenuta probabilmente nell'anno 104 vd. CUGUSI 1983, 209). Nondimeno, Bruzziano sarà comunque stato attivo politicamente anche negli anni precedenti: si tratta dunque di un profilo che possiamo accostare a quello di Arrio Antonino: intellettuali, ma anche preminenti figure del panorama politico e sociale romano, che compongono poesia in greco. Sul profilo politico di Bruzziano si veda anche SHERWIN-WHITE 1966, 382; SWANN 1994, 61 n 4.

[190] È evidente che questo elogio *pace Bruttiani* suoni un po' esagerato, similmente alla celebrazione di Silio Italico come *alter Vergilius* in Mart. 4.14, di cui cf. MORENO-SOLDEVILA 2006, 229. È bene però distaccarsi dall'ingeneroso giudizio di NORCIO 2021[4], 292, che vede nella poesia di Marziale un tentativo infelice di piaggeria. Possiamo però dire che sia Marziale, Plinio, come anche Quintiliano offrono comunque un quadro vivace ed entusiasta di quelle che a tutti gli effetti sono le nuove promesse della poesia greco-romana a loro contemporanea. Che poi, tanto di Bruzziano quanto di Arrio Antonino, non sia sopravvissuto nulla, non ci esime dal considerare in buona parte sincere le lodi di Plinio e Marziale (anche perché quest'ultimo di certo non risparmia le critiche contro i poetastri dell'epoca).

[191] La rupe di Atene è appunto detta cecropia, dal nome del suo primo *rex* Κέκροψ. Si richiama dunque un'eleganza regale; vd. MORENO-SOLDEVILA 2006, 230-231.

[192] Cf. *ThlL s.v.* «argutus» 558.28.

Per tornare a Plinio e riassumere l'epistola: Arrio Antonino non solo si accosta a Callimaco e ad Eronda per l'eleganza e la dolcezza dello stile, ma soprattutto viene lodato per essere stato in grado di frequentare felicemente entrambi i generi, sia il mimiambo sia l'epigramma. Si tratta di generi molto in voga in epoca flavia: il mimo e la poesia d'occasione. Probabilmente i libelli di Antonino erano sia destinati alla lettura, che alla *recitatio*. Quello che però è importante sottolineare, come vedremo nell'ultimo testo qui analizzato, è che l'epigramma greco di Antonino diventa immediatamente un modello su cui Plinio tenta di esercitare una traduzione in lingua latina: il canone dell'agone traduttivo, dunque, si sta decisamente svecchiando e offre continui raffronti con la poesia contemporanea.

La breve missiva ha il seguente testo:

Plin. *epist*. 4.18 (ed. MYNORS 1963, 120-121)

C. PLINIVS ARRIO ANTONINO SVO S.

Quemadmodum magis adprobare tibi possum, quanto opere mirer epigrammata tua Graeca, quam quod quaedam Latine aemulari et exprimere temptaui? in deterius tamen. Accidit hoc primum imbecillitate ingenii mei, deinde inopia ac potius, ut Lucretius ait, egestate patrii sermonis. Quodsi haec, quae sunt et ***Latina*** *et mea, habere tibi* ***aliquid uenustatis*** *uidebuntur,* ***quantum*** *putas inesse iis* ***gratiae****, quae et a te et* ***Graece*** *proferuntur! Vale.*

22 magis αγ, *om.* β (*seruat in indice B*) 23 mirer αβ : miror γ 24 latine aem. αγ : aem. latine β tamen αγ : quidem β 1 *Lucr. 1 832* 2 quae sunt et αγ : et quae sunt β uenustatis αβ : uetustatis γ 3 iis] eis βγ : his α quae αγ : quae mihi β 6

GAIO PLINIO SALUTA IL SUO ARRIO ANTONINO

In quale modo ancora posso provarti **quanto io ammiri i tuoi epigrammi greci**? Se non (*sc.* dicendoti) che **ho provato a imitarne e a tradurne alcuni in latino**? Tuttavia, in peggio. Questo è accaduto per prima cosa a causa della manchevolezza del mio ingegno, poi per la scarsità o piuttosto – come dice Lucrezio – «per la povertà della nostra patria lingua». E quindi se questi miei scritti **in latino** ti sembreranno avere una **qualche forma di eleganza**, **quanta grazia** potrai ritenere che ci sia in quelli che sono stati composti sia da te sia **in greco**! Stammi bene.

In apertura, Plinio ritorna ancora sul motivo dell'ineffabilità delle lodi sui carmi dell'amico; questa volta, però, il plauso si concentra unicamente sul genere dell'epigramma (che evidentemente interessava di più Plinio, che lascia da parte i *Mimiambi*). L'autore prosegue con un'informazione molto interessante: gli epigrammi greci di Antonino sono stati sia imitati in

latino (*Latine aemulari*) sia tradotti più propriamente (*exprimere*). L'*aemulatio* comporta il fatto che Plinio avrà sviluppato degli epigrammi suoi prendendo spunto probabilmente dal soggetto di quelli di Antonino: è plausibile che – considerata l'assenza di σκῶμμα nella produzione dell'amico – i carmi pliniani sviluppassero i temi ecfrastico-descrittivi e celebrativi (forse sono stati integrati nel libello epigrammatico di *epist*. 4.14?) La seconda azione è invece differente: *exprimo* è propriamente quella che noi intendiamo come 'traduzione a calco'; l'azione è infatti quella dell'impronta impressa dal sigillo sulla cera.[193] Si tratta dunque di un esercizio filologico e stilistico che Plinio opera su un ipotesto greco (la traduzione dal greco, è infatti un'ottima prassi per consolidare la propria *paideia*)[194].

Plinio incalza con il notorio motivo dell'insufficienza della lingua latina rispetto a quella greca, citando il celebre passo di Lucr. 1. 832. Tuttavia, Lucrezio specifica la difficoltà del latino per quel che concerne il lessico propriamente scientifico e filosofico[195]; è comprensibile che nel contesto pliniano la frase sia volutamente esagerata nei riguardi dei propri limiti poetici, confrontati agli epigrammi di Antonino[196]. La chiusa dell'epistola ci aiuta a trarre le fila con il discorso che abbiamo enucleato anche grazie a Marziale: se gli epigrammi latini di Plinio avranno mai qualche forma di *venustas* 'grazia' ma nel senso di 'venusiana piacevolezza': un fascino che, come abbiamo visto, può essere legato anche al *sal* (si pensi a Quint. *inst.* 6.3.18 di cui *supra*). D'altro canto, gli epigrammi greci di Antonino sono composti nel seno della *gratia*, e cioè quel *lepos* attico che Marziale loda a Bruzziano.

Che il *sal* sia un ingrediente fondamentale dell'epigramma romano è evidente dall'elogio in morte di Marziale con cui si apre Plin. *epist*. 3.21: *Audio* ***Valerium Martialem*** *decessisse et moleste fero. Erat* ***homo ingeniosus acutus acer****, et qui plurimum* ***in scribendo et salis haberet et fellis, nec candoris minus***.

Plinio è profondamente addolorato dalla morte dell'amico, che aveva aiutato economicamente a rientrare nella città natale di Bilbilis, in Spagna; Marziale lo aveva anche omaggiato con la propria poesia (viene citato la seconda metà di Mart. 10.20, che elogia la residenza di Plinio)[197]. Plinio condensa in poche righe le qualità di Marziale: si trattava di un

[193] Cf. *ThlL s.v.* «exprimo» 1789.74. *Exprimo* indica, spesso in unione a *verbum*, la traduzione 'letterale': cf. Ter. *Ad.* 11 *verbum de verbo expressum extulit*; Cic. *De fin*. 3.15.8-10 *cur non liceat Catoni? nec tamen exprimi verbum e verbo necesse erit, ut interpretes indiserti solent*; diviene ormai formulare nel contesto di Gell. 9.16.3 *quod, ut dicitur, verbum de verbo expressum esset*.

[194] L'utilità di questa pratica è sottolineata ad esempio da Quint. *inst.* 7.9.2. A livello generale, si veda esempio il capitolo *La question des langues: grec et latin*, in MARROU 2016[7], 522-547. Sul bilinguismo per Plinio il Giovane vd. ROCHETTE 2013. Più nello specifico, per quanto riguarda questo passo, TRISOGLIO 1973, 478 n. 309 avanza l'ipotesi che di questa traduzione possa esservi traccia in *AL* 710 (ed. RIESE 1894, 175): si tratta di un breve carme in distici elegiaci votivo a Bacco; in effetti il dato metrico ci fa escludere che possa rientrare nel libello di *Endecasillabi* che Plinio dona a Paterno. L'epigramma anatematico potrebbe essere in linea con i temi callimachei, sapientemente adattati da Arrio Antonino.

[195] Il passo lucreziano concerne l'impossibilità di tradurre l'ὁμοιομέρεια di Anassagora; anche Seneca parla di *paupertas* in *epist*. 58.1: *Quanta verborum nobis paupertas*; similmente lo stesso Gellio insisterà sulla difficoltà soprattutto di tradurre alcuni composti greci, cf. Gell. 11.16 *Quod Graecorum uerborum quorundam difficillima est in Latinam linguam mutatio*.

[196] Di questo è avviso è infatti anche LENAZ 2000[3], 336-337.

[197] Nel carme Marziale guida metaforicamente la musa Talia verso la villa dell'amico Plinio sul colle Esquilino; nella descrizione viene nominata anche la casa di Albinovano Pedone, che faceva parte degli *auctores* epigrammisti di Mart. *praef.* 1; cf. Mart. 10.20.10 *illic parva tui domus Pedonis*. Sull'epigramma vd. NIEHL 2004, 101-104; NORCIO 2021[4], 627-628.

uomo dotato di un certo eloquio e di raffinato pensiero (*ingeniosus* e *acutus*); l'aggettivo *acer* ci fa intendere che le conversazioni con Marziale fossero vivaci e piene di spirito: qualità che l'uomo è riuscito a trasmettere anche nella propria *ars* (*in scribendo*). Plinio evidenzia da subito il *sal* – qualità tipica dell'epigramma romano – e anche il *fel*; questa frase richiama la polemica letteraria di Mart. 7.25.1.-3: *Dulcia cum tantum scribas epigrammata semper / et cerussata candidiora cute, / nullaque mica salis nec amari fellis in illi*. Marziale deride chi scrive solo *epigrammata dulcia* e cioè privi di *sal* e *fel*, perché non incontreranno mai il favore del pubblico in quanto artificiosi e snaturati (al v.2 si utilizza l'immagine di una pella imbiancata dalla cera: uno stratagemma imbellettante che, assieme alla parrucca, viene sovente deriso dal poeta)[198]. Non si tratta però di una presa di posizione sclerotizzata: gli *epigrammata* possono anche essere *dulcia* (altrimenti verrebbe meno l'elogio dei carmi greci di Bruzziano), ma non lo devono essere sempre: un libello che funzioni deve anche restituire il motteggio salace e la polemica. Plinio, nell'estremo elogio che porge all'amico Marziale, cristallizza quelle che sono le caratteristiche più precipue dell'epigramma flavio.

Possiamo giungere a delle preliminari conclusioni per quanto concerne il capitolo 1. Anzitutto, l'epigramma, lungi da essere un genere 'minore', viene ampiamente discusso all'interno di altri generi letterari. Varrone, allineandosi a teorie cinico-peripatetiche, attesta per la prima volta nel mondo romano l'equivalenza di *epigramma* a *poema*, accanto a genere più elevati quali la tragedia e il dramma. L'epigramma è genere privilegiato per la discussione meta-poetica e filosofica in più punti della produzione ciceroniana, la quale ci è utile anche per addentrarci nello spaccato letterario tardo repubblicano e coevo (per es. gli epigrammi di Attico). Proseguendo con la prosa scientifica, l'epigramma sia greco che romano viene impiegato in punti cardine della trattazione: in Vitruvio esso si dimostra inoltre fondamentale per tratteggiare le fonti dossografiche a cui l'autore avrebbe avuto accesso. In Plinio abbiamo sondato il felice consolidamento di quelle tessere scoptiche e salaci che avranno il loro preciso sviluppo con Marziale. L'epigramma scoptico è funzionale alla meta-poetica di Petronio, che si serve di carmi polimetrici in diversi punti della trama per veicolare in σφραγίς la propria voce autoriale, anticipando in numerosi punti la cristallizzazione che avverrà con Marziale.

Infine, in epoca flavia assistiamo a un nuovo consolidamento dei generi letterari: Quintiliano non solo si inserisce in continuità con la riflessione effettuata a Roma da Varrone e Cicerone, ma innova apportando – soprattutto per l'epigramma – teorie metriche derivazionistiche che risentono di un nuovo e fecondo impulso all'interno della letteratura greco-romana. L'epigramma può essere funzionale alla *paideia* e all'esercizio retorico, inserendo sia l'epigramma catulliano neoterico sia quello augusteo e successivo. Infine, l'epistolario di Plinio il Giovane si configura come felice specchio della fluida produzione poetica contemporanea: libri di *hendecasyllabi* e poesia epigrammatica in perfetto bilinguismo riflettono una temperie culturale in cui si stanno costituendo e discutendo dei nuovi standard.

[198] Forse mi discosterei dal commento di GALÁN-VIOQUE 2002 185-190, che sembra un po' troppo appiattire la questione su una generica preferenza di Marziale per i componimenti mordaci. Sulla presenza del *sal* in contrasto con la dolcezza del *mel* si veda anche il recente e più esaustivo MORELLI 2024, 61-74.

Capitolo 2. Poesia e "funzione epigramma": dal movimento neoterico all'età flavia

Il titolo di questo capitolo introduce il concetto di "funzione epigramma", espressione coniata in questa tesi di dottorato per designare il ruolo peculiare che l'epigramma riveste nella letteratura latina quale genere privilegiato per la riflessione meta-poetica. In età neoterica e nelle fasi successive, esso si configura non solo come forma autonoma, ma anche come elemento capace di intrecciarsi con altri generi – dall'elegia alla satira, fino alla poesia encomiastica e all'invettiva – fungendo da spazio di autoriflessione sulla pratica poetica, sulla tradizione e sull'identità dell'autore. L'analisi si muoverà in prospettiva diacronica, dal movimento neoterico all'età flavia, per osservare storicamente il genere e individuare le forme di continuità e di discontinuità rispetto alla poesia di Marziale, che costituisce il punto d'arrivo della presente indagine.

Catullo

In questa sezione del nostro lavoro sonderemo il rapporto tra epigramma e poesia neoterica, conducendo anzitutto un'indagine lessicografica. Saranno qui sistematizzate le modalità con cui Catullo e i poeti del cenacolo neoterico (Cinna, Furio Bibaculo e Ticida) presentano la propria e altrui poesia epigrammatica e considereremo anche il modo in cui i testimoni della tradizione indiretta trasmettono e qualificano questo genere letterario. Il primo punto d'indagine è Catullo, prendendo le mosse dal *c.*1 del *liber*, dedicato a Cornelio Nepote.

Catull. 1 (ed. MYNORS, 1976[5], 1)

*Cui dono **lepidum novum libellum***
arido modo pumice expolitum?
Corneli, tibi: namque tu solebas
*meas esse aliquid putare **nugas***
iam tum, cum ausus es unus Italorum
omne aevum tribus explicare chartis,
doctis, Iuppiter, et laboriosis.
quare habe tibi quidquid hoc libelli,

A chi dono il **nuovo e raffinato libretto**, appena ripulito dalla pietra pomice?
A te, o Cornelio: infatti tu eri solito ritenere che **le mie cose da nulla** avessero un qualche valore.
Già allora, il solo tra gli Itali, hai ardito a districare ciascun'epoca in tre libri, dotti, per Giove, e non privi d'impegno.

qualecumque quidem, patroni ut ergo
plus uno maneat perenne saeclo. 10

Perciò accogli questa specie di libretto, così com'è: o Vergine Patrona, possa sopravvivere eternamente, più di una generazione.

I 2 arida *ex Seruio Itali* : arido *V* 5 tum…es ε : tamen…est *V* 8 tibi habe *V* : *corr.* η libelli al. mei *X* (al. mei *del. r*) 9 o *add.* Θ qualecunque quidem est, patroni ut ergo *Bergk* 10 perire *O*

Il breve epigramma in endecasillabi faleci funge da offerta a Nepote di un *lepidum novum libellum*, tenuto metaforicamente tra le mani, pronto per la consegna[199]. Il metro deve il suo nome al poeta ellenistico ed epigrammista Faleco (4 sec. a.C.) ma ha in realtà attestazioni precedenti già a partire da Alcmane[200]. Il motivo votivo è presto dichiarato al v. 2s. *namque tu solebas / meas esse aliquid putare nugas*[201]. Questa responsione di estetica poetica non è semplicemente un omaggio, ma c'è di più: Nepote condivide gli esatti ideali del neoterismo, ponendosi in una posizione di avanguardia e innovazione cf. vv. 3ss: *iam tum, cum ausus es unus Italorum / omne aevum tribus explicare cartis / doctis, Iuppiter, et laboriosis*. Queste parole alludono all'attività di Nepote come innovatore e sapiente condensatore della storiografia e della tradizione[202] (ed è qui invitante suggestione metterle a paragone con quanto Nepote ha affermato sugli epigrammi di Attico: aver condensato intere genealogie in pochi versi)[203]. I *Chronica* di Cornelio Nepote dovevano essere il prodotto romano ispirato ai Χρονικά

[199] Non che si possa ricostruire con esattezza la precisa rosa di componimenti che questa poesia proemiale doveva accompagnare; una puntuale disanima nel più aggiornato lavoro di FO 2018, XXXIss. A suo dire, il collocamento di Catull. 1.1 sarebbe da attribuirsi dal curatore postumo della raccolta, che avrebbe – una volta riassettato l'eterogeneo materiale – posto l'elegante epigramma in principio. Ma *contra* almeno MORELLI 2000, 316ss., che mette in luce precise allusioni intratestuali tra *nugae*, carmi 'dotti' ed epigrammi in distico, puntualizzando: «è veramente difficile l'ipotesi che una simile operazione sia il frutto esclusivo dell'azione di un editore postumo che abbia raccolto i *disiecta membra* dell'opera catulliana». In ogni caso, quale che fosse esplicita volontà di Catullo o di un suo curatore, la *dispositio carminum* riflette una certa eterogeneità metrica e tematica già riscontrabile nelle raccolte ellenistiche.

[200] Faleco fu epigrammista, forse appartenente alla *Corona* di Meleagro, l'*Anthologia Graeca* trasmette cinque suoi componimenti (*AG* 6.165; 7.650; 13.5; 13.6; 13.27), che dimostrano una certa *varietas* metrica. Per una rapida, ma comunque esaustiva, sintesi del falecio si veda GENTILI-LOMIENTO 2003, 163-164.

[201] È indubbia l'equivalenza a livello letterario tra *nugae* e gli alessandrini παίγνια, di cui almeno SYNDIKUS 1984, LEFÈVRE 1999, TRAINA-MANDRUZZATO 2001[15], 73 n. 3; nondimeno – puntualizza giustamente SETAIOLI 2018, 1908 – il lessema in Catullo ricorre solo qui. Si potrebbe pensare a un'equivalenza tra l'appellativo *nugae* e il contenuto delle poesie che Catullo sta ora metaforicamente porgendo a Nepote, ma, come già osservava FRAENKEL 1994, 92 n. 22, l'imperfetto di consuetudine *solebas* si riferisce al passato, come il *iam tum* al momento in cui Nepote ha affrontato, a suo tempo, il *labor* storiografico universale. C'è anche chi ritiene che *nugae* rifletta i malevoli giudizi dei detrattori, ma altro non è che autoironia, dal momento che in Catull. 14a.1 i propri versi sono definiti *ineptiae* (come ricorda conclusivamente il sopracitato SETAIOLI 2018, 1099). In sostanza, si tratterebbe di una consapevole quanto ironica e affettata *deminutio* della propria poesia, non molto diverso dall'esempio discusso *supra* di Varro *Men*. 90 *libet me epigrammatia facere*.

[202] LAFAYE 1992, 1-2 : «Il semble vrai en effet qu'à cette date (an 61/60) personne n'avait encore publié en langue latine et sur le même plan un abrégé de l'histoire universelle. Un ouvrage analogue, dû à la plume de Varron, n'a probablement paru qu'un peu plus tard». Osservazioni conclusive anche in AUDANO 2019, 64.

[203] Sulla sistematizzazione dei rapporti tra Nepote, Cicerone, Catullo e Attico rimando al recente LOBUR 2021, 89-104.

di Apollodoro d'Atene, molto conosciuto e diffuso a Roma[204]; la dedica di Apollodoro ad Attalo II sembra inoltre ricalcare la chiusa del carme al v. 10 *plus uno maneat perenne saeclo*[205].

Nepote, per di più, aveva già espresso un generoso elogio della poesia catulliana: in Nep. *Att.* 12.4 si stanno menzionando gli aiuti economici di Attico, stanziati per un misconosciuto poeta, Giulio Calido, giudicato però da Nepote di alto livello, tanto da paragonarlo a Lucrezio e allo stesso Catullo: *idem L. Iulium Calidum, quem post Lucreti Catullique mortem multo elegantissimum poetam nostram tulisse aetatem uere uideor posse contendere*. Capiamo che il poeta Veronese dovesse essere ritenuto da Nepote già in un certo senso facente parte del nuovo canone latino, se consideriamo l'accostamento a Lucrezio.

Catullo, quindi, sta allineando così le proprie innovazioni a quelle del faticoso lavoro storico dell'amico (da ritenere oggigiorno infondate, possiamo dirlo, le ipotesi di un qualsivoglia tono ironico per Nepote o di un contrasto scopertamente negativo su Catullo)[206]. Il dono del *libellus*, che non ha a che vedere con la sua reale estensione[207], ricalca sapientemente l'avvio di Meleagro di Gadara, che omaggia l'amico Diocle con la raccolta epigrammatica della *Corona*: si tratta dunque di un raffinato gioco di imitazione e arte allusiva che l'epigramma catulliano effettua con l'epigramma di Meleagro:

Mel. *AG.* 4.1.1-4 (=*HE* 3926-3929)

Μοῦσα φίλα, τίνι τάνδε φέρεις πάγκαρπον ἀοιδὰν
ἢ τίς ὁ καὶ τεύξας ὑμνοθετᾶν στέφανον;
ἄνυσε μὲν Μελέαγρος· ἀριζάλῳ δὲ Διοκλεῖ
μναμόσυνον ταύταν ἐξεπόνησε χάριν·

I Μελεάγρου στέφανος caret Pl

Amata Musa, a chi porti questi vari frutti argomento di canto, chi intrecciò ad arte la corona poetica? Meleagro l'ha portata a compimento; per Diocle splendente elaborò con impegno questo omaggio come ricordo.

[204] Sappiamo inoltre da Cicerone stesso, che pure lo stesso Attico si sarebbe cimentato in un'opera simile cf. Cic. *Att.* 12.23.2 *scriptum est in tuo annali*, di cui DI SPIGNO 1998, 1076 n. 4 sintetizza: «Il *liber annalis* di Attico, pubblicato, probabilmente, nel 47, prezioso sommario storico, denso di erudizione specialmente nella trattazione della genealogia delle più potenti *gentes* romane, è andato perduto».

[205] Parallelismo già notato in Decreus 1984, 851. In particolare ai vv. 17s. ὧν ἡ δόξα καὶ τεθνηκότων / παρὰ πᾶσιν ἡμῖν ζῶσα, διὰ παντὸς μένει.

[206] Una posizione leggermente più equilibrata, in realtà, si manifestava da queste pur condensate righe di FLORES 1976, 11: «Tutta la dedica catulliana a Nepote, in effetti, gioca sull'opposizione *libellus* di Catullo / *historiae* (= *Chronica*) di Cornelio Nepote, cioè sull'opposizione anche quantitativa tra le due opere». Si può semplicemente asserire che al più l'ironia – questa sì, intessuta sapientemente – pertenesse all'opera poetica dello stesso Catullo; vd. SKYNDIKUS 1984, 77s. ripreso anche da SETAIOLI 2018, 1092 n. 4.

[207] *Contra* ZICÀRI 1978, 147; BELLANDI 2007, 28 sottolinea essenzialmente un significato affettivo; MORELLI 2012, 471 ritiene in definitiva entrambi i valori compresenti, così pure FO 2018, 395. Non si può però ignorare l'epigramma di Cinna (f. 3 TRAGLIA = f. 11 BLÄNSDORF) il quale accompagnava la traduzione degli *Aratea* in un *libellus*: non poteva trattarsi dunque di un 'libricino' (cf. SETAIOLI 2018, 1096). Su questo epigramma meta-poetico discuteremo *infra*.

Meleagro sta qui porgendo il suo Στέφανος, ovvero l'antologia di poeti epigrammatici da lui faticosamente composta (ἐκπονέω – denominativo di πόνος, che equivale al *labor* – ha in sé anche il valore perfettivizzante del preverbo ἐκ quindi lett. 'faticare fino in fondo'). Questo confronto, palesato già da ELLIS[208] e poi sul versante italiano oggetto delle profuse osservazioni di CARILLI[209], ci serve per confermare il denso scambio tra l'epigrammatica greca e quella latina. La poesia latina tardo- repubblicana, con i pre-neoterici prima e i neoterici poi, dovette proprio a Meleagro la circolazione e conoscenza ad ampio raggio dei poeti dell'*Anthologia* sotto forma di *liber*[210].

Naturalmente, in Catullo è ben intessuta anche la poetica callimachea: l'etimologia dotta, la forma dell'epillio, l'oscurità di certe versioni del mito. Queste caratteristiche sono state in realtà, come afferma CLAUSEN, con molta probabilità filtrate dagli epigrammisti Euforione di Calcide (Cicerone, infatti, designa sarcasticamente i neoterici come *cantores Euphorionis* cf. *Tusc.* 3.45.1) e Partenio di Nicea[211]. Callimaco, assieme a Meleagro, riaffiora manifestamente nella chiusa del carme, nell'invocazione alla divinità per la salvaguardia dell'opera scritta: *Quare habe tibi quidquid hoc libelli / qualecumque; quod <o> patrona virgo, / plus uno maneat perenne saeclo* ~ Call. *Aet.* 1. f. 7.13 (ed. PFEIFFER) ἔλλατε νῦν, ἐλέγοις δ' ἐνιψήσασθε λιπώσας χεῖρας ἐμοῖς, ἵνα μοι πουλὺ μένωσιν ἔτος. La metafora di Callimaco ritornerà anche nella poesia augustea, si pensi ad esempio a Ovid. *Fast.* 5.376ss. dove il *qui toto…in aevo* richiama il πουλὺ ἔτος, come puntualizza MASSIMILLA: «l'immagine della dea che sparge i suoi doni sul petto del poeta fa pensare alle Cariti che strofinano le mani sulle elegie di Callimaco».[212]

Ma si noti anche la fine di *AG* 4.57s. ἀλλὰ φίλοις μὲν ἐμοῖσι φέρω χάριν· ἔστι δὲ μύσταις / κοινὸς ὁ τῶν Μουσέων ἡδυεπὴς στέφανος. 'Offro il dono ai miei amici; ma la melodiosa corona delle Muse è comune agli iniziati'. Si potrebbe pensare che i φίλοι coincidano con il solo Diocle, ma in questo caso si sta facendo riferimento ai poeti sodali[213]. Si tratta di una modalità che a Roma avrà fortuna nel circolo pre-neoterico di Lutazio Catulo e successivamente in quello neoterico di Catullo. BELLANDI enfatizza la chiara struttura ad anello: Meleagro riprende – senza più fare il nome di Diocle – il tema dell'offerta privilegiata, ma nello stesso tempo accenna d'improvviso all'esistenza di un pubblico più largo accanto e oltre il dedicatario, un pubblico anch'esso dotto: i μύσται equivalgono dunque ai *sodales* cioè i *docti lectores*[214].

Ora, esaminiamo più approfonditamente il modo in cui Catullo presenta la propria poesia neoterica ed epigrammatica, continuando il medesimo discorso istituito per gli autori precedenti. Cominciamo con *poema*, con due sole occorrenze, unicamente nella prima parte del *Liber*.

[208] ELLIS 1889, 5; poi KROLL 1929², 1; FORDYCE 1961, 83; CAIRNS 1969, 156.

[209] CARILLI 1975, 925ss. seguita da DECREUS 1984, 844; FEDELI 1990, 101s.; GÄRTNER 2007, 2s.; MONDIN 2011, 569ss. Quest'ultimo da ritenersi conclusivo.

[210] Vd. almeno GUTZWILLER 2012, 79ss. e bibliografia.

[211] Si veda almeno CLAUSEN 1964; NELIS 2012.

[212] MASSIMILLA 1996, 253s.

[213] CONCA-MARZI-ZANETTO 2005, 193 n 13.

[214] BELLANDI 2007, 117s. Questo epigramma poteva suggellare meta-poeticamente la fine della *Corona* secondo MONDIN 2011, 661; FO 2018, 398.

La prima è funzionale per mostrare tutto ciò che non è neoterismo: il *c.* 22, in senari giambici,[215] offre il ritratto di un cattivo poeta: Catullo racconta all'amico Varo di un certo Suffeno, persona elegante e raffinata (*venustus est* v. 1), ma dal cui calamo scaturiscono fiumi di versi mal scritti. Il sedicente autore per di più, li raccoglie in libri di lusso, rilegati a pomice (*novi libri… pumice omnia aequata* vv. 2–4). La *pointe* più ironica è riservata nell'apertura della seconda parte del carme

Catull. 22.12-17 (ed. MYNORS 1976[5], 16)

Hoc quid putamus esse? qui modo scurra
aut siquid hac re scitius videbatur,
idem infaceto est infacetior rure,
simul poemata attigit, neque idem umquam
aequest beatus ac poema cum scribit:
tam gaudet in se tamque se ipse miratur

13 scitius *L. Mueller*, tritius *Pontanus*, tersius *Peiper*: tristius *V* 14 infacetior θ : infaceto *V* 15 neque *X*, uel neque nec *O* (*cf.* xxiii. 2) 16 ac β : ha *V* 17 tamquam *V*: *corr. r*

E che dovremmo mai pensare? Uno che poco prima fa l'uomo di mondo, se mai qualcosa sembrava più arguto, la stessa persona è più grezza del contadino grezzo, non appena si appresta alle poesie, e non è mai felice come quando scrive un poema: tanto ne gode tra sé e sé e tanto si compiace.

I *poemata* di Suffeno sono contrapposti al *lepidum carmen* catulliano; potrebbe trattarsi di genere epico[216], oppure il termine *poemata* potrebbe alludere semplicemente a 'cattiva poesia', poiché prolissa e priva di quella *venustas* che apparentemente Suffeno manifestava[217]. Come vedremo tra poco, *poema* viene utilizzato da Catullo anche per parlare dei propri epigrammi. La λεπτότης sociale di Suffeno è indubbia, tale da farsi attribuire la qualifica di *scurra*[218]; ciò però non basta perché queste qualità a prima vista così neoteriche non permangono affatto nella pagina scritta ed è qui che si instaura il motteggio catulliano, culminante, a fine epigramma, nell'allusione della favola esopica sulle due bisacce[219].

[215] Sull'uso del senario giambico, metro della commedia romana e specialmente plautina, in Catullo vd. per es. LOOMIS 1972, 87ss.; FUHRER 1994, 95ss.; HEYWORTH 2001, 117ss.

[216] GAMBERALE 1982, 160s.

[217] BELLANDI 2007, 21s. non esclude che potessero essere *nugae*, nondimeno, come osserva MORELLI, riportato da FO 2018, 508 «la notazione sulle "migliaia" di versi fa pensare a *carmina continua*, non a brevi *nugae* (che inoltre, nella finzione letteraria, essendo *nugae* sarebbero più 'scusabili' se fossero scritte 'di getto', in gran quantità)».

[218] Il senso è quello positivo plautino, come già evidenziava MUNRO 1905[2], 57: «a townbred fine gentleman, the opposite of one brought up in the *infacetum rus*».

[219] Cf. v. 20s. *Suus cuique attributus est error; / sed non videmus manticae quod in tergo est*. 'A ognuno viene attribuito un difetto; ma noi non vediamo della bisaccia ciò che sta sulla schiena'. La favola fu ripresa da Phaedr. 4.10, ma anche da Hor. *Sat.* 2.3 e Pers. 4.24. Il tessuto giambico del carme ospita un procedimento callimacheo d'inserimento del repertorio favolistico per contribuire a dare alla polemica di un tono più distintivo e particolare vd. da ultimo FO 2018, 512.

In Catull. 50, giocoso carme in faleci, *poema* è utilizzato in contesto scherzoso con l'amico Licinio Calvo riferendosi a un epigramma simposiale[220]. I due sodali, complice l'atmosfera goliardica a banchetto[221], si sfidano in una sana competizione di versi improvvisati (v. 4 *scribens versiculos*). Catullo, una volta terminata la contesa, si dipinge ancora 'contagiato' dall'estro di Calvo (v. 7 *Atque illinc abii tuo lepore*) e, dato che non riesce a prendere sonno, dichiara di aver scritto in suo onore una poesia (v. 16 *hoc, iucunde, tibi poema feci,*). L'offerta dovrà essere ben accetta, pena la scherzosa minaccia di rivolgersi a Nemesi[222]. Chiaramente, il termine *versiculos* ha in sé sia il dato concreto della brevità, trattandosi di uno scambio veloce e diretto su *tabellae*. FO, inoltre, vede nel diminutivo un palese riferimento alla licenziosità del contenuto, complice l'esplicita menzione al v. 3 *ut convenerat esse delicatos*[223]. Catullo, riferendosi all'epigramma che sta componendo (sia in qualità di resoconto della sfida, che omaggio a Calvo) lo appella *poema* nel senso generico di 'componimento in versi', anche se di carme epigrammatico si tratta a tutti gli effetti.

Veniamo al concetto di λεπτότης/ *lepiditas*. Catullo da un lato prosegue l'immaginario di *lepidus* che pertiene al brio del discorso e dell'arte della parola: questi concetti sono ampiamente discussi dalla trattatistica retorica di Cicerone, dove pertengono all'oratore ideale e alla piacevolezza del discorso[224]. Dall'altro lato, il poeta amplia il significato anche al contesto licenzioso e salace, integrando, come enfatizza MORELLI: «la tradizione poetica romana e nuove tendenze della poesia ellenistica in una nuova sintesi armonica e pregnante»[225]. *Lepidus* ha infatti diverse occorrenze; oltre al sopracitato *c.* 1, compare in Catull. 6.2 in contesto erotico-scoptico: l'amico Flavio non vuole presentare la propria ragazza alla cerchia di Catullo, violandone la regola di comunanza[226]. Il poeta inizialmente ironizza che forse il nascondimento è dovuto al fatto che la donna non rispecchi gli ideali neoterici:

Catull. 6.1-3 (ed. MYNORS 1976[5], 5)

Flavi, delicias tuas Catullo,	Flavio, del tuo tesoro a Catullo,
*ni sint **illepidae** atque inelegantes,*	se non fosse **senza sale** e priva di gusto
velles dicere nec tacere posses	vorresti parlare e non potresti tacere

[220] Di Calvo ci sono tramandati ventuno frammenti. Tre *Ludicra*; due versi in morte della moglie Quintilia – tema tra l'altro comune alla *consolatio* del c. 96 di Catullo; cinque brevi estratti dagli *Epithalamia*; sei frammenti dall'epillio *Io*; due frammenti di incerta sede e due (forse tre?) epigrammi satirici (ff. 4–6 TRAGLIA= ff. 17-19 BLÄNSDORF). Analizzeremo l'apporto di Calvo al tema votivo e funerario al cap. 2.

[221] Sul rapporto tra Catullo e Calvo si è occupato in modo disteso GAMBERALE 2010.

[222] Riguardo a questa giocosa esagerazione vd. GAMBERALE 2012; MORELLI 2016.

[223] FO 2018, 636. Non escluderei, data la presenza di *lepos* al v. 7, che possa trattarsi semplicemente di *elegantia*, (pertinente quindi al campo della *suavitas*), più che *lascivia* o *mollitia*: cf. *ThlL s.v.* «delicatus», 444.4 A.

[224] Si pensi all'emblematico caso nel *De oratore*: Cicerone non concorda con l'idea proposta da Crasso che vede l'oratore ideale come mero bacino di tecnica e disciplina; la vera differenza viene giocata dalla *lepiditas* e dalla *iucunditas*: cf. Cic. *de orat*. 1.213.4ss. *atque eum puto esse, qui et verbis ad audiendum iucundis et sententiis ad probandum accommodatis uti possit in causis forensibus atque communibus hunc ego appello oratorem eumque esse praeterea instructum voce et actione et lepore quodam volo*.

[225] MORELLI 2001, 67.

[226] FO 2018, 430. Sulla presentazione ufficiale di donne ai sodali di Catullo cf. *c.* 10 che vedremo *infra*. Un litigio a tema di condivisione femminile mancata tra *sodales* sarà il cuore della *Cicuta* di Domizio Marso.

VI 2 ni θ (nei *Lachmann*) : ne *V*

Qui *illepidus*, aggettivo attestato dal dramma plautino[227], è utilizzato in litote, assieme a *inelegans*, per esprimere specularmente tutto ciò che non attiene al gusto poetico di Catullo e i suoi sodali. In sostanza, i due lessemi: «richiamano *e contrario* parole e concetti cardine dell'estetica neoterica (*lepos* e *elegantia*) e se ne può ipotizzare un uso nel *sermo* raffinato della cerchia catulliana»[228]. L'espressione *delicias tuas*, con cui il poeta omaggia il passerotto di Lesbia nel piccolo epicedio che è il *c.* 2, è anche qui utilizzato con una venatura affettiva del *sermo cotidianus* 'tuo tesoro', 'tua delizia'; si cristallizzerà poi come stilema catulliano e poetismo, se pensiamo che Marziale, nell'accorato epitaffio per la schiava Erotion, se ne serve in apertura di carme[229]. Catullo intesse poi un racconto osceno sulle notti d'amore tra Flavio e l'innominata amante, salvo poi chiudere l'epigramma con un sorridente augurio per l'amico e la sua donna: a loro, infatti, vuole indirizzare un verso che sia scopertamente *lepidus*.

Catull. 6.16-17 (ed. MYNORS 1976[5], 6)

dic nobis. Volo te ac tuos amores	Parlacene. Voglio **chiamare** te e il tuo amore
*ad caelum **lepido vocare versu**.*	al cielo **con un verso salace**.

17 uersu *rmg* : uersum *V*

Il μακαρισμός, da intendersi nel linguaggio di una «celebrazione garbata»[230] coerente con l'autoironia dell'intero carme, suggella l'intenzione catulliana di salvaguardare infine l'amore di Flavio grazie alla facoltà eternante della poesia[231], dichiarata qui nelle vesti di *epigramma lepidum*.

Diretto a persone fisiche, *lepos* è riferito a un certo Pollione al *c.* 12, scherzoso epigramma in endecasillabi faleci; si è anzitutto discusso se fosse Asinio Pollione, dato che al v. 1 si trova l'apostrofe ad Asinio Marrucino, misconosciuto ladro di fazzoletti a banchetto[232]. Marrucino è stato però poco scaltro e Catullo lo ha smascherato: viene chiamato in causa il fratello di Marrucino stesso, Pollione, uomo *lepidus*:

Catull. 12.6-9 (ed. MYNORS 1976[5], 10)

---

[227] Cf. Plaut. *Bacch.* 614 *incredibilis imposque animi, inamabilis inlepidus vivo*. Crisalo si sta qui maledicendo per aver poco prima accusato Pistoclero del 'furto' dell'amata Bacchide, non sapendo che fosse l'omonima sorella. In questo caso il turpiloquio è diretto ai modi grezzi e ineleganti utilizzati poco prima nello scontro verbale con l'amico. Quanto a *inelegans*, è utilizzato da Cicerone in litote per la *iucunditas* di Crasso cf. Cic. *Brut*. 282 *ingenium satis acre et orationis non inelegans copia*.

[228] MORELLI 2014, 10.

[229] Cf. Mart. 5.34.1s. *Hanc tibi, Fronto pater, genetrix Flaccilla, puellam / oscula commendo deliciasque meas*. Su questa *iunctura* vd. CANOBBIO 2011, 338s.

[230] CITRONI 1995, 181.

[231] FO 2018, 430.

[232] *Marrucinus*, osserva THOMSON 1997[2], 239s. sarebbe nome proprio: «it was a common custom of new families, like the Asinii who had come to Rome since the Social War, to add a cognomen to mark a branch of a family within a *gens*». Quanto a Pollione, nulla ci fa presumere che fosse Asinio, *pace* SYNDIKUS 1984. Conclusivo infatti FO 2018, 469: «È una semplice, ma suggestiva, supposizione che il fratello di questo insulso spiritosone (…) sia nientemeno che Asinio Pollione».

Non credis mihi? Crede ***Pollioni*** *fratri, qui tua furta vel talento mutari velit: est enim leporum differtus puer ac facetiarum*.

Non mi credi? Credi **a Pollione** tuo fratello, che per i tuoi furti pagherebbe pure la somma di un talento: **lui è infatti ragazzo pieno di arguzia e battute di spirito**.

7 frater *O* 8 uoluit *O* 9 differtus *Passerat*: dissertus *O*, disertus X

Il *talentum*, moneta greca (τάλαντον), ha qui semplicemente il valore di espressione idiomatica, indicante una quantità ingente di denaro[233]. Pollione, il fratello minore (chiamato infatti *puer*) racchiude gli ideali neoterici di prontezza d'ingegno e sapidità di motteggi; per utilizzare l'idiomatica traduzione di FELDHERR, il giovane è «stuffed with wit»[234]. La minaccia finale, se Marrucino non restituirà a Catullo la refurtiva, consiste in trecento endecasillabi scagliati contro di lui (v. 10s. *Quare aut hendecasyllabos trecentos / expecta*). Il tono è naturalmente ironico, ma risulta un po' straniante che l'aggressività (pur fittizia) della minaccia, venga veicolata dal falecio e non dal giambo. Due possibili spiegazioni: la prima, è che in Catullo sia presente una probabile interpretazione giambica del falecio[235]; la seconda è che il poeta definisca così semplicemente i propri versi scoptici *tout court*[236].

Da queste occorrenze, possiamo generalmente astrarre che *lepos* funga nella poesia di Catullo da tessera meta-poetica per designare tutto ciò che sia affine agli ideali della poesia neoterica: il termine viene utilizzato ad ampio spettro con il significato di arguzia, raffinatezza, brio dell'eloquio e del verso. Catullo se ne serve infatti anche per parlare della propria poesia epigrammatica, sovente virando al faceto. Un ultimo paio di esempi: il *c.* 16, in faleci, ha un contenuto notorio; il poeta si scaglia contro i detrattori Aurelio e Furio, che accusano i suoi versi di mollezza. L'inizio, come la fine del componimento, in *Ringkomposition*, pertiene alla minaccia priapica della *pedicatio* e *irrumatio*[237]. Il cuore della polemica è contenuto nei seguenti versi:

Catull. 16.3-7 (ed. MYNORS 1976[5], 13)

qui me ***ex versiculis meis*** *putatis,*
quod sunt ***molliculi****, parum pudicum.*

Voi (*sc.* Aurelio e Furio) che ritenete me poco pudico **per via delle mie**

[233] FO 2018, 471.
[234] FELDHERR 2007, 95.
[235] BELLANDI 2007, 18 n 19 «Si tratterebbe di *hendecasyllabi* intesi come *iambi* sulla base del solo contenuto aggressivo (…) ma si potrebbe anche pensare ad una possibile interpretazione giambica del falecio» Anche Martinelli 2012[6], 330: «La sequenza X X | — ∪ ∪ | — ∪ | — ∪ | — X che trae appunto il nome dal poeta ellenistico Faleco. Può essere interpretato come unione di *gliconeo e *baccheo oppure di *dodrans B a *reiziano giambico». Vd. inoltre HUTCHINSON 2003, 214 n 28.
[236] AGNESINI 2010, 579s.: «Se in generale ci si può limitare ad affermare che a certe forme metriche non solo è possibile associare uno o più generi letterari, ma forse anche talune caratteristiche, nel caso dei giambi catulliani si può ipotizzare che il poeta così chiamasse i propri versi scoptici, senza alludere necessariamente alla forma metrica». Su questo punto si veda anche PUELMA 1997, 204 n. 51.
[237] Su questo motivo in Catullo vd. per es. RICHLIN 1992, 145ss; FLETCHER 2017, 487-492.

Nam castum esse decet pium poetam
Ipsum, ***versiculos*** *nihil necesse est;*
qui *tum denique* ***habent salem ac leporem***

3 me rmg : mi V 7 tum] tamen O, tamen al. tum X : tunc Plinius ac V : et Plinius

poesiole, dato che sono **effemminate**. Occorre, infatti, che lo stesso poeta sia pio, non le sue **poesiole**; esse, d'altra parte, **hanno** infine **sale e arguzia**.

La linea difensiva di Catullo, nei riguardi della propria poesia leggera e disimpegnata, sarà ripresa più volte in seguito, particolarmente da Ovidio, Plinio il Giovane e Marziale[238]: per quest'ultimo basti pensare al licenzioso libro undicesimo pubblicato durante i *Saturnalia* del 96 d. C., dove la cornice festiva funge ancor di più da giustificazione per la salacia dei carmi[239]. Bisogna in sostanza scindere l'artista dal suo contenuto: il poeta è *pius*, come già discuteva THOMSON, in quanto *cliens Musae*[240], ma i suoi versi possono pertenere a quello che è il vasto mondo dell'*urbanitas*. La critica mossa a Catullo da Aurelio e Furio riguarda proprio questo: aver trasposto in versi la *mollitia*, ovvero la poesia amorosa (cf. v. 12 *milia multa basiorum*)[241] ed esser stato *parum pudicus*. Catullo rovescia il ruolo passivo del *vir mollis* per restituire al lettore un'immagine di una poetica ricca di *sal* e *lepos*. In sostanza il poeta difende con fermezza i propri versi, erotici e provocanti: essi hanno *salem ac leporem* proprio in quanto *molliculi ac parum pudici*, e perché hanno il potere di stimolare la voglia e il desiderio (cf. v. 9 *et quod pruriat incitare possunt*)[242]. Catullo sta qui veicolando una nuova idea di poesia brillante, capace di suscitare l'interesse del lettore: l'epigramma faleceo si fa dunque portavoce di questa importante dichiarazione metapoetica.

Altrettanto polemico il caso di *c.* 36, dove *lepidus* contrappone il *votum* d'amore tra Catullo e Lesbia, suggellato da un carme in endecasillabi faleci, agli *Annales* di Volusio, contraddistinti da una pedissequa matrice enniana[243]. Volusio – e in generale il modo di far poesia arcaizzante, contrapposta al *lepos* del neoterismo – sarà ancora oggetto del *c.* 95, epigramma in distici dove Catullo intesse le lodi del lavoro poetico di un altro suo sodale, Gaio Elvio Cinna[244]. La sublime

[238] Conclusivo FO 2018, 493. Un elenco di *loci* paralleli era già stato raccolto da ELLIS 1889², 47. Per Ovidio elegiaco cf. per. es. *trist*. 2, 353ss.: *crede mihi, mores distant a carmine nostro / vita verecunda est, Musa iocosa mea*. Si pensi al libro proemiale di Marziale cf. Mart. 1.35.3ss.: *sed hi libelli, / tamquam coniugibus suis mariti, / non possunt sine mentula placere*. Per Plinio il Giovane cf. Plin. *epist*. 5.3.2.1: *ita respondeo: facio non numquam uersiculos seueros parum*; a cui segue un nutrito elenco di *auctores Latini* che, prima di Plinio, si era dedicato alla poesia epigrammatica (ma di questo discuteremo *infra* nella sezione dedicata).

[239] KAY 1985, 7; CITRONI 1988, 29; BLAKE 2011, 361ss.; DOLANSKY 2011, 488ss;

[240] THOMSON 1997², 250. «certainly not 'the godly poet'. A *pius poeta* was one who was true to his calling, as a client of the Muse».

[241] A questo punto, come solleva LORENZ 2010, 76, i lettori Furio e Aurelio avranno sicuramente visionato i carmi dedicati all'eros di Lesbia (ordinati poi nel *Liber* come *c.* 5 e 7).

[242] SCHIEVENIN 2000, 200.

[243] Non che l'oggetto di questo voto sia del tutto chiaro. Tuttavia, BELLANDI 2007, 132s. ha tratteggiato un'ipotesi molto probabile e lineare «Catullo smetterà di scagliare contro i *truces iambi* (v. 5), in cambio (…) Lesbia promette di bruciare in voto le poesie d'amore».

[244] Cinna era infatti legato all'epigrammista Partenio di Nicea, il cui elogio, assieme a Vario Rufo, è manifesto in Verg. *ecl.* 9, 35s. *nam neque adhuc Vario videor nec dicere Cinna / digna*. L'accostamento di Cinna e Rufo potrebbe sembrare bizzarro per via della differenza d'età, ma già CUCCHIARELLI-TRAINA 2011, 466 notavano che

attività poetica di Cinna viene presentata nel notorio *c.* 95 di Catullo, epigramma in distici elegiaci che funge da vero e proprio «manifesto del neoterismo»[245]: il carme intesse la celebrazione dell'epillio *Zmyrna*, pubblicato dopo un *labor* durato nove anni (al v. 1 *nonam post denique messem*); all'opera viene augurata lunga vita, in un'accresciuta continuazione dell'accorato proposito del *c.* 1[246]. Bisogna però in prima istanza chiarire che il senso dell'epigramma non ci sarà mai completamente chiaro, in quanto tutti gli editori concordano in una caduta testuale dopo il v. 3; a seguito della prima opposizione Cinna-Ortensio, tutta giocata sul *labor limae* di Cinna contro il fiume di versi prodotti dall'avversario in un solo anno[247], si passa *ex abrupto* a un secondo contendente. La *Zmyrna*, infatti, raggiungerà le sponde cipriote (omaggio allo spunto narrativo dell'opera), mentre gli *Annales* dell'odiato Volusio moriranno nel Po[248]. Il carme si chiude poi con un'invettiva diretta ad Antimaco di Colofone, poeta esecrato da Callimaco e definito *tumidus* (cf. Catull. 95.9-10 *parva mei mihi sint cordi monumenta Philitae: / at populus tumido gaudeat Antimacho*. Su Antimaco avremo modo di discutere meglio alla sezione dedicata a Ticida). Nulla ci vieta di pensare che lo strale diretto ad Antimaco non celi l'imitatore Volusio, appellato tramite una sarcastica antonomasia con il nome dello stesso nemico di Callimaco, instaurando così una brillante equivalenza con Catullo stesso, in un ulteriore richiamo al *c.* 1[249].

Cerchiamo ora di trarre delle conclusioni su questa densa rassegna di carmi. L'esperienza neoterica, come emerge dai testi catulliani analizzati, si configura come un fenomeno poetico che da un lato si radica saldamente nella tradizione epigrammatica ellenistica – trasmessa a Roma dai circoli colti pre-neoterici, come quello di Lutazio Catulo, frequentato anche da Cicerone, Varrone e Attico – dall'altro rappresenta un punto di svolta rivoluzionario, in cui Catullo emerge come interprete acuto e consapevole. La sua poesia si appropria di forme, metri e motivi dell'epigramma greco (si pensi al *c*. 1, modellato sulla *Corona* di Meleagro), ma ne rielabora profondamente i codici, infondendovi il lessico e l'immaginario della nuova estetica neoterica, innovando a partire dall'epigramma meleagreo e dalla poetica callimachea.

Accanto a questo dato innovativo, va tuttavia rilevata una linea di continuità con la tradizione letteraria latina. La *deminutio* con cui si presenta il *c.* 1 riecheggia, a mio avviso, l'autodefinizione della poesia nugatoria nelle *Menippee* di Varrone (f. 90 *libet me epigrammatia facere*), segno di una consapevolezza già presente nei pre-neoterici circa la dignità di una scrittura arguta e disimpegnata. Analogamente, la *lepiditas* che connota l'estetica catulliana affonda le sue radici nella riflessione retorica ciceroniana, dove *lepos* e *urbanitas* definivano le

anche nell'ipotesto teocriteo (Theoc. 7) a Sicelida – cioè Asclepiade – veniva accostato il ben più anziano Fileta di Kos. Su Cinna e l'epigramma vd. la recente panoramica offerta in NOLFO 2022.

[245] DELLA CORTE 2006[11], 349.

[246] Come condensa FARRELL 2011, 169: «In the earlier poem Catullus hopes that his *libellus* will outlast at least a single generation; here he predicts confidently that multiple generations will enjoy the *Zmyrna*».

[247] Probabilmente Ortensio Ortalo, qui preso in causa per una probabile «lutulenta produzione epigrammatica» cf. FO 2018, 1135.

[248] Cf. vv. 5ss. *Zmyrna cavas Satarchi penitus mittetur ad undas / (...) At Volusi annales Paduam morientur ad ipsam.* Forse a Padova, dovevano svolgersi i fatti narrati dai suoi annali (vd. Della Corte 2006[11] 350s.); ma Fo 2018, 1136 preferisce interpretarli come il luogo di nascita di Volusio e dunque «moriranno subito, probabilmente là dove sono nati».

[249] Così BELLANDI 2007, 142s.

qualità del discorso brillante e raffinato: Catullo trasforma questi valori dell'oratoria in criteri poetici e facendone cifra stilistica della propria *ar*s. L'analisi lessicografica ha mostrato come termini quali *lepos*, *sal*, *poema*, *versiculus*, *nugae*, *ineptia* si configurino come tessere di una riflessione meta-poetica capace di definire un nuovo canone di gusto. In particolare, il concetto di *lepos* si fa discrimine tra buona e cattiva poesia, tra autentico stile neoterico e goffa imitazione relegata a un gusto epico-enniano (si pensi al ritratto negativo di Suffeno al *c*. 22). La polemica con i modelli arcaizzanti – come nei *cc.* 36 e 95 – e con i detrattori moralisti (*c*. 16) rafforza il carattere identitario e programmatico dell'esperienza neoterica: questi stessi epigrammi incarnano il manifesto vibrante degli ideali neoterici.

In questa prospettiva, la poesia catulliana non si limita a imitare il genere epigrammatico greco, ma ne ridefinisce funzione e statuto, modellando i canoni di un epigramma propriamente romano: questo genere, nei neoterici, diventa il catalizzatore di una nuova *ars poetica*, fondata su *brevitas*, eleganza formale, allusività colta e provocazione ironica. La sua natura rivoluzionaria si misura, dunque, nella capacità di rigenerare la tradizione, piegandola alle esigenze di un nuovo pubblico, dotto e selezionato, ma anche partecipe di una visione profondamente personale e sperimentale del fare poesia che congloba realismo e *urbanitas*.

Cinna

Il naufragio della maggior parte della produzione di Cinna non ci permette purtroppo di comprendere appieno il valore rivoluzionario della sua poesia[250]. Nondimeno, abbiamo potuto sondare l'elogio meta-poetico che Catullo offre nel celebre *c.* 95, epigramma considerato manifesto del movimento neoterico. In questa breve sezione vorrei soffermarmi sull'epigramma di accompagnamento agli *Aratea*.

Si tratta del solo epigramma intero sopravvissuto di Cinna, in distici elegiaci:

Cinna f. 3 TRAGLIA= 11 BL. (apud Isid. *orig.* 6.12.1)

***haec tibi** Arateis multum invigilata lucernis*
***carmina**, quis ignis novimus aetherios,*
*levis **in aridulo** malvae descripta **libello***
Prusiaca vexi munera navicula.

A te questi poemi di Arato – a lungo a lungo vegliati sotto la lucerna e con cui apprendiamo le eteree stelle – trascritti **in membrana levigata** di malva secca, recai in dono sulla navicella di Prusia.

[250] Di Cinna sopravvivono quattordici frammenti, così suddivisi: due *Ludicra* – che continuano assieme a Calvo il gusto già preneoterico a Roma dei παίγνια; quattro epigrammi (di cui il f. 3 intero, i ff. 4-6 vanno dall'emistichio al singolo verso); quattro estratti dal *Propempticon Pollionis*; tre brevi frammenti dalla *Zmyrna*. Riporto la suddivisione che fece TRAGLIA 1962, a mio avviso da preferire a quella di BLÄNSDORF 2011, che relega *Ludicra* ed epigrammi in fondo alla dicitura *Poemata et Epigrammata*. Con Traglia, infatti, l'ordinamento dei carmi di Cinna è pensato per muoversi dal *lepos* al *pathos*, cioè dal faceto dei *Ludicra* all'alto impegno della *Zmyrna*. Mi sembra che lo studioso in questa *dispositio carminum* abbia voluto allinearsi con il *Liber* catulliano.

L'epigramma votivo prende avvio con la codificata deissi del dimostrativo, che veicola qui un chiaro riferimento concreto e materiale: si tratta del biglietto di accompagnamento posto sopra l'opera di Cinna stesso, gli *Aratea*, traduzione latina dei *Fenomeni* di Arato di Soli. Questi *carmina* sono indirizzati a un non meglio identificato dedicatario (forse Catullo?)[251] ed equivalgono, per utilizzare le parole di Varrone stesso in *Men.* 398, a un *perpetuum argumentuum*, di stampo astronomico. I *carmina* sono trascritti su un *libello aridulo*, da intendersi, come già sottolineava Courtney nel senso di 'membrana' cioè nel primario significato di *liber*[252]. Il componimento anatematico di Cinna è a sua volta imitativo dell'epigramma callimacheo per Arato, anch'esso in distici elegiaci:

Call. *AG* 9.507 (= *HE* 1297-3000 = Call. *Epigr.* 23 ed. PFEIFFER)

Ἡσιόδου τό τ' ἄεισμα καὶ ὁ τρόπος· οὐ τὸν ἀοιδῶν
ἔσχατον, ἀλλ' ὀκνέω μὴ τὸ μελιχρότατον
τῶν ἐπέων ὁ Σολεὺς ἀπεμάξατο. χαίρετε, **λεπταὶ**
ῥήσιες, Ἀρήτου σύμβολον ἀγρυπνίης.

La materia del canto, e lo stile, sono di Esiodo: non dell'ultimo dei cantori, ma, temo che il poeta di Soli abbia preso la parte più dolce dei versi. Benvenuti **sottili fraseggi, intensa insonnia di Arato**.

L'elogio dell'insonnia aratea, per produrre i suoi raffinati (λεπταί) fraseggi, sono qui ripresi per alludere al πόνος-*labor* dell'opera di Cinna, in un molteplice incastro meta-poetico[253]. L'epigramma che accompagna gli *Aratea* allude ecfrasticamente al contenuto del poema, frutto di molte notti insonni, ma anche all'epigramma di Callimaco, che regala un'istantanea, ecfrastica anch'essa, del poeta Arato. L'elogio di Callimaco è programmatico ai fini della definizione della propria poetica[254], così come l'epigramma di Cinna è preludio, sia fisico che metaforico, del neoterismo.

Abbiamo quindi sondato come l'epigramma romano, nell'esperienza neoterica, si faccia portavoce del vivace dibattito letterario coevo e di quanto precipuamente dialoghi in maniera innovativa con la poesia greca ed ellenistica. Nelle seguenti pagine analizzeremo in particolare il modo in cui l'epigramma neoterico cristallizzi aspetti di riflessione poetica e meta-letteraria romani, indagando nello specifico sulla figura di Valerio Catone.

[251] Sicuramente ciò che sappiamo, è che quest'opera ritorna dalla Bitinia (la 'navicella' è infatti *Prusiaca*); già TRAGLIA 1962, 138 riteneva che non poteva trattarsi della medesima spedizione di Catullo.

[252] L'epigramma di Cinna viene infatti citato da Isidoro a proposito dei supporti scrittorii (il capitolo dodicesimo è infatti intitolato *De librariis et eorum instrumentis*). Cf. anche Courtney 2003², 222 «The adjective *aridulo* shows that here (and only here) we are to think of *libellus* as the diminutive of *liber* in its primary sense, and not as meaning 'little book'. Il verso è costruito in ipallage con *levis malvae*».

[253] Sulla tessera meta-poetica callimachea si veda D'ALESSIO 1996, 240 n. 36.

[254] La prima parte dell'epigramma, infatti, tratteggia la figura di Esiodo, a cui viene contrapposta come 'parte più dolce' l'esperienza di Arato vd. almeno ZANETTO-FERRARI 1992, 115.

Furio Bibaculo (*dubium*)

Quale legame ci fosse tra il poeta cremonese Furio Bibaculo e gli altri poeti neoterici è ancora oggetto di discussione[255]: se da un lato i riferimenti sarcastici ai vari *Furii* negli epigrammi catulliani (e nella poesia successiva di Orazio) rappresentano un invitante parallelismo concreto alla persona di Bibaculo[256], una certa cautela è stata sottolineata negli studi dell'ultimo ventennio[257].

Di Bibaculo ci rimangono solo alcuni frammenti, primariamente trasmessi dal *De Grammaticis* di Svetonio e afferenti al tema scoptico[258]. Secondo la *tractatio* svetoniana, Bibaculo, assieme a Ticida e Cinna, è il poeta neoterico testimone dell'attività del poeta e del grammatico neoterico Valerio Catone, rappresentante precipuo del movimento. Il primo epigramma che parla di Catone, dove viene eternato con l'epiteto *Latina siren*, si trova nell'undicesimo capitolo dell'opera, incentrato sulla figura di Catone sia in quanto grammatico e maestro di scuola, che come poeta ed erudito. Prima di riportare tutte le testimonianze poetiche, a partire da quella attribuita a Bibaculo, Svetonio offre delle sintetiche coordinate bio-bibliografiche, che vale la pena discutere qui brevemente:

Suet. *gramm.* 11.1 (ed. DELLA CORTE 1955[2] 40-41)

---

[255] Sul *cognomen Bibaculus* 'bevitore' cf. TALIERCIO 1979, 268-271; CUSMANO 2004; BRUZZONE 2013, 47-71.

[256] In Catullo il nome *Furius* è attestato unicamente nel novero delle *Nugae*: la prima occorrenza, in coppia con *Aurelius*, è nel *c.* 11, in strofe saffiche, dove entrambi ricevono l'appellativo sarcastico di *comites* (sul carme vd. almeno la recente edizione critica e commentata di FO 2018, 457-468 e i singoli contributi di LABATE 2019, 117-127; HAWKINS 2018, 1605-1616; PACE PIERI 1998, 121-132; BIONDI 1989, 19-31). Nell'epigramma sedici, in endecasillabi faleci, *Furius* e *Aurelius* hanno rispettivamente il ruolo di *cinaedus* e *pathicus* (sul valore metapoetico dell'epigramma cf. *supra* e relativa bibliografia *ad loc.*). Al *c.* 23 schernisce Furio quale sfruttatore; sul carme si veda GODWIN 2018, 837-851 che si focalizza in particolare sull'impiego parodico del linguaggio epicureo; SHARLAND 2018, 99-124 analizza le similitudini e i parallelismi col successivo Hor. *sat.* 2.5; MORELLI 2017a, 117-135, dopo una puntuale analisi, evidenzia le riprese successive nell'epigramma marzialiano. L'ultima occorrenza è in *c.* 26, un breve epigramma in endecasillabi faleci. Il senso generale, come afferma FO 2018, 525, potrebbe essere quello di una risposta vibrata e ironica da parte di Catullo alle costanti richieste di prestito avanzate da Bibaculo.

[257] MORELLI 2000, 329 e 284; MORELLI 2018; FO 2018, 512-517. Conclusiva e bilanciata l'analisi in SPARAGNA 2022a.

[258] Ovvero i f. 1-6 TRAGLIA. Oltre al f. 1, in falecio, di cui parleremo *infra*, i restanti frammenti sono tutti di argomento scommatico. I ff. 1,2,3 e 6 sono in falecio; il f. 4 è in senario e il f. 5 in esametro. Quanto ai temi: il f. 2 motteggia i debiti di un certo Gallo; il f. 3 schernisce la povertà di Valerio Catone; il f. 4 è diretto contro il grammatico Orbilio; il f. 4 contiene uno σκῶμμα sessuale; il f. 6, forse ultima parte di un falecio, parla di un letto (probabilmente in congiunzione col frammento precedente). BLÄNSDORF 2011, 204 aggiunge anche il f. 6a in falecio, citato da Carisio, dove si discute di un personaggio avvolto da una toga.

***P. Valerius Cato**, ut nonnulli tradiderunt, Burseni cuiusdam libertus ex Gallia; **ipse libello, cui est titulus Indignatio**, ingenuum se natum ait et pupillum relictum, eoque facilius licentia Sullani temporis exutum patrimonio.*

11. – 1. P. *X*, *Roth ex indice*, Publius *B*. *om* ω, || Burseni ω, uburseni *W*, Bursini α, bursen *C*, bursen Δ, Nursini *vel* Bursae *Schotus*, Burrieni *vel* Burrenii *Burmann*, Bussenii *vel* Bussieni *Oudend*. || cui ω, cuius α*U* || Sullani *Statius*, Silani α *K**, Syllani ω*

Publio Valerio Catone, come raccontano alcuni, fu un liberto nato in Gallia di un certo Burseno; lui in persona, **in un libricino dal titolo *Indignazione***, dichiara di essere nato libero e rimasto orfano. Per questo, ai tempi dell'abuso di Silla, fu spogliato del patrimonio abbastanza facilmente.

Catone, dunque, sarebbe stato originario della Gallia (quasi certamente Cisalpina)[259]. Il *patronus*, anche se i testimoni non sono del tutto concordi nella trasmissione del nome, avrebbe avuto il nome di certo Burseno, che lo avrebbe affrancato dalla condizione schiavile. *Bursenus*, così restituito dal *consensus codicum* ω, è tuttavia un *hapax* davvero poco perspicuo, pur ammesso che possa essere il nome di un signore gallico, ma ciò è altamente improbabile, considerato che i tempi erano quelli di Lucio Cornelio Silla. Il KASTER, nell'ultima edizione critica svetoniana[260] non inserisce la questione in apparato, perciò ho preferito qui fare riferimento al seppur invecchiato e migliorabile lavoro di DELLA CORTE. Dalle ricerche effettuate servendomi dei testi epigrafici, di cui ho potuto visionare i vari *corpora* grazie alla banca dati *ECDS*[261], ho constatato la presenza, d'altro canto, del ben attestato *Tiburs*, propriamente etnonimo di *Tibur*, l'odierna Tivoli[262]. Se così fosse – e credo infatti che la dentale iniziale del nome, a seguito della desinenza *-erunt*, possa aver molto facilmente generato una meccanica aplografia '*Tiburs*-'> '*Burs*-' – il *patronus* di Valerio Catone sarebbe abitante attiguo dell'Urbe e l'affrancamento si collocherebbe così nel periodo in cui il grammatico era già a Roma. Forse questo potrebbe essere un dato non secondario: se supponiamo qui l'identità romana del *patronus*, ciò spiegherebbe più facilmente il riserbo con cui Valerio Catone ha dovuto difendersi dalle accuse sulla sua *ingenuitas*, trattandosi di un argomento che riguardava un ambiente notorio e ben frequentato.

L'*Indignatio* catoniana, di cui purtroppo rimane solo il titolo, può prestarsi a due interpretazioni: la prima, in cui il termine *libellus* afferisce alla prosa. Il dato certo, infatti, è che qui Svetonio presenti Catone inizialmente come grammatico (citando l'epigramma di Bibaculo di cui *infra*) per poi successivamente virare in maniera esplicita al lato poetico (tramite la *Lydia* di cui parla l'epigramma di Ticida, che analizziamo *infra*, e la *Diana*, elogiata in un esametro di Cinna riportato da Suet. *Gramm* 11.3 *Saecula permaneat nostri Dictynna Catonis*).

[259] Così conclusivamente osservato in SPARAGNA 2022b.
[260] KASTER 2016, 16.
[261] Consultata all'indirizzo: http://www.manfredclauss.de/
[262] Su *Tiburs* cf. VANOTTI 2006. Per quel che riguarda le occorrenze, un *Bursius* è attestato in un'iscrizione funeraria dell'africa proconsolare (*CIL* 8 16816). *Tiburs* ricorre in quindici casi raccolti nel *CIL* 14 – afferente alla provincia *Latium et Campania* / *Regio I*.

Questi libelli sono dunque prosastici? Il contenuto satirico e scoptico, probabilmente di tono apologetico, è evidente dal titolo *Indignatio*; se fossero in prosa potremmo pensare, dato che Svetonio sta qui presentando il *côté* grammaticale, a un trattatello retorico di difesa personale, in cui sferrare feroci attacchi contro i suoi detrattori (dunque una continuazione, in chiave prosastica delle *Menippee* varroniane e delle precedenti *Saturae* di Lucilio?).

La seconda interpretazione è che l'*Indignatio* fosse invece una raccolta poetica: in effetti un titolo dal tono simile, la *Cicuta*, afferisce a raccolta di epigrammi latini vibrati per mano dell'augusteo Domizio Marso[263]; si può pensare anche al poemetto polemico pseudo-virgiliano *Dirae*, per alcuni attribuibile allo stesso Valerio Catone[264]. Il passo si conclude poi con la menzione della spoliazione dei beni di Valerio Catone da parte del *dictator* Silla: che fosse veritiera o meno, la dichiarazione di *ingenuitas* – o meglio dell'essere rimasto orfano da bambino (*pupillum relictum*) – avrebbe lasciato Valerio Catone in una condizione di difesa precaria, senza una sicura amministrazione dei propri beni a causa dell'assenza di un solido tutore legale. Vedremo che il tema della precarietà economica può essere una chiave di lettura per interpretare l'epigramma citato successivamente in chiave scoptica.

Svetonio prosegue elogiando le qualità di Valerio Catone come precettore di grandi personalità poetiche: la fama del grammatico nell'Urbe è ben riconosciuta, come si può vedere a titolo d'esempio da alcuni *versiculi* che lo cristallizzano con l'appellativo di *Latina Siren*, sul cui effettivo grado di elogio, tuttavia, è necessario discutere in queste pagine, a partire dall'attribuzione degli stessi versi a Furio Bibaculo:

Suet. *gramm*. 11.2 (ed. KASTER 2016, 437 = f. 1TRAGLIA 1974², 68 = f. 6 BLÄNSDORF 2011², 203 = f. 6 COURTNEY 2003², 195)

*docuit (*sc. *Valerius Cato) multos et nobiles visusque est peridoneus praeceptor maxime ad poeticam tendentibus, ut quidem adparere vel his versiculis potest*:

Cato grammaticus, Latina Siren,
qui solus legit ac facit poetas.

Goossens 233 sq.; McKay; Nisbet 392; Terzaghi1 et 2
2 solus] solos Jos. Scaliger 224 | legit ac facit] lacit ac facit Ronconi: legit ac lacit Della Corte

[263] La testimonianza della *Cicuta* ci perviene grazie a uno scolio di Giunio Filargirio (IV d. C.) alla virgiliana *ecl.* 3.90, in cui è contenuta la polemica letteraria contro i poetastri Bavio e Mevio, conosciuti nella scoliastica con il nome di *Obtrectatores Vergilii*; Filargirio glossa citando l'unico carme scoptico intero attribuito a Domizio Marso (fr. 1 BLÄNSDORF; fr. 1 COURTNEY; fr. 174 HOLLIS), che tratta proprio dei due detrattori. Di Marso ci occuperemo al cap. 2 per quel che riguarda il tema votivo e funerario.

[264] Sulla questione rimando al prospetto di CANALI-IODICE 2002, X-XII, 5-7 e bibliografia; KAYACHEV 2023, 3-14.

Insegnò (*sc.* Valerio Catone) a molti e nobili (*sc.* uomini); sembrò un precettore estremamente adatto per coloro che miravano all'arte poetica, come si può vedere da questi brevi versi:

Il grammatico Catone, la sirena latina,
il solo che sceglie e forma i poeti.

Con il termine *versiculi* Svetonio è solito riferirsi alla poesia epigrammatica, di carattere scoptico e popolare[265]. Un dubbio lecito riguarda la completezza del carme citato da Svetonio: la metrica realizzata in endecasillabi faleci permette sì una realizzazione κατὰ στίχον, pur rimanendo nel dettato poetico della brevità epigrammatica. Tuttavia, l'impressione è che Svetonio sia interessato in particolare a questi specifici due versi, tanto più che il termine *versiculis* è precisato dal deittico *his*. Si potrebbe dunque trattare di una porzione testuale volutamente selezionata dall'autore, oppure già a lui pervenuta in questa unità ridotta. Un ulteriore dato di non poco conto è che Svetonio non esplicita la paternità di Bibaculo per questi endecasillabi; essa è invece palesata per gli altri epigrammi scoptici da lui trasmessi[266]. Gli studiosi hanno infatti messo in dubbio la redazione dell'epigramma da parte di Bibaculo[267]. Esaminiamo ora più nello specifico il contenuto meta-poetico dell'epigramma, di cui in queste pagine si vuole sottolineare più il carattere ironico e scommatico, che elogiativo e piuttosto ipotizzarlo come possibile *addendum* alla raccolta dei *carmina popularia* o comunque ad un *carmen* anonimo di ambiente scolastico.

Il breve epigramma sviluppa un chiasmo tipicamente neoterico, secondo la sequenza Nome-Aggettivo (*Cato grammaticus*) e Aggettivo-Nome (*Latina Siren*), che permette di evidenziare le componenti *Cato* e *Siren* in posizione di *rejet*[268]. Catone viene presentato come *grammaticus*, nel senso primario di 'maestro di scuola'[269]; l'uomo detiene il primato di 'Sirena latina' poiché riesce sia ad ammaliare che ad attirare quanti più uditori possibili, ottenendo il primato dell'eccellenza retorica. Due dati, tuttavia, vanno considerati: il primo è che Svetonio, nel breve medaglione biografico su Valerio Catone, insiste in un certo senso sulla doppia natura del personaggio. Da un lato la diceria (*ut nonnulli tradiderunt*) che fosse liberto di Burseno (e dunque in precedenza schiavo), dall'altro la dichiarazione di Catone stesso sulla sua *ingenuitas*

[265] Il termine *versiculus* ricorre in Svetonio otto volte: escluso il caso di Suet. *Cal*. 27.9 (dove *versiculi* pertiene a uno spettacolo di mimo di Atellana non gradito a Caligola), gli altri casi afferiscono tutti alla poesia epigrammatica. Nel novero del *De grammaticis*, oltre all'epigramma per Valerio Catone, si confronti Suet. *Gramm*. 14.25 (su un epigramma popolare contro il grammatico Curzio Nicia); Suet. *Gramm*. 16.3.3 dove è citato un verso epigrammatico di Domizio Marso contro il grammatico Orbilio. Quanto al *De vita Caesarum*: cf. Suet. *Iul*. 73.1.7 dove si fa menzione degli epigrammi catulliani contro Mamurra (i *cc.* 29 e 57); Suet. *Tib*. 59.1.3 trasmette dei *versus populares* contro la crudeltà di Tiberio; Suet. *Cal*. 8.1.7 e 8.5.3 riguardano degli epigrammi popolari sulla nascita di Caligola.

[266] Ovvero i ff. 2-4 TRAGLIA, trasmessi da Suet. *gramm.* 9.2 e 11.3 (sul contenuto rimando alla nota *supra*).

[267] Nell'ultima edizione dei *Fragmenta Poetarum Latinorum* di BLÄNSDORF, l'epigramma ha la dicitura *dubium* (lo studioso tedesco concorda in sostanza con quanto stampato nell'edizione critica di HOLLIS 2007, 429). Non sembra essere stato oggetto di dubbio nelle note complementari di TRAGLIA 1974², 138-139. Ma *contra* vd. almeno PARATORE 2007³ 231-232; SCARCIA 1964, 24-31**;** MORELLI 2000, 329.

[268] Per la stilistica latina dei poeti neoterici si veda ad esempio ROSS 1969, 132-137; HOFMANN-SZANTYR 2002², 11SS.

[269] Equivale quindi al greco ὁ γραμματικός 'insegnante': cf. *ThlL s.v.* «grammaticus», 2171.34: «doctor liberalium litterarum, scolasticus vel litteratus».

tramite il libello *Indignatio*. Svetonio conclude dichiarando che il grammatico aveva ricevuto la spoliazione dei beni di Silla, cadendo dunque in uno stato di precarietà economica (e non a caso il tema della povertà è al centro di un epigramma satirico esplicitamente attribuito a Bibaculo, che Svetonio cita poco più avanti in Suet. *gramm*. 11.3). I versi faleci con cui prosegue Svetonio sono incentrati sulla figura della Sirena, anch'essa archetipicamente doppia: metà donna e metà pesce o uccello, a seconda delle varianti, e da un lato ammaliatrice, dall'altro letale (poiché il suo scopo non è benefico). Forse lo strale dell'epigramma soggiace al fatto che Catone, in evidente stato precario, abbia ammaliato quanti più studenti possibili con fini in realtà economici: egli guadagna sì il titolo di 'Sirena latina' per il suo talento incantatore, ma l'epiteto può essere sfruttato dai suoi detrattori per smascherare i suoi interessi. Si potrebbe dunque trattare di un epigramma di ambiente scolastico che volutamente gioca sull'ambiguità di Catone[270]. Il tema del meretrico dell'arte è in effetti al centro dell'unico epigramma sopravvissuto di Persio, prefatorio alle *Satire*, che motteggia i poeti che si immolano all'arte perché unicamente mossi dal loro ventre (avremo modo di analizzarlo *infra*). Se consideriamo, inoltre, che ai tempi di Svetonio o di Quintiliano il genere degli *epigrammata contra grammaticos* è divenuto ormai molto affermato[271] – e che uno dei motivi preminenti è proprio lo σκῶμμα corporale e venale – crederei plausibile l'interpretazione scommatica del frammento su Valerio Catone[272].

Un ulteriore apporto alla teoria che l'epigramma su Catone celi un doppio senso scommatico è a mio avviso riscontrabile nella poesia epigrammatica di Marziale, il quale sicuramente deve aver avuto ben presente l'epigramma faleceo. Mart. 3.64 è un breve componimento in giambi, dove la λεπτότης dell'amico Canio Rufio viene ironicamente considerata superiore a quella delle Sirene. Si tratta di un epigramma scherzoso e bonario, in cui è assente il veleno dell'epigramma repubblicano:

[270] Il f. 2 TRAGLIA, in faleci, scherza sul fascino di Valerio Catone e sulla capacità di liquidare tutte le questioni tecniche e retoriche, ma non i suoi debiti (cf. in particolare ai vv. 3-5 *summum grammaticum, optimum poetam, / omnes solvere posse quaestiones, /unum deficere expedire nomen*). Il f. 3 TRAGLIA, ancora più sarcastico, ironizza sul contrasto tra la fama di Valerio Catone e la casa modesta in cui vive.

[271] MAZZOLI 1997 ha dedicato un interessante studio sul tema dei grammatici nell'epigramma romano e le precedenti eredità ellenistiche.

[272] Questa interpretazione era stata presa in considerazione anche da SCARCIA 1964, 31, ma con qualche forzatura e perplessità: «per quanto mi sembri difficile riconoscere nella *Siren* un segno di ironia studentesca e salvare nel contempo l'intenzione seria dell'espressione *legere ac facere* (…) un'ironia di tipo scolastico si può riconoscere nell'epiteto solamente qualora si ponga l'equazione *Siren= meretrix*».

Mart. 3.64 (ed. FUSI 2006, 413)

Sirenas hilarem *navigantium* ***poenam***
blandasque mortes gaudiumque crudele,
quas nemo quondam deserebat auditas,
fallax Ulixes dicitur reliquisse.
Non miror: illud, Cassiane, mirarer,
si fabulantem Canium reliquisset.

Le Sirene, lieta pena dei naviganti, **dolce morte e gioia crudele**, **che nessuno** un tempo abbandonava dopo averle ascoltate, si dice che l'ingannevole Ulisse abbia lasciato dietro di sé. Non mi meraviglio: mi meraviglierei, o Cassiano, se avesse lasciato Canio mentre racconta storie.

hab. T tit. ad cassianum βγ ad casianum *T* **1** poenam *T*β: ponam γ **2** blandasque *T*β*EXV*: blasdasque *A* crudele β*EV*: crudelem *AX* credele *T* **3** deserebat *TLPQf*²γ: desererebat *f'* **4** fallax βγ: fallat *T* **5** cassiane *T*β: casiane γ

Furius Bibaculus f. 6 BLÄNSDORF 2011², 203

Cato grammaticus, ***Latina Siren,***
qui solus legit ac facit poetas.

Il grammatico Catone, **la sirena latina**,
il solo che sceglie e forma i poeti.

Canio Rufo, amico di Marziale e intellettuale spagnolo, è stato facondo scrittore di *historiae* sul regno di Claudio e Nerone, nonché poeta epico, elegiaco, tragico e di favole fedriane, insomma: un personaggio che ha frequentato praticamente tutti i generi letterari[273]. In questo epigramma viene lodata la facondia dell'eloquio, che sarebbe tale da aver potuto vincere Ulisse, il quale è addirittura riuscito a sottrarsi alle terribili sirene, *hilaris poena* (al v.1). LORENZ ha evidenziato una lettura ironica dell'epigramma, con cui mi sento di concordare: Canio Rufo è perfettamente allineato con lo *humor* marzialiano (tant'è che in Mart. 10.48 Rufo è invitato a casa di Marziale per trascorrere una serata all'insegna di *ioci* letterari e motteggi all'insegna della libertà)[274]. Mart. 3.64 istituisce un sorridente paragone tra la *poena* delle sirene e invece quella che il *fabulans Canius* è riuscito ad imporre al *fallax* Ulisse[275]. Si tratta in sostanza di un elogio sorridente e un po' motteggiante, anche considerato il fatto che l'epigramma di Marziale è in metri giambici: si può ipotizzare che il poeta di Bilbilis avesse in mente la doppia lettura della sirena nell'epigramma faleceo diretto a Valerio Catone e abbia ripreso il motivo in chiave naturalmente più bonaria per la facondia 'torrenziale' dell'amico Canio Rufo.

[273] Per un ritratto di Canio si veda almeno SOLDEVILA-CASTILLO-VALVERDE 2019,108-109; FUSI 2006, 413-415; LORENZ 2006, 315-328.

[274] Cf. Mart. 10.48.5 *Stella, Nepos, Cani, Cerialis, Flacce, venitis*? Sui bonari scherzi epigrammatici cf. al vv. 21-22: *Accedent sine felle ioci nec mane timenda / libertas et nil quod tacuisse velis.*

[275] Cf. LORENZ 2006, 325.

In sintesi: la figura di Valerio Catone viene presentata da Svetonio sin da subito in seno alla doppiezza e all'ambiguità: dopo aver tratteggiato le sue nebulose origini, l'attività di *grammaticus* viene introdotta da un epigramma faleceo adespoto, forse di matrice popolare. Considerati gli epigrammi scommatici scopertamente attribuiti da Svetonio a Furio Bibaculo, su cui si motteggia la precarietà economica di Valerio Catone, abbiamo ipotizzato una probabile lettura scommatica dell'epigramma che suggella il grammatico quale *Latina siren*. Il potere ammaliante di Valerio Catone e il suo successo sono indubbi, ma forse l'ambiguità del termine *siren* potrebbe offrire una possibile chiave di lettura ironica per i suoi detrattori: la 'Sirena latina' avrebbe incantato i suoi allievi perché mosso anche da necessità economiche. L'epigramma rientrerebbe quindi nella fortunata categoria dei *carmina contra grammaticos* e forse la sua lettura in chiave ambigua e motteggiante potrebbe essere stata recepita da Marziale, nel carme giambico e sorridente diretto all'amico Canio Rufo (Mart. 3.64).

In effetti, Valerio Catone rappresenta un letterato poligrafo tardo-repubblicano tanto affascinante quanto ambiguo: attraverso la lettura di un altro epigramma attribuito a Ticida e sempre testimoniato da Svetonio, proveremo a tracciare ulteriori dati sulla sua figura e il rapporto con il movimento neoterico.

Ticida

Scarse sono le notizie in nostro possesso riguardanti Ticida, a partire dalla tradizione dello stesso *cognomen* (*Ticida* oppure *Ticidas*)[276]. Un Ticida, certamente afferente al cenacolo neoterico, è menzionato per i versi erotici sia da Ovidio – nel contesto esilico di Ov. *trist*. 2.1.433 – che da Apuleio, in Apul. *apol.* 10.6[277]. Nell'elegia considerata programmatica per la difesa della propria poesia disimpegnata[278], Ovidio redige un catalogo di autori che non hanno disdegnato componimenti lascivi, anticipando il motivo di Stazio, Plinio il Giovane e lo stesso Marziale. Tra di essi, Ticida figura incastonato nell'elogio dei *Neoteroi*, che si apre con Catullo:

[276] La questione, pur senza giungere a risultati conclusivi, viene indagata nel lavoro di WITZCZAK 1997

[277] Queste due testimonianze, all'interno dei lavori sulla poesia latina in frammenti, sono messe in risalto unicamente in HOLLIS 2007, 151 ff. 101a e b, all'interno della sezione ticidiana dei *Carmina Amatoria* (una produzione che quindi sarebbe ben distinta dall'imeneo del f. 102 e dalla produzione epigrammatica, trasmessa dal solo f. 103).

[278] L'inizio infatti è topico: Ovidio si rivolge al proprio *libellus* e lamenta del proprio destino di esule, a causa del raffinato ingegno, cf. Ov. *trist.* 2.1.1-4.

Ov. *trist.* 2.1.427-434 (ed. HALL 1995, 77-78)

sic sua lasciuo cantata est saepe Catullo
femina, cui falsum Lesbia nomen erat;
nec contentus ea, multos uulgauit amores,
in quibus ipse suum fassus adulterium est.
par fuit exigui similisque licentia Calui,
detexit uariis qui sua furta modis.
quid referam Ticidae, quid Memmi carmen, apud quos
rebus adest nomen nominibusque pudor?

429 non H4, *Bentleius* : nec *omnes mei* uulgauit] narrauit T : signauit *Louaniensis Heinsii* **430** est *non habent* BT **432** furta CD *ul* G^2 : facta DG, *cett. mei*

Così spesso è stata cantata dal lascivo Catullo la sua donna, che aveva il falso nome di Lesbia; e non pago di lei, divulgò molti amori, nei quali lui stesso confessò il proprio adulterio. Allo stesso modo fu simile la licenza del minore Calvo, che rivelò i suoi amori furtivi in vari metri.

Perché dovrei ricordare la poesia di Ticida, perché quella di Memmio, presso i quali viene meno ogni pudore, a causa dei nomi e delle situazioni?

Per Ovidio l'*adulterium* catulliano, come ha già ben chiaramente scritto ANDRÉ, è piuttosto volto a indicare la volubilità del poeta stesso (anche se ben sappiamo che Catullo non ha risparmiato allusioni poco felici al marito di Lesbia, in Catull. 83, epigramma vibrato)[279]. Quanto a Calvo, l'appellativo *exiguus* è anch'esso di memoria catulliana e allude a un tratto fisico della propria persona la minuta statura, oggetto di una salace *nuga*[280]. *Exiguus* è però impiegato da Orazio anche per riferirsi al distico elegiaco nell'*Ars Poetica*[281]: si potrebbe dunque credere a una possibile allusione a una produzione 'minore' in campo erotico[282].

Alla coppia 'Catullo-Calvo', segue quella di 'Ticida-Memmio', i quali si sarebbero egualmente distinti per la schiettezza del dettato poetico e per un linguaggio che, secondo Ovidio stesso, taceva ogni forma di riserbo. Dobbiamo precisare che non è del tutto chiaro se la tessera ovidiana si riferisse al Ticida schiettamente erotico (di cui resta testimonianza al fr. di imeneo n. 1 TRAGLIA di cui *infra*), oppure se questa affermazione concernesse lo stile poetico

[279] ANDRÉ 1968, 55 n 2. Sul *c.* 83, che deve risalire a un momento iniziale della relazione tra Clodia e Catullo (dato che il marito di lei è ancora vivo), vd. FO 2018, 1092ss.

[280] Il brevissimo *c.* 53, in endecasillabi faleci, restituisce un'istantanea ironica sull'amico Calvo. Egli infatti non soltanto era raffinato poeta (di cui Catullo sappiamo darci notizie *e.g.* nel *c.* 50 di cui *supra*), ma anche brillante oratore. L'epigramma coglie un momento di vita quotidiana presso il foro; la voce e le modalità espressive di Calvo sono così *lepidae*, che l'interlocutore (*i.e.* l'esecrato Vatinio del *c.* 52) rimane sbigottito: com'è possibile che tanto grande veemenza risieda in un corpo così piccolo? Cf. v. 5 ed. FO 2018, 106: «*Di magni, salaputium disertum!*», che l'autore traduce efficacemente: «Per dio, un nanerottolo eloquente!».

[281] Cf. Hor. *ars*. 77s. *quis tamen exiguos elegos emiserit auctor* / *grammatici certant et adhuc sub iudice lis est*.

[282] Di Calvo sopravvivono una ventina di frammenti polimetrici: nell'ambito delle *nugae*/παίγνια si segnalano i *Ludrica* (ff.1-3 Traglia); ha composto anche epigrammi satirici contro i politici del tempo (ff. 4-6 Traglia). Si segnalano anche i versi in morte della moglie Quintilia (ff. 7-8 Traglia, forse una *consolatio*), morta anzitempo e di cui si ricorderà anche Catull. 96.

tout court. Il nodo focale dell'affermazione si concentra infatti sul termine *carmen*, il quale può genericamente riferirsi alla poesia nel suo complesso. Di Catullo e di Calvo, menzionati poco prima, Ovidio ci fa intendere infatti che la λεπτότης di sfumatura erotica pertenesse di fatto anche alla poesia epigrammatica, il che è ben sottolineato dall'utilizzo di *licentia* per la produzione di Gaio Licinio Calvo.

Apuleio ci dà qualche indizio in più: difendendosi per aver composto null'altro che versi disimpegnati per i figli dell'amico Scribonio Leto, l'autore redige un catalogo di *auctores* che si sono dedicati anche a lascive facezie[283]. Il decimo capitolo, in continuità con il precedente, prosegue sulla questione degli pseudonimi; non si deve certo, a detta di Apuleio stesso, imputargli l'utilizzo di falsi nomi (nello specifico: Carino e Crizia), dato che è prassi ben diffusa almeno a partire dalla lirica neoterica e alla successiva grande stagione dell'elegia romana. Come Catullo nominò Lesbia invece che l'amata Clodia, così fece similmente fece Ticida per la sua Metella, dandole il nome di Perilla[284]:

Apul. *apol.* 10.6 (ed. HELM 1994[4], 11-12)

Habes crimen meum, Maxime, quasi improbi comisatoris de sertis et canticis compositum. hic illud etiam reprehendi animaduertisti, quod, cum aliis nominibus pueri uocentur, ego eos Charinum et Critian appellitarim. eadem igitur opera accusent C. Catul<l>um, quod Lesbiam pro Clodia nominarit, et Ticidam similiter, quod quae Metella erat Perillam scripserit, et Propertium, qui Cunthiam dicat, Hostiam dissimulet, et Tibullum, quod ei sit Plania in animo, Delia in uersu.

25 puri (*em. ead. m.*) 27 catulū (φ) 29 ppertiã (a *redintegr., sed vid. fuisse*) *em*. φ Cynthiam *v*

Eccoti il mio crimine, Massimo, quasi di un malvagio, che gozzoviglia, ma un crimine composto di ghirlande e di canzoni. Qui hai notato che mi si accusa di un'altra cosa, che cioè, pur avendo quei fanciulli altri nomi, io li ho chiamati Carino e Crizia. Dunque con la stessa opera accusino pure C. Catullo che nominò Lesbia invece di Clodia e similmente Ticida che chiamò nei suoi scritti Perilla quella che era Metella e Properzio che sotto il nome di Cinzia nasconde Hostia e Tibullo che ebbe Plania nel cuore e Delia nel verso.

Dalla testimonianza apuleiana apprendiamo che Ticida, assieme a Catullo, fu un precedente molto importante per la stagione elegiaca erotica romana, che ebbe il suo *floruit* in età augustea. Purtroppo, di Ticida ci rimangono soltanto due frammenti: un imeneo restituito in due versi

[283] L'*argumentum* sulla poesia disimpegnata viene affrontato a partire dal capitolo sette (mi baso sulla suddivisione operata nel lavoro di VALLETTE 1971, v, che reca il titolo alla sezione *Poésies légères*). Il cuore della difesa è però raggiunto al nono capitolo, che si apre con un incalzante interrogativa, contenente il capo d'accusa: Nello specifico cf. Apul. *apol*. 9.1 ss.: *Mitto haec. uenio ad ceteros uorsus ut illi uocant amatorios, quos tamen tam dure et rustice legere, ut odium mouerent. sed quid ad magica maleficia, quod ego pueros Scriboni Laeti, amici mei, carmine laudaui?*.

[284] Sul contesto della poesia erotica in Apuleio, specificamente a questo passo, rimando alle osservazioni di HUNIK 1998, 448-461.

(certamente eolici, forse un gliconeo e la prima parte di un ferecrateo: *felix lectule talibus / sole amoribus*)[285] e un pentametro (?) sulla *Lydia* di Valerio Catone, che analizzeremo *infra*.

Dell'imeneo di Ticida pare ricordarsi Marziale in Mart. 10.38, carme d'omaggio in faleci al longevo matrimonio tra l'amico Caleno e l'amata Sulpicia. Già secondo ALFONSI, (in un articolo molto sintetico e decisamente invecchiato, ma meritevole) infatti, Marziale starebbe finemente intertestando il neoterico Ticida, anche attraverso il successivo 'intermediario' elegiaco di Prop. 2.15. In particolare, l'apertura di Prop. 2.15.1-2: *O me felicem! nox o mihi candida! et o tu / lectule deliciis facte beate meis!* e Mart. 10.38.7 *Felix lectulus et lucerna vidit* intertestano la tessera *felix lectulus* di Ticida[286].

Veniamo al frammento più di nostro interesse: ci troviamo al passo immediatamente successivo a quello analizzato *supra* con Bibaculo, che apriva le testimonianze poetiche sull'attività di Valerio Catone: Svetonio, dopo aver fornito sinteticamente i dati biografici e il breve epigramma in faleci, si focalizza sull'attività poetica di Valerio Catone, citando un verso di Ticida:

Suet. *gramm*. 11 (ed. KASTER 2016, 437 = f. 2 TRAGLIA 1974², 85 = f. 2 BLÄNSDORF 2011², 229 = f. 2 COURTNEY 2003², 229 = f. 103 HOLLIS 2007, 159)

Scripsit praeter grammaticos libellos etiam poemata, ex quibus praecipue probantur Lydia et Diana: ***Lydiae Ticida meminit****,*

Lydia doctorum maxima cura liber;

cura *om*. **I** | liber] labor $\mathbf{G^2I}$

versus: pentameter dactylicus

Scrisse (*sc.* Valerio Catone), oltre a libelli grammaticali, anche poemi, tra i quali si distinguono soprattutto la *Lydia* e la *Diana*: **Ticida menziona la *Lydia***

Il libro *Lydia*, massimo sforzo per gli eruditi

Il pentametro dattilico (forse verso superstite di un distico elegiaco?) rappresenta l'elogio del *liber* scritto dal sodale e maestro Valerio Catone, avente come soggetto l'amata Lydia. Il verso di Ticida poteva forse far parte di un epigramma in distico, anche considerando Catull. 95, epigramma in distici che elogia la faticosa *Zmyrna* di Cinna (di cui abbiamo parlato *supra*). Già SCIVOLETTO aveva messo in risalto questo notevole parallelismo[287]. Il pentametro di Ticida

[285] Cf. f. 1 TRAGLIA 1974², 84 = f. 1 BLÄNSDORF 2011², 228 = f. 1 HOLLIS 2007, 158. Si potrebbe pensare che fossero addirittura due gliconei: posto che il ferecrateo è un gliconeo catalettico, comprendiamo che l'esegesi del passo dopo *amoribus* è precaria, quasi ci fosse qualcos'altro.

[286] L'analisi di ALFONSI 1976, 112-113 è da considerarsi sintetica e senza dubbio invecchiata, ma ha certo il merito di aver evidenziato un parallelo precipuo tra questi tre autori. Più aggiornati per esempio i lavori di MATTIACCI 1999; VARELA 2017.

[287] SCIVOLETTO 1974, 206.

alluderebbe anche in maniera antitetica a un epigramma di Callimaco, dove il poeta di Cirene ironizza sul *magnum opus* di Antimaco, la *Lyde*:

Call. *Epigr.* f. 398 PFEIFFER (=*HE* 1340)

Λύδη καὶ παχὺ γράμμα καὶ οὐ τορόν	La *Lide*, opera massiccia e non chiara

LXVII *Vit. Dion. Per.* (*Geogr. Gr. Min.* 2.427)
Καλλίμαχος ἐν τοῖς ἐπιγράμμασι Schol. Dion. Per. 3
Καλλίμαχος (v. adnot ad vitae l.c.)

Il verso callimacheo, trasmesso dalla *Vita Dionysii*, potrebbe costituire un pentametro dattilico catalettico con primo *hemiepes* olospondiaco, forse facente parte di un epigramma in distici. Callimaco sta qui polemizzando contro il poema erotico e autobiografico *Lide*, redatto da Antimaco di Colofone (fine 5 – inizio 4 sec. a.C.): si trattava di un'opera elegiaca che narrava i patimenti d'amore di Antimaco per l'amata Lide, mettendoli a confronto con vari episodi del mito[288]. La *Lide* viene esecrata da Callimaco, che la ritiene un'opera tumida e poco chiara – similmente al giudizio *tout court* che di Antimaco darà Catullo in chiusa di Catull. 95 vv. 9-10: *parva mei mihi sint cordi monumenta Philitae: / at populus tumido gaudeat Antimacho*.

La *Lide* di Antimaco, tuttavia, viene lodata da altri poeti epigrammisti greci: Asclepiade di Samo, Posidippo di Pella[289] e, in epoca romana tardo-repubblicana, da Antipatro di Sidone[290]. È evidente che il poema *Lydia* di Valerio Catone riprende scopertamente la *Lide* antimachea: il pentametro di Ticida potrebbe aver ripreso in maniera antitetica il pentametro callimacheo, facendo intuire al pubblico che Valerio Catone ha sì concepito un poema difficile (oggetto di una *maxima cura* presso i *docti lectores*), ma probabilmente senza quel gonfiore eccessivo che Callimaco recriminava ad Antimaco. In sostanza, Valerio Catone sarebbe presentato da Ticida come figura mediana tra la poetica erotica antimachea e il *labor* esegetico di Callimaco: Ticida, con questo breve elogio epigrammatico, sta riflettendo delle posizioni più moderate. Considerate anche la testimonianza ovidiana e apuleiana circa una produzione erotica di Ticida, che anticipa precipuamente l'elegia amorosa augustea, si potrebbe pensare che il poeta neoterico avesse potuto trarre ispirazione dai temi e forse anche dai toni dalla *Lydia* del grammatico e poeta Valerio Catone, il quale a sua volta recepirebbe la *Lide* antimachea: questo epigramma, dunque, testimonierebbe un prezioso anello di congiunzione tra poesia epigrammatica e il contesto letterario coevo.

È interessante anche notare come il frammento, benché esiguo, comporti significative varianti nella tradizione gli esemplari **I** e **G** (i quali, benché umanisti, sono i soli a trasmettere esclusivamente il *De grammaticis et rhetoribus* e perciò considerati poziori per quest'opera

[288] Per una ricostruzione dei contenuti si veda CAMERON 1995, 303-307; FANTUZZI 2006.
[289] Cf. *AG*.9.63; 12.168
[290] Cf. *AG*.7.409 (anche se GULLO 2023, 1055-1057 ipotizza più un riferimento di Antipatro alla *Tebaide* antimachea).

svetoniana)[291]. Il termine *cura* è omesso da **I**, ed è presente la variante *labor* sia in **I** che in seconda mano di **G**; il verso è dunque *Lydia doctorum maxima labor* (poco perspicuo con il metro) e da intendere come 'La somma *Lydia*, fatica dei dotti': *maxima* concordato con *Lydia* restituisce l'immagine di un *magnum opus* sia dal punto di vista fisico (un'opera di ingenti dimensioni), che poetico-estetico (un'opera eccellente). *Labor* equivale al concetto ellenistico di πόνος, traslato all'ambito poetico ed erudito[292]. Il testo è stato dunque emendato nella direzione correttiva e semplificativa di *cura* quale *labor*, concentrando in quest'ultimo termine il senso della fatica dei *docti lectores*.

Vorrei ora enucleare i dati sinora raccolti sul rapporto tra epigramma e poesia neoterica: coerentemente con la temperie culturale di epoca tardo-repubblicana, assistiamo a un apprezzabile interesse per il genere sia nella prosa, sia nella poesia. Varrone e Cicerone non solo inseriscono l'epigramma nel dibattito poetico e retorico coevo, ma ci parlano della propria e altrui produzione epigrammatica: Varrone illustra i suoi *epigrammatia*, probabilmente nugatori alla maniera dei παίγνια ellenistici, diretti ai vizi e non alle persone singole. Cicerone, dopo aver introdotto probabilmente il termine *epigramma* a Roma, loda gli epigrammi ecfrastico-eruditi di Attico. Questo discorso interessa in maniera fondativa anche la poesia neoterica, che recepisce l'esperienza ellenistica e callimachea in maniera feconda. In aggiunta, viene configurato via via un lessico specifico per il genere, a partire da Catullo. L'epigramma polimetrico è inoltre il mezzo privilegiato per catalizzare il dibattito letterario coevo, come abbiamo visto con i casi di Cinna, Furio Bibaculo e Ticida.

Orazio

In seguito alla rivoluzione pre-neoterica e neoterica, che ha diffuso in maniera significativa la poesia epigrammatica a Roma, il genere epigrammatico conosce un *mélange* fortunatissimo con la grande stagione della poesia augustea: autori come Callimaco; Asclepiade; Meleagro; Posidippo di Pella, costituiscono il terreno fecondo entro cui andrà a costituirsi un nuovo e più aggiornato canone greco-romano, in cui i poeti latini augustei saranno un modello

[291] Ovvero **I** *Vaticanus Latinus* 1518 e **G** *Guelferbytanus Gudianus* 93. Tutti gli esemplari della tradizione che riportano il *De grammaticis et rhetoribus* sono stati redatti nella seconda metà del XV secolo e risalenti all'archetipo del germanico *codex Hersfeldensis*, scoperto da Poggio Bracciolini nel 1425 e portato successivamente a Roma da Enoch Ascoli (rimando alle osservazioni delle edizioni critiche di KASTER 2016, xlviii-li; VACHER 1993, LXVII-LXX).

[292] Cf. *ThlL s.v.* «labor», 794.81ss. «de operibus scriptorum». Oltre alle 'notti insonni' di Call. *Epigr.* 23 PFEIFFER, che abbia visto *supra* per l'epigramma di Cinna, si pensi alla celebre tessera in apertura di Call. *Epigr.* 6.1-2 PFEIFFER: Τοῦ Σαμίου πόνος εἰμὶ δόμῳ ποτὲ θεῖον ἀοιδόν / δεξαμένου. L'epigramma si riferisce in maniera motteggiante al poema epico *La presa di Ecalia* (Οἰχαλίας ἅλωσις), attribuito a Omero. Vd. ZANETTO-FERRARI 1992, 133; D'ALESSIO 1996, 222 n. 15.

fondamentale. In questo capitolo esamineremo anche la presenza di indizi su una precisa attività nel campo dell'epigramma di autori augustei quali Orazio, Ovidio, Tibullo e Properzio. In queste pagine discuteremo sia della presenza da parte dei poeti augustei di un preciso lessico poetico per qualificare il genere dell'epigramma, sia verrà fornita una ricognizione attorno ai carmi epigrammatici attribuiti con maggior o minore grado di sicurezza a questi autori.

Il primo oggetto della nostra indagine, in ordine cronologico, è Quinto Orazio Flacco. Il poeta, infatti, restituisce nei propri componimenti alcuni indizi che forse potrebbero riguardare la redazione di epigrammi (probabilmente erotici). Sotto il nome di Flacco (lemma: Φλάκκος), inoltre, è trasmesso un dibattuto carme sepolcrale nel novero dell'*Anthologia Graeca*, di cui discuteremo al capitolo 5.

È opinione abbastanza consolidata nella critica che Orazio abbia composto epigrammi in età giovanile: il poeta darebbe degli indizi in *sat*. 1.10.31, utilizzando l'espressione *graeci versiculi*; vedremo, tuttavia, che il discorso non è così semplice:

Hor. *sat.* 1.10.27-35 (ed. SHACKLETON–BAILEY 2001[4], 204)

sciliscet oblitos patriaeque patrisque Latini,
cum Pedius causas exsudet Poplicola atque
Corvinus, patriis intermiscere petita
verba foris malis Canusini more bilinguis.
***atque ego cum Graecos facerem**, natus mare citra,*
***versiculos**, vetuit me tali voce Quirinus,*
post mediam noctem visus, cum somnia vera:
'*in silvam non ligna feras insanius ac si*
magnas Graecorum malis implere catervas.'

Certamente, avendo dimenticato la patria e il padre Latino, quando Pedio e Poplicola Corvino seguono a fatica le cause, tu preferiresti mescolare a patrie espressioni, parole prese da fuori, come il canosino bilingue. **Ma io**, nato al di qua del mare, **quando componevo versicoli greci**, Quirino me lo vietò, apparso dopo mezzanotte, quando i sogni sono veritieri: «Non saresti più folle a portar legna nel bosco, se preferisci accrescere le grandi schiere dei Greci».

27 oblitos *coni. Bentley* : -tus *codd.* Latini a E V (*B*) : -ne K R Ψ **31** atqui ς (*B*) **32** tali me ς (*B*)

La *Satira* decima contiene la polemica letteraria contro Lucilio e i suoi pedissequi imitatori: l'autore critica lo stile del satirico come troppo oscuro e affettatamente altisonante (al v. 10 egli viene icasticamente definito *lutulentus* 'fangoso'): l'oscurità e la durezza di Lucilio sono tali da venire emendati con una certa fatica da grammatici quali Valerio Catone, di cui Orazio riconosce la superiorità e la raffinatezza[293]. Lucilio continuerà tuttavia a essere emulato per lungo tempo (ai vv. 3-4 la potenza di Lucilio viene cristallizzata con l'immagine del sale satirico: *at idem, quod sale multo /urbem defricuit, charta laudatur eadem*). Orazio si scaglia

[293] È la critica mossa in modo molto manifesto in apertura di carme: cf. Hor. *Sat*. 1.10.1-8* (questa porzione testuale è però considerata spuria, poiché attestata solo in un ramo della tradizione, si veda la disanima in GOWERS 2013, 309-311; DE VECCHI 2013, 281-283).

successivamente contro i poetastri del proprio tempo, che non sono in grado di costruire un *opus* bilanciato: il mimo Laberio condivide con Lucilio una certa comicità grossolana, che Orazio confuta (vv. 6-15); il vanesio Ermogene e un altro innominato poeta, forse Tigellio, sono troppo impegnati a imitare i neoterici (vv. 16-18).

A questo punto, ci indirizziamo ai versi che sono qui oggetto di analisi: Orazio risponde agli avversari che insistono sulla peculiarità del linguaggio neoterico, che viene imitato ai tempi del poeta con impiastri tra greco e latino che risultano però tutt'altro che raffinati. Per gli avversari di Orazio la mescolanza linguistica è infatti soave come l'italico Falerno unito al greco vino di Chio; si preferisce addirittura perorare cause a Roma impastandole di forestierismi. Questa pratica va contro all'abilità forense di Pedio e Poplicola Corvino: Pedio potrebbe essere figlio di Quinto Pedio, nipote di Cesare (ma sull'identificazione non ci sono certezze); con discreta sicurezza, invece, possiamo identificare Poplicola con Publio Valerio Messalla Corvino, il letterato che diede vita al 'circolo di Messalla', cui afferisce il poeta Tibullo[294]. I poetastri avversari di Orazio, quasi fingendo di provenire da una vera colonia grecofona, quale Canosa, abusano del preziosismo greco producendo risultati torbidi. Orazio, d'altro canto, ammette le proprie colpe: anche lui, pur nato nella penisola italica, avrebbe preso parte a questa moda; l'autore allude infatti alla composizione di alcuni *graeci versiculi*; l'errore viene poi redarguito tramite lo stratagemma del *somnium*, dove il dio romano Quirino lo dissuade ironicamente[295]. Se Orazio avesse continuato a 'mimare' il greco, non sarebbe divenuto un valente poeta; al contrario, sarebbe stato inutile voler accrescere le già folte schiere dei greci, esattamente come portare legna dentro a un bosco (secondo l'espressione inventata da Orazio, poi destinata a divenire proverbiale, *in silvam… ligna feras*)[296].

Il senso è chiaro: i *cantores* indefessi del greco non brillano certo per originalità e anche Orazio non fu esente da questa pratica; tuttavia, cosa stava componendo nello specifico il poeta? Non sono mancate affermazioni da parte dei critici che hanno asserito che Orazio si sarebbe probabilmente dilettato nel comporre epigrammi in lingua greca[297]. Anzitutto, se così fosse, non risulterebbe certo un ritratto lusinghiero degli epigrammi che Orazio stesso avrebbe composto in gioventù, dato che viene ritenuta un'azione da folli.

Il diminutivo *versiculi* connota primariamente il termine nel senso di «petite ligne d'écriture»[298] e può certo venire traslato al *sermo adfectionis* e *cotidianus*: a mio avviso il valore è di 'versi da poco', 'mezzi versi' a cui l'aggettivo *graeci* preciserebbe sì 'in lingua greca'.

---

[294] DE VECCHI 2013, 285 identifica Pedio quale parente di Cesare, ma *contra* GOWERS 2013, 320 che giustamente confuta l'età troppo precoce. Potrebbe trattarsi di Quinto Pedio, questore nel 41 a.C. (*CIL* 6 358: *P(ublio) Servilio L(ucio) Antonio co(n)s(ulibus) / a(nte) d(iem) IIII K(alendas) Sext(iles) / locavit Q(uintus) Pedius q(uaestor) urb(anus)*). Si veda anche lo studio di KNORR 2005.

[295] Orazio da un lato allude scopertamente al modello d'ispirazione callimachea (il *somnium* di Call. ff. 3-4 PFEIFFER), dall'altro al modello romano di Ennio, che dichiara di aver visto Omero in sogno (cf. Enn. ff. 1-3 SKUTSCH). Quirino è divinità romana di origine sabina, ma a partire dall'epoca repubblicana viene assimilato a Marte.

[296] Sulla fortuna di questa espressione vd. TOSI 2017, 472-473.

[297] KIESSLING-HEINZE 1960; KYTZLER 1996; DELLA CORTE 1973; LIVREA 1975; DELLA CORTE 1990; CITTI 2000, 161 n. 103 (quest'ultimo un po' più scettico).

[298] Cf. GAFFIOT 2024 *s.v.* «versiculus» (edizione online consultata presso la banca dati *Database of Latin Dictionaries*: https://clt-brepolis-net.ezproxy.unibo.it/dld/Dictionaries/Browse?option=ARTICLES&dict=FL&query=versiculus).

Tuttavia, nell'insieme l'espressione – dato il valore sarcastico e spregiativo del contesto – sarebbe forse da tradurre come 'abbozzi in lingua greca', se non addirittura 'versicoli che *scimmiottano* il greco', dato che di veri e propri *versus* non si può certo parlare: l'autore infatti sta prendendo fermamente le distanze da questo suo giovanile 'canovaccio', che non meriterebbe, a posteriori, neanche il merito di essere classificato come poesia degna di Orazio stesso. In sostanza, è vero che il diminutivo *versiculi* può indicare anche l'epigramma (per la poesia di epoca repubblicana abbiamo visto gli esempi di Cic. *Tusc.* 5.66 e Catull. 16 e 50), ma crederei che l'affermazione oraziana vada in un certo senso ridimensionata. Infatti, un altro esempio simile in cui per Orazio *versiculi* non ha connotazione epigrammatica, ma unicamente negativa è *sat*. 1.2.109s. *hiscine versiculis speras tibi posse dolores / atque aestus curasque gravis e pectore pelli*?. Il sarcasmo è diretto ai poetastri che poco felicemente ricercano in altisonanti espressioni e sovrabbondanti lirismi una cura per i turbamenti d'amore; ciò, infatti, va in contrasto con la filosofia epicurea perseguita da Orazio, che rifugge gli eccessi[299]. Vedremo invece nel testo successivo un impiego del termine *versiculi* che potrebbe forse celare la redazione di epigrammi.

Hor. *epod.* 11 è un interessantissimo esempio di *Mischung* fra epigramma erotico ed elegia. Il carme si apre con una dichiarazione poetica sul dolore inflitto dall'eros: il contesto ha analogie con *sat*. 1.2, dove Orazio epicureo sta infatti prendendo le distanze dai πάθη erotici, che pure lo hanno avvinto in gioventù. L'autore, in apertura di questo *Epodo*, ricorda di aver riposto fiducia nella poesia amorosa, rivolta a giovani *pueri* e *puellae*: si sono però rivelate speranze deluse (vv. 1-4). Orazio successivamente, in quella che a tutti gli effetti è una raffinata operazione di *recusatio*, indugia sugli errori commessi in passato: non solo i versi erotici, gli eccessi a banchetto dove cercava rimedio all'amore col vino (vv. 7-18), ma anche i lamenti di fronte alla porta dell'amata del momento, che rimaneva purtroppo sempre chiusa (vv. 19-22, con chiara allusione al παρακλαυσίθυρον elegiaco). L'epodo, dopo questo catalogo vizioso, si conclude inaspettatamente con la dichiarazione oraziana d'amore per il giovane Licisco (vv. 23-28): a nulla, vaticina l'autore, serviranno gli assennati consigli degli amici; piuttosto l'antidoto per Licisco sarà forse innamorarsi di qualcun altro.

Il proemio che è qui oggetto di analisi ricalca una struttura comune nella tradizione epigrammatica alessandrina delle *Corone*[300]. Già nel secondo Novecento LUCK, sulla scorta degli studi di LEO e FRAENKEL, aveva evidenziato come Orazio stesse qui scopertamente alludendo, senza esplicitare i nomi, a motivi amorosi topici diffusi tanto in autori del canone epigrammatico greco-ellenistico (*i.e.* Meleagro, Asclepiade e Filodemo), quanto all'elegia

[299] Poco sopra a *sat*. 2.105-108 Orazio ironizza infatti sui *cantores* callimachei – non certo su Callimaco stesso: *leporem venator ut alta / in nive sectetur, positum sic tangere nolit, / cantat et adponit* '*meus est amor huic similis; nam / transvolat in medio posita et fugientia captat*'. I versi fanno eco a Call. *Epigr*. 31.4-6 PFEIFFER: 'τῇ, τόδε βέβληται θηρίον', οὐκ ἔλαβεν. / χοὐμὸς ἔρως τοιόσδε· τὰ μὲν φεύγοντα διώκειν / οἶδε, τὰ δ' ἐν μέσσῳ κείμενα παρπέταται. Su Orazio e Callimaco molto puntuale l'analisi di CITTI 2000, 185-190. DE VECCHI 2013, 216 precisa ulteriormente: «in una satira come questa, chi si esprime con pomposa ricercatezza e compiacimento sentimentale non può che essere vittima dello strale satirico. Non il poeta Callimaco, dunque, ma la transitoria incarnazione del vizio che il poeta satirico immagina sempre davanti a sé e al lettore». Per il contesto generale della *Satira* rimando anche a GOWERS 2013, 86ss.

[300] Questo assetto è stato ribadito nel recente lavoro di PORTUESE 2023, XII; vd. anche GUTZWILLER 1998

romana (in particolare, a suo avviso, Cornelio Gallo)[301]. PORTUESE nel più aggiornato lavoro su Orazio, offre un catalogo molto preciso in cui è sondata anche la lirica greca, ancor più testimonianza che l'*Epodo* non è certamente appannaggio di un singolo genere letterario, ma rifletta la maturità con cui la poesia augustea utilizzi sapientemente intertesti differenti[302]. Analizziamo ora l'apertura dell'epodo, dove la dichiarazione meta-poetica oraziana si incardina sul termine *versiculi*:

Hor. *epod.* 11. 1-4 (ed. KLINGNER 2008[4], 150)

*Petti, **nihil me**, sicut antea, **iuvat***
***scribere versiculos** amore percussum gravi,*
amore, qui me praeter omnis expetit
mollibus in pueris aut in puellis urere.

O Pettio, come in passato, **a me non giova per niente scrivere poesiole**, io percosso da duro amore, amore che più di tutti mi spinge a bruciare per teneri ragazzi o ragazze.

Nella confidenza all'amico Pettio (altrimenti ignoto)[303] gli oraziani *versiculi* sono certo da intendersi come 'poesiole d'amore'; pur trattandosi di una *recusatio* di un errore giovanile, la presenza del verbo *iuvat* evidenzia fortemente la dichiarazione meta-poetica[304]: Orazio scriveva, anche se non ne traeva sollievo, componimenti erotici diretti sia a giovinetti che a giovinette. Sono componimenti completi e soprattutto concreti (a differenza degli 'scartafacci' della *Satira* dieci), per quanto l'autore ne prenda poi le distanze; Orazio sta qui alludendo nello specifico a epigrammi o elegie? Certamente il passo si presta ad ambiguità maggiori rispetto all'impiego di *versiculi* nelle *Satire*. Nondimeno, possiamo evidenziare due macro-aspetti:

1) L'epodo ha una *gradatio* di situazioni ben definite, che però ad anello ritornano all'*error* iniziale, ovvero il patimento d'amore, destinato a ripetersi[305]. Il lettore è tuttavia accompagnato in diversi momenti e istantanee dell'eros oraziano; gli ambienti e le situazioni sono ben definiti: le poesie erotiche agli amasi; il simposio; la casa dell'amata; il bilancio finale. L'epodo ha certo chiare spie elegiache: l'*heu* al v.7 (forse tessera di Cornelio Gallo) e naturalmente l'indugio del παρακλαυσίθυρον. Tuttavia, non possiamo dire che ci sia solo l'impianto elegiaco: Orazio indirizza volutamente la *climax* prima partendo dall'oggetto specifico e d'occasione dell'amore, per poi scivolare sempre più verso l'attaccamento ai patimenti dell'amore stesso: capiamo che l'autore, più che agli amati in sé (chiaramente presenti in apertura di epodo come materia della poesia: i *pueri* e le *puellae*), diventerà sempre più affezionato al dolore dell'amore in sé. L'approdo è

[301] LUCK 1976, 122-126. Ipotesi fatte confluire da LEO 1900, 10, il quale definì il componimento icasticamente: «plane elegia iambis concepta»; vd. anche FRAENKEL1957, 53.

[302] PORTUESE 2023, XXII.

[303] Sicuramente doveva essere intimo a Orazio, data la natura meta-poetica del testo. Come sottolineato da SALLUSTO 1996, 847, l'apertura dell'epodo oraziano ha analogie con l'ipotesto archilocheo di Arch. ff. 196 e 215 WEST (ἀλλά μ' ὁ λυσιμελὴς ὦταῖρε δάμναται πόθος; καί μ' οὔτ' ἰάμβων οὔτε τερπωλέων μέλει.); dunque si può intuire che: «data l'affinità di situazioni: il Pettio di Orazio ha la stessa funzione interlocutoria dell'ἑταῖρος archilocheo».

[304] Cf. *ThlL s.v.* «iuvo», 746.30 «notione solemni».

[305] CAVERZERE-BANDINI 1992, 189.

dunque elegiaco (la cura per Licisco è infatti l'amore per qualcun altro, chiunque egli sia), ma il punto di partenza potrebbe riguardare anche l'epigramma erotico e simposiale.

2) L'avvio del carme oraziano sembra rovesciare l'emblematico Call. *Epigr*. 46.3-6 PFEIFFER, che suggella il valore consolatorio della poesia contro i patimenti d'amore: αἱ Μοῖσαι τὸν ἔρωτα κατισχναίνοντι, Φίλιππε· / ἦ πανακὲς πάντων φάρμακον ἁ σοφία. / τοῦτο, δοκέω, χἀ λιμὸς ἔχει μόνον ἐς τὰ πονηρά / τὠγαθόν[306]. Il motivo del laccio e della fiamma amorosa elegiaca è infatti approdato a Roma tramite il τόπος greco-ellenistico dei poeti epigrammatici (per es. Callimaco, Meleagro, Asclepiade)[307]. A livello intertestuale, *l'incipit* oraziano sembra ricalcare delle tessere epigrammatiche riscontrabili in Meleagro (*AG* 12.83) e Riano di Creta (*AG* 12.93): *uror* è preciso calco del greco αἴθω, che è sia appannaggio dell'eros femminile, sia di quello omoerotico[308]. La scena del banchetto, dove Orazio confessa i suoi amori per poi pentirsene, attinge le radici nell'epigramma callimacheo (cf. Hor. *epod.* 8-10 … *conviviorum et paenitet, / in quis amantem languor et silentium / arguit et latere petitus imo spiritus*)[309].

In sintesi: l'*Epodo* undicesimo presenta una *Mischung* perfetta tra epigramma erotico e approdo elegiaco. Orazio certamente imposta il componimento per farlo 'naufragare' nel dolore elegiaco, ma in principio di carme la dichiarazione metapoetica *nihil iuvat / scribere versiculos* potrebbe alludere alla redazione di epigrammi erotici e omoerotici, anche grazie alle allusioni e alle tessere intertestuali con Callimaco, Meleagro e forse Riano.

Veniamo a un tema molto importante per l'epigramma e la poesia 'minore' e d'occasione, che conosce proprio in Orazio un particolare sviluppo: il *liber / libellus*. Orazio appella infatti così la propria opera, all'interno di contesti programmatici e di difesa della poesia satirica e scommatica. Si segnala quindi la continuità e l'innovazione di un motivo precipuo della poesia tardo-repubblicana (inaugurata nello specifico da Catullo e i suoi sodali), che prima di raggiungere la maturità piena con Marziale, ha affrontato decisive evoluzioni nei poeti di prima e seconda generazione augustea. Attraverso i sondaggi di alcuni tra i più significativi esempi oraziani, indagheremo questo aspetto.

---

[306] L'epigramma callimacheo è tramandato in *AG* 12.150 (libro riservato all'amore omoerotico). Sull'epigramma si veda ZANETTO-FERRARI 1992, 128-129; D'ALESSIO 1996, 256.

[307] Per un prospetto dell'elegia a Roma si vedano le pagine introduttive dello studio di FEDELI 2009, 507-517 (e bibliografia).

[308] In particolare, mi sembra che l'impiego di *uror* come *flamma amoris* in Hor. *epod*.: 3-4 *amore, qui me praeter omnis expetit / mollibus in pueris aut in puellis urere* richiami il motivo meleagreo esacerbato in *AG* 12.83.1-5: Οὔ μ' ἔτρωσεν Ἔρως τόξοις, οὐ λαμπάδ' ἀνάψας, / ὡς πάρος, αἰθομέναν θῆκεν ὑπὸ κραδίᾳ· / σύγκωμον δὲ Πόθοισι φέρων Κύπριδος μυροφεγγὲς / φανίον, ἄκρον ἐμοῖς ὄμμασι πῦρ ἔβαλεν· / ἐκ δέ με φέγγος ἔτηξε. Più interessante il caso di Riano cretese (3 sec. a.C.), poeta epico e filologo omerico di scuola alessandrina, nonché il favorito dell'imperatore Tiberio (cf. Suet. *Tib.* 70.2). A lui sono attribuiti dieci epigrammi, di cui la maggioranza raccolta nel dodicesimo libro dell'*Anthologia Graeca* e sono riservati all'amore pederotico. Pur essendo un poeta di cui è sopravvissuta una produzione minore doveva essere ben letto e apprezzato a Roma; in effetti, mi sembra si riscontri più di un'affinità con Orazio (soprattutto con il motivo dell'ineluttabilità dell'amore bruciante per i *pueri*). Hor. *epod.* 3-4 potrebbe richiamare l'*incipit* di *AG* 12.93.1: Οἱ παῖδες λαβύρινθος ἀνέξοδος. L'immagine del fuoco bruciante che intrappola l'amato viene icasticamente evidenziato da Riano ai vv. 8-9: κινήσεις, ἀλύτῳ δ' ὡς ἀδάμαντι μένεις / ἴχνια κολληθείς· τοῖον σέλας ὄμμασιν αἴθει.

[309] Si pensi a Call. *Epigr*. 29 e 42 PFEIFFER (=*AG* 12.51; 118).

In *sat*. 1.4.66ss. Orazio descrive – in contrasto con la propria raffinata poesia – due anonimi e odiati detrattori (*Sulcius* lett. 'rugoso' e *Caprius* lett. 'il capro'), intenti a pubblicare sfacciatamente i loro *libelli* (satirici?). Forse potrebbero nascondersi i nomi di Mevio e Bavio, gli *obtrectatores Vergilii* a cui Domizio Marso indirizza il suo epigramma scoptico nella raccolta *Cicuta*[310]. Mevio è infatti il protagonista del naufragio che Orazio augura in *epod*. 10. 2-3 *mala soluta navis exit alite / ferens olentem Mevium*. L'aggettivo *olens*, non certo lusinghiero, è utilizzato per un caprone in *carm*. 1.17 e proprio un *caper libidinosus* è menzionato nell'epodo come vittima sacrificale[311]. Si potrebbe pensare a un esplicito richiamo ad anello tra l'epiteto iniziale di Mevio e il capro in chiusura dell'epodo stesso[312]. Se così fosse – dato che nella tradizione biografica e scoliastica antica Mevio è sempre connesso Bavio (a partire dalla polemica di Verg. *ecl*. 3.84-91) – allora *Sulcius* potrebbe essere proprio Bavio[313].

Hor. *sat*. 1.4.64-74. (ed. ed. SHACKLETON–BAILEY 2001[4], 183)

nunc illud tantum quaeram, meritone tibi sit
suspectum genus hoc scribendi. Sulgius acer
ambulat et Caprius, rauci male cumque ***libellis****,*
magnus uterque timor latronibus; at bene siquis
et vivat puris manibus, contemnat utrumque.
ut sis tu similis Caeli Birrique latronum,
non ego sim Capri neque Sulgi: cur metuas me? 70
nulla taberna ***meos*** *habeat neque pila* ***libellos****,*
quis manus insudet volgi Hermogenisque Tigelli,
nec recito *cuiquam nisi amicis idque coactus,*
non ubivis coramve quibuslibet. (…)

65 sulcius a E P[l] σχ (cf. *Radermacher WS 53 (1935)*, *80-94*: sulgius K R Ψ **70** sum ς P suci P[l] : sugi (i) K Ψ 73 nec] non Ψ (*exc. Z*) reticem ς (B) quicquam ς (B)

Adesso discuterò soltanto se questo genere (*sc.* la satira) sia da te considerato sospetto a ragione. Il terribile Sulcio e Caprio camminano su e giù, estremamente rauchi per i loro **libretti**, entrambi grande timore per i ladri. Ma chi vive rettamente e con le mani incontaminate, può trascurarli entrambi. Se pure tu fossi simile ai ladri Celio e Burro, io non somiglierei né a Caprio né a Sulcio: perché dovrei metterti paura? Nessuna bottega, nessun pilastro tenga **i miei libretti**, che insozzi le mani del popolo e di Ermogene Tigellio; **né io recito** a nessuno, se non agli amici (e anche in ciò sono costretto), e non ovunque o davanti a qualsiasi persona.

[310] L'epigramma satirico è tramandato da uno scolio di Filargirio alle *Bucoliche* virgiliane: cf. Philarg. *in Verg. ecl*. 3. 90 (ed. THILO HAGEN= f. 1 BLÄNSDORF). Si tratta di un carme di dieci versi in distico elegiaco, che ironizza sul motivo della κοινά φίλων di Bavio e Mevio con uno σκῶμμα sessuale.

[311] Hor. *carm*. 1.17.7 *olentis mariti* (riferito a un capro); Hor. *epod*. 10.23 *libidinosus immolabitur caper*.

[312] CAVARZERE-BANDINI 1992, 183. L'epodo oraziano ha chiare affinità con l'epodo di Strasburgo di Archiloco, anch'esso un «*propempticon* a rovescio» (PERROTTA 1938; ripreso anche da DEGANI 2005, 34), ovvero una maledizione per la partenza infausta del nemico, con conseguente naufragio. Nondimeno, Orazio si distingue dal modello greco per l'assenza di giustificazioni esplicite per l'odio rivolto a Mevio – che resta un non detto con il lettore. Sulla natura dell'appellativo dispregiativo, già a inizi Novecento KIRN 1935, 16 affermava l'evidente influsso del neoterismo catulliano, soprattutto perché il tono presente nell'epiteto, secco, brutale e non esplicitamente motivato, è cifra stilistica di tale movimento. Catull. 69.6 *trux caper* (riguardo all'inappetenza di Rufo); 71.1 *sacer hircus* (sempre Rufo) e 98.1 *putide Vetti*. Vd. almeno lo studio puntuale di MORELLI 2012.

[313] Nello specifico cf. Verg. *ecl.* 3.90-91 *Qui Bavium non odit, amet tua carmina, Maevi, / atque idem iungat vulpes et mulgeat hircos.* Dopo aver augurato lunga fama ad Asinio Pollione, Melibeo maledice i poetastri. Vd. almeno TRAINA-CUCCHIARELLI 2012, 230-231.

Al v. 66 il plurale *libelli* è ambiguamente giocato tra il significato letterario 'libretti', 'libricini' di contenuto poetico-moraleggiante e quello più tecnico-legale di 'materiale accusatorio'[314]. Di contro, Orazio non si erge a censore crudele dei vizi e i suoi scritti non attirano né l'odio o la paura (v. 70 *cur metuas me*?). In coda, l'autore, parlando dei propri libelli (e qui è evidente per rovesciamento il valore di raccolta poetica 'raffinata'), sottolinea due elementi principali: l'assenza di un vasto pubblico per la propria opera – la quale si tiene ben alla larga dal volgo e dall'esecrato Tigellio[315] – e una certa libertà vigilata nell'esposizione della propria poesia, che rifugge qualsiasi fenomeno di *recitatio*. Sono già presenti *in nuce* dinamiche che saranno fondamentali per la poesia d'occasione di epoca flavia, e specificamente per l'epigramma di Marziale[316].

Riferendosi alla propria poesia satirica, Orazio suggella così la fine del primo libro di *Satire*: *sat*. 1.10.92:

Hor. *sat.* 1.10.85-92 (ed. ed. SHACKLETON–BAILEY 2001[4], 206)

Pollio, te, Messalla, tuo cum fratre, simulque
vos, Bibule et Servi, simul his te, candide Furni,
conpluris alios, doctos ego quos et amicos
prudens praetereo, quibus haec, sint qualiacumque,
adridere velim, doliturus, si placeant spe
deterius nostra. Demetri, teque, Tigelli,
discipularum inter iubeo plorare cathedras.
i, puer, atque meo citus haec subscribe ***libello.***

84 ambitione relegata *cum insequentibus coniugunt* P *edd. aliquot fort. recte anne* et te? **86** Bibule *Muretus* (B) : -li *codd.* **88** sunt K g

Pollione e te, Messalla, con tuo fratello, e insieme a voi, Bibulo e Servio, e con loro te, candido Furnio, e molti altri che, dotti e amici, io, pur ricordandoli bene, tralascio; loro vorrei che, come che siano queste mie cose piacessero, triste se saran gradite meno di quanto speriamo. Demetrio e te, Tigellio, vi invito a frignare tra le poltrone delle discepole. Va' ragazzo, e aggiungi veloce questi versi al **mio libretto**.

Orazio chiude il primo libro di Satire menzionando dapprima il gruppo più vicino a Mecenate (ai vv. 81-83), per poi chiudere con altri intellettuali di spicco del suo tempo: Asinio Pollione; Messalla Corvino (e il fratello); forse Lucio Calpurnio Bibulo e Servio Sulpicio figlio;

[314] Cf. *ThlL s.v.* «libellus», 1263.55b «libelli per ludribrium vel ad infamiam alicuius conscripti». Cf. *e.g.* Sen. *suas.* 1.6.20 *conplures contumeliosi libelli proponebantus*. Questo significato viene evidenziato anche nel commento di GOWERS 2013, 169; DE VECCHI 2013, 235 cristallizza con: «i *libelli* sono gli atti d'accusa».

[315] È evidente che il «raffinato ambiente privato del poeta e del suo pubblico» richiama sia la poetica callimachea, che l'epicureismo di matrice lucreziana, per cui rimando almeno all'esaustivo studio di CITRONI 1995, 343ss. da qui è tratta la precedente citazione. Ermogene Tigellio è poeta e musico sardo d'ascendenza liberta, oggetto degli strali in diverse satire (oltre a *sat.* 10.80 e 90 di cui *infra*, cf. *sat*. 1.3.3s. *Sardus habebat / ille Tigellius hoc*). Orazio lo definisce proprio *cantor*, a proposito della sua morte, in *sat*. 1.2.3.

[316] Sulla *recitatio* rimando alla recente e aggiornata voce curata da MERLI 2022, 1312-1315. Per quel che concerne più nello specifico Marziale, la *recitatio* è anche caratteristica dei poetastri manipolatori e dei plagiari, i quali spacciano i versi di Marziale per propri, oppure inseriscono posticciamente scadenti carmi di proprio pugno frammisti agli epigrammi del poeta stesso, ma la cattiva qualità dei versi li auto-denuncia come truffatori (si pensi al ciclo di Fidentino cf. Mart. 1.29; 1.38; 1.53 e 1.72, di cui CITRONI 1975, 97-235).

l'ex filo-antoniano Furnio, probabilmente conosciuto ad Atene[317]. A questo gruppo sì di provenienza eterogenea, ma comunque legato a Orazio per la medesima comunanza di ideali poetici, il poeta indirizza la «σφραγίς collettiva»[318], con cui si chiude il primo libro. Orazio si rivolge al proprio giovane collaboratore, intimandogli di aggiungere queste parole in un probabile *post scriptum* a una prima stesura del *libellus*, che sarà poi da consegnare altrettanto velocemente ai destinatari[319]. Sono qui presenti elementi che saranno poi fondativi per la circolazione degli epigrammi di Marziale (prima del quale però si deve fare menzione dell'importante contributo di Ovidio, di cui *infra*). *Libellus* occorre in Marziale centodiciassette volte: da queste occorrenze, una buona percentuale è da ascrivere al campo della *festinatio* nella consegna dei carmi ad amici e patroni. L'apostrofe diretta al *puer*, intento consegnare un libello addirittura 'ancora fresco' è icastica in Mart. 4.10 (di cui *novus…libellus* al v. 1), epigramma che ha analogie anche con l'oraziana *epist*. 1.13.4 di cui *infra*.

Mart. 4.10 (ed. SHACKLETON BAILEY 1990, 118)

*Dum **novus** est nec adhuc rasa mihi fronte **libellus**,*
pagina dum tangi non bene sicca timet,
i puer et caro perfer leve munus amico,
***qui meruit nugas primus habere meas**.*
curre, sed instructus: comitetur Punica librum
spongea: muneribus convenit illa meis.
non possunt nostros multae, Faustine, liturae
emendare iocos: una litura potest.

10 (R) **1** nec adhuc rasa β : et adhuc rasa γ rasa nec adhuc R

Finché **il mio libello è inedito** e non ha la copertina levigata, finché la mia pagina non ancora asciutta teme di essere toccata, **o ragazzo, va'! E porta il piccolo dono al mio caro amico, che ha avuto il privilegio di ricevere per primo i miei epigrammi**. Corri, ma ben preparato: che la spugna Punica accompagni il mio libro: quella conviene al mio dono. Le molte cancellature non possono emendare, o Faustino, le mie facezie: una sola, invece, lo può fare.

Il carme mostra una più matura evoluzione del tema oraziano: il *puer* deve essere sì ben istruito, in questo caso per consegnare il libro al patrono Faustino (si notano dunque analogie con Hor. *epist*. 1.13 di cui *infra*). In aggiunta, lo schiavo deve essere pronto a cancellare le 'sciocchezzuole' di Marziale cf. vv. 5-6 *…comitetur Punica librum / spongea: muneribus convenit illa meis*)[320]. Si congloba così l'idea del πρέπον della propria poesia non ancora

[317] Concorderei infatti con l'interpretazione dei profili tracciati nel commento di De VECCHI 2013, 291 e in quello di HOLZBERG 2018, 670.

[318] CUCCHIARELLI 2001, 101.

[319] Che siano esortazioni successive lo pensa fortemente GOWERS 2013, 338.

[320] In Marziale il motivo è ancora più esacerbato: non solo il *puer* dovrà essere provvisto di spugna in qualità di censore, ma lo stesso dedicatario Faustino è incaricato di revisionare i carmi del poeta: vd. MORENO SOLDEVILA 2006, 155-156. Questo tema (vedremo nella sezione specifica) diviene fondativo per la poesia d'omaggio di epoca flavia e soprattutto per Marziale.

raggiunto e la volontà di non causare la *molestia* al dedicatario e attirarsi di conseguenza l'*odium* (temi, come vedremo, che dopo Orazio diverranno ancora più raffinati in Ovidio e di cui Marziale ben recepirà l'esperienza).

In *epist*. 1.13.4 Orazio, seguendo i principi callimachei, si astiene da una produzione eccessivamente lunga che attiri l'*odium*/Φθόνος; egli dichiara a Vinnio – incaricato di consegnare i suoi scritti ad Augusto – che non dovrà trasportare un peso eccessivo: i *libelli* oraziani sono davvero poca cosa e se mai dovessero dare fastidio (*uret* indica addirittura il bruciore) alla pelle del giovane, l'invito è quello di disfarsene, come si fa con i bagagli ingombranti[321].

Hor. *epist.* 1.13.1-7 (ed. ed. SHACKLETON–BAILEY 2001[4], 274)

Ut proficiscentem docui te saepe diuque,
Augusto reddes signata volumina, Vinni,
si validus, si laetus erit, si denique poscet;
ne studio nostri pecces ***odiumque libellis***
sedulus inportes opera vehemente minister.
si te forte meae gravis uret sarcina chartae,
abicito (…)

2 venni C **6** uret (B)] urit C : urat *Prisc.* GL *3, 229* : urget ς

Come ho illustrato spesso e a lungo, o Vinnio, mentre tu stavi per andare, consegnerai ad Augusto i volumi sigillati, se egli starà in condizione, se sarà contento, se insomma te lo richiederà, in modo che tu non sbagli per amor mio **e attiri l'odio ai miei libretti**, zelantissimo intermediario all'opera.
Se per caso, pesante, ti brucerà il carico dei miei fogli, gettali via (…).

In questo passo Orazio si sta probabilmente riferendo ai tre libri delle *Odi*, come riassume HARRISON[322]. *Libellus* è certo lessema dell'*adfectio* per qualificare in *deminutio* il proprio operato, ma esso è (meta-) poeticamente rilevante[323]: l'idea autoriale del πρέπον non può prescindere dalla *continentia* delle pagine, che mai devono essere prolisse, ma piuttosto enucleare in poco spazio parole e contenuti di spessore. Questo motivo, che abbiamo visto *supra* diviene il cardine dell'esperienza neoterica (cf. Catull. 1.1 dove l'epigramma prefatorio stesso annuncia il *lepidum libellum* a Nepote,); sarà centrale soprattutto nell'Ovidio didattico, dove il poeta dichiara nell'epigramma incipitario degli *Amores* di aver ridotto i *libelli* da cinque a tre (cf. *infra*); ma, soprattutto, *libellus* diverrà termine chiave della produzione epigrammatica di Marziale. In generale, dunque, questi passi oraziani si possono segnalare anche e soprattutto per la continuità di un motivo programmatico che, sottolinea MONDIN, a partire dall'estetica alessandrina viene filtrato e innovato nella tarda repubblica di Cornelio Nepote e

[321] L'esegesi è molto chiara nell'aggiornato lavoro di CUCCHIARELLI 2019, 396.
[322] HARRISON 2019, 19; ma già MAYER 1994, 4; CUCCHIARELLI 2015, 150.
[323] L'ironia oraziana è volutamente affettata perché, poco dopo l'invito a disfarsi della *sarcina*, il poeta riprende Vinnio intimandogli di non portare assolutamente, nel tortuoso percorso verso la reggia di Augusto, la sua opera sotto le ascelle, similmente a un contadino con un agnellino: cf. *epist*. 1.13.12s. *ne forte sub ala / fasciculum portes librorum, ut rusticus agnum*.

nell'epigramma di Catullo e Neoterici, passando poi dall'esperienza della poesia augustea e approdando infine alla letteratura flavia e in Marziale[324].

Vorrei ora passare a un discorso di carattere più generale, ovvero la presenza di considerazioni oraziane, dal punto di vista teorico, sul genere dell'epigramma in sé. Il grecismo *epigramma* in Orazio non è attestato né in contesto greco né in quello romano. Nondimeno, l'assenza di tale tecnicismo – stiamo appunto esaminando in questo capitolo – non è di certo la sola discriminante per il mancato inquadramento e ricezione del genere a Roma, perché dai dati qui esaminati stiamo iniziando a vedere una panoramica ben più complessa e articolata. Tuttavia, non possiamo negare che l'apparente silenzio di Orazio nell'*Ars Poetica* a proposito dell'epigramma non sia privo di problematiche e su questo occorre interrogarci: com'è possibile che un autore in cui emergono evidenti intertesti dei più fecondi epigrammisti ellenistici – e che probabilmente ha composto epigrammi in prima persona – non faccia cenno, neanche in linea teorica, a questo genere letterario? Per tentare di rispondere a questa domanda penso sia necessario un inquadramento dell'*Ars* anche nell'ottica di come Orazio intende e si esprime su altri generi letterari, a partire dalla stessa elegia sepolcrale, che condivide fondative analogie metriche e contenutistiche con il genere epigrammatico. Ai vv. 73-85 inizia infatti la cosiddetta sezione oraziana delle «Norms of diction in poetic genres», seguendo la fortunata struttura individuata da BRINK[325]; dopo l'esempio di Omero, che ha illustrato in quale metro cantare l'epica, Orazio si focalizza sul lamento funebre: la *querimonia*, che per prima è stato inglobata nel metro elegiaco.

Hor. *ars.* 73-78 (ed. BRINK 1971, 58)

res gestae regumque ducumque et tristia bella
quo scribi possent numero, monstrauit Homerus
***uersibus impariter iunctis querimonia primum**,* 75
post etiam inclusa est uoti sententia compos;
*quis tamen **exiguos elegos** emiserit auctor,*
grammatici certant et adhuc sub iudice lis est;

75 primum] prima *Sacerd. GL*, vi.510.3 **76** inclusa est *a* (?) *BCKR*^{2}*δ*^{2}*φ*^{2}*ψ*^{2} *Sacerd. GL,* vi.510.4 iunctis (*α* 75 *repet.*) π^2 φ^1 (?) ψ^1 (?) iunctus R^1 π^1 iuncta est ς **78** grammatici] gramma[tici] *Pap. Haw.* 24 *si quidem recte ad hunc locum refertur*

Omero ha insegnato in quale metro potessero essere scritte le imprese dei re e dei condottieri e le guerre funeste. **In versi inegualmente congiunti venne per prima cosa incastonato il dolore**, e dopo anche il desiderio che è dell'amore padrone; tuttavia, quale autore avesse creato **gli esigui versi elegiaci** i grammatici (lo) dibattono: fino ad oggi la questione è in discussione.

Orazio sta redigendo in diacronia un catalogo anzitutto metrico (al nostro passo segue infatti ai vv.76ss. la discussione sul giambo, inventato da Archiloco); a ogni metro è legato il primato

[324] MONDIN 2022, 897.
[325] BRINK 1971, 160; divisione seguita anche da NUDD 1989, 22.

di una materia specifica: nel caso del distico, che in Orazio – come già è successo in autori tardo repubblicani – è definito con la perifrasi dei 'versi diseguali' o 'alternati', esso ha incastonato per primo il lamento funerario[326]. Che questo lamento fosse inteso da Orazio meramente appannaggio dell'elegia non è del tutto vero, infatti, come puntualizza BRINK, la definizione di Orazio è sovrapponibile a quella del coevo grammatico greco Didimo d'Alessandria, morto circa una quindicina d'anni più tardi (63 a.C.–10 d.C), il quale per Ἔλεγος intende ὁ θρῆνος (l'oraziana *querimonia*), appannaggio dunque sia dell'elegia che dell'epigramma[327]: è innegabile, certo che l'elegia sia anche presente, ma in questo passo si sta discutendo di ciò che 'per primo/per la prima volta' (cf. v. 75 *primum*) è stato legato al metro dell'esametro alternato al pentametro. Il dolore sepolcrale congloba sia la performance canora, ovvero il lamento elegiaco, che l'iscrizione epitimbica stessa, nucleo originario dell'epigramma: le situazioni dunque sono connaturate. L'espressione *voti sententia compos* al v. 76 è forse più ambigua, dato che *votum* è termine meta-poetico elegiaco, anche se il senso primario dell'espressione, in continuità con il verso precedente, è afferente al lessico sacrale e funerario: la 'promessa', ma anche il 'ringraziamento', come puntualizza NUDD, anche perché il tema dell'eros non compare sino ai vv. 85ss.[328]. In sintesi, la coppia dei versi 75-76 congloba probabilmente sia l'elegia che l'epigramma. La tessera *exigui elegos* del v. 77 secondo NUDD è da riferirsi al solo epigramma[329]: non sarei del tutto d'accordo; l'impressione è appunto quella, per parafrasare lo studio di FREIS, che Orazio aggiunga diacronicamente in *gradatio* i nuovi elementi legati allo stesso metro[330]: dunque l'ambito funerario sepolcrale, poi quello votivo e infine e l'*exiguitas*, che potrebbe veicolare la *mollitia* icastica dell'elegia.

Per concludere: pur avendo proficuamente attinto e intertestato dall'epigramma ellenistico, non ci sono pervenuti purtroppo epigrammi di mano oraziana. Nondimeno, attraverso un esame dei testi più significativi, è stato possibile circoscrivere a due casi studio (anche se con grado di sicurezza diverso) riguardanti la redazione o meno di epigrammi. Escluderei in definitiva che in *sat*. 1.10.31 i *versiculi graeci* equivalgano ad epigrammi giovanili, anche se la maggior parte dei commenti oraziani si pronuncia, più o meno entusiasticamente, come favorevole. Molto più ambiguo l'*incipit* dell'*Epodo* undicesimo, componimento che presenta una sapiente *Mischung* tra epigramma ellenistico e poesia augustea. Per quanto riguarda l'espressione ai vv. 1-2 *…nihil me iuvat* / *scribere versiculos*, avanzerei l'ipotesi di una redazione oraziana di epigrammi erotici. Orazio rappresenta inoltre uno snodo importante per il tema del *libellus*, inserendosi in linea di continuità con la poesia neoterica e condividendo e anticipando al contempo il più

[326] È questo, infatti, il senso primario del termine *querimonia*: cf. *OLD*[2] *s.v.* querimonia, 1703 «an expression of greviance». Cf. anche FREIS 1993, 356 il quale, analizzando la sezione oraziana, puntualizza come il termine fosse da riferire non unicamente all'elegia: «this word embraces all lament in elegiac meter without qualification».

[327] BRINK 1971, 165. Il Περί ποιητῶν di Didimo è trasmesso grazie all'*Etymologicum* di Orione, autore del V sec. d.C.., in particolare per la voce Ἔλεγος cf. Orio p. 58 7-15 (ed. STURZ 1964[2], 387).

[328] Tant'è che si può parlare di epigramma votivo, come evidenziava già BRINK 1971,166 sinteticamente: «votive epigrams»; NUDD 1989, 163: «lit. 'thought expressed in possession of prayer' i.e. the grateful acknowledgement of answered prayers. This refers to the votive epigram; (…). Love is not brought in until 85». Osservazioni ribadite anche in ALVAREZ HERNÁNDEZ 1995, 48 «la función ritual votiva».

[329] NUDD 1989, 163, a proposito di *exiguos*: «'tiny'. The epigrams were small in size and importance compared with epic».

[330] Per FREIS 1993, 358 questo *dégradé* oraziano sarebbe volto alla critica un po' velata che il poeta muoverebbe all'elegia erotica (di cui abbiamo visto per es. *supra* all'*Epodo* undici).

maturo grado raggiunto da Ovidio e successivamente da Marziale. In *Sat*. 1.4.64-74 i *libelli* oraziani non contengono il veleno censorio dei suoi detrattori e ben si astengono dalle blande *recitationes*, che sono piuttosto appannaggio di lenocini e banalizzazioni. In *Sat*. 1.10.85-92 al colto e selezionato ciclo di *amici* è indirizzata la *Satira* finale, con l'invito al *puer* alla *festinatio* e all'aggiunta della dedica da apporre al *libellus*. I temi di queste due *Satire* saranno ulteriormente ribaditi e conglobati in *epist*. 1.13.4, dove il dedicatario è Augusto stesso. Quanto al mancato inserimento del genere epigrammatico nel notorio catalogo dell'*Ars poetica*, con cui ho voluto riepilogare questa sezione, è bene non intenderlo come un mero silenzio. La porzione è infatti strutturata come serie anzitutto metrica a cui sono legati i *primi inventores* e le *primae res* cristallizzate in ciascun metro. Il distico elegiaco restituisce primariamente il lamento funerario e successivamente il desiderio erotico. Esse sono situazioni perfettamente sovrapponibili all'epigramma sepolcrale e letterario, nonché all'elegia: sbilanciarsi unicamente verso una forma letteraria piuttosto che un'altra rischierebbe di polarizzare il discorso.

Tibullo

In un recente volume collettaneo *Tibullus beyond elegy*, LA BARBERA-PHILBRICK insistono sulla necessità di vagliare profondamente il dialogo che Tibullo intesse in maniera molto raffinata con altri generi letterari[331]. Possiamo esaminare il discorso anche per quel che concerne la relazione tra Tibullo e l'epigramma a lui precedente, coevo e soprattutto successivo. Un autore come Marziale, infatti, (il cui rapporto con Tibullo manca ancora di uno studio sistematico) restituisce riemersioni fondative per la ricezione di Tibullo nel campo dell'epigramma; d'altro canto, esse non sempre sono state interpretate dalla critica in modo uniforme e conclusivo. In queste pagine verrà fornita una ricognizione sul ruolo della poesia di Tibullo in Marziale; l'elegiaco non solo assurge a terso modello stilistico[332], ma rappresenta il *comparandum* di un tipo di poesia raffinata a cui aspirano molti contemporanei di Marziale, tra cui il console Arrunzio Stella e l'imperatore Nerva.

Il poeta di Bilbilis menziona Tibullo in quattro occasioni: in due si fa riferimento all'eros ormai topico nei confronti di Nemesi, *altera Delia* dell'elegia tibulliana. In Mart. 8.73, infatti, il poeta intesse una garbata polemica letteraria con Instanio, la quale in realtà interessa un po' tutta la produzione marzialiana: se all'autore viene richiesto, da parte del patrono, di comporre versi che siano immortali (cf. Mart. 8.73.3: *victura petis carmina*), allora sarebbe sufficiente che Marziale cantasse di un grande amore, esattamente come hanno fatto Catullo, Gallo,

[331] Cf. LA BARBERA-PHILBRICK 2021, 7-8: «The analysis above shows, for just one case, how different our perception of Tibullus's authorial strategies and metapoetic declarations may be affected not only by reading his elegies 'syntagmatically,' that is with an eye to ideological resonance deriving from structural juxtaposition, but also by the slightest changes in his text».

[332] Su questo Marziale si allinea al giudizio su Tibullo redatto da Quintiliano, che restituisce l'immagine di un canone decisamente svecchiato e pronto ad accogliere nuovi impulsi poetici (lo vedremo meglio alla sezione a lui dedicata).

Properzio e lo stesso Tibullo (cf. Mart. 8.73.7 *fama est arguti Nemesis formosa Tibulli*). Questo, tuttavia, non è possibile perché i tempi e le esigenze sono ormai cambiate[333].

Negli *Apophoreta* all'amore incendiario di Tibullo viene dedicato un breve, quanto ironico, carme monodistico: cf. Mart. 14.193 *Ussit amatorem Nemesis lasciva Tibullum, / in tota iuvit quem nihil esse domo*. Il biglietto epigrammatico probabilmente accompagnava in dono sia il primo che il secondo libro dell'elegiaco, stando alle osservazioni di LEARY: Marziale sta condensando Delia e Nemesi in una donna sola, dato che la chiusa è dichiarato calco di Tib. 1.5.30 (*at iuvet in tota me nihil esse domo*), dove però il riferimento è a Delia, trattandosi del primo libro[334].

Veniamo agli altri due casi, dove il riferimento a Tibullo non è privo di ambiguità. In Mart. 4.6 l'autore indirizza i suoi strali a Malisiano, chiaro nome parlante connesso al *malus* nonché alla *malitia*[335]; Malisiano finge riserbo e pudicizia, ma in realtà è un gran sfrontato, esattamente come chi pensa di sfidare il facondo Stella recitando poesie nella sua dimora:

Mart. 4.6 (ed. SHACKLETON BAILEY, 117)

Credi virgine castior pudica
et frontis tenerae cupis videri,
cum sis improbior, Malisiane,
quam ***qui compositos metro Tibulli***
in Stellae recitat domo libellos.

Brami di esser ritenuto più casto di una vergine pudica e che con l'aspetto delicato ti si veda, o Malisiano: ma sei più sfrontato di **chi recita libretti composti nel metro di Tibullo a casa di Stella**.

6 *5* Stellae] *elegorum scriptoris*; *vide SB*[1]

Il breve epigramma in endecasillabi faleci ha una chiara struttura bipartita: i primi due stichi caricano d'aspettative il bersaglio del carme, Malisiano, incastonato nell'*Abschluss* del terzo verso: l'indugio è infatti su elementi tipici del *decorum* e del *mos*: *castior* al v. 1 e la *frons tenera* del v. 2. Come evidenzia SOLDEVILA, le tessere possono certo riferirsi alla castità sessualmente intesa, ma anche estesamente al senso morale (crederei qui preferibile)[336]. Malisiano, come anticipa il suo stesso nome parlante, è un *improbus*. Su questo aggettivo la critica sembra essersi divisa, anche sulla base di come si interpreta il riferimento al metro tibulliano al v. 4. Forse l'interpretazione più semplice, ma non per questo banalizzante, è *improbus* come 'sfrontato', in antitesi all'aspetto reverenziale che Malisiano vorrebbe a tutti i costi avere (*cupio* indica infatti un desidero viscerale). Che poi *improbus* sia connesso anche al piano erotico lo si può accettare se si intende però *castior* e *frons tenera* col significato fisico.

[333] A queste conclusioni giunge anche SCHÖFFEL 612-618. L'aggettivo riservato a Tibullo, *argutus* è da intendersi come 'espressivo', 'penetrante', segno che l'elegiaco assurge anche a raffinato modello stilistico. È interessante notare come *argutus* sia poi lo stesso aggettivo che Plinio il Giovane riserverà all'epistola-epicedio in morte dell'amico Marziale, di cui avremo modo di discutere *infra* alla sezione dedicata.

[334] Cf. LEARY 2002[2], 258.

[335] VALLAT 2008, 496: «De *Malisianus*, on extrait facilement *malus* 'mauvais' ou *militia* 'mauvaise nature'».

[336] SOLDEVILA 2006, 130 offre la posizione più equilibrata; NORCIO 2021[4], 288s. n VI.1 sessualizza troppo semplicisticamente il carme, forse anche sulla scorta delle in realtà più caute osservazioni di FRIEDLÄNDER 1961, 337; Sempre in Marziale, *castus* in senso morale è attestato in Mart. 6.28.6 *castus moribus*, *integer pudore*, a proposito di un giovane liberto morto prematuramente; per l'associazione alla *virgo*, ma in senso più esteso di *decorum* cf. *ThlL s.v.* «castus», 568.47ss. «de virginibus» e *OLD*[2] *s.v.* «castus» 310b: «free from crime or vice».

Non sarei tuttavia così propensa a intendere la *pointe* marzialiana in chiave sessualizzata, ma crederei, dato il riferimento a un personaggio così importante come Arrunzio Stella e le *recitationes* nella sua *domus*, che l'*improbitas* sia la 'sfrontatezza', la quale va in contrasto con un'apparente reputazione senza macchia tanto agognata dal detrattore Malisiano.

La chiusa dell'epigramma faleceo ci proietta dentro la residenza di Stella, luogo in cui il letterato e politico romano poteva dare sfoggio delle proprie qualità letterarie, elogiate sia dallo stesso Marziale, che da Stazio[337].

Nella residenza di Stella erano presenti anche i più fecondi e noti poeti del tempo, i quali potevano cimentarsi nelle consuete *recitationes* e tenzoni poetiche a banchetto. Marziale si riferisce esplicitamente a dei *libelli compositi metro Tibulli*. Risulta agevole intendere la menzione di Tibullo in quanto precipuo rappresentante del genere elegiaco, similmente agli altri casi di Marziale menzionati *supra*; il *metron*, dunque, è chiaramente il distico. *Compono* e *metron* sono per di più tecnicismi non poetici: il detrattore ha tentato di confezionare dei libelli raffinati alla maniera di Tibullo, senza tuttavia riuscirci (non sembra essere molto diversa dalla polemica 'colometrica' intessuta da Cic. *Arch*. 25.6 contro il poetastro di Silla)[338]. Il diminutivo *libelli* potrebbe riferirsi, dato il contesto performativo orale, a libri dalla ridotta dimensione o alludere anche al loro contenuto (qui forse di scarso valore, data la polemica letteraria?).

Se però si interpretano le caratteristiche di Malisiano (sia quelle agognate, ovvero la *pudicitia* e la *tenuitas*?), che quelle effettive (l'*improbitas*) in chiave sessuale, la *recitatio* potrebbe quindi riguardare più precisamente la poesia erotico-scoptica. FRIEDLÄNDER ha infatti evidenziato come nel *Corpus Priapeorum* vi siano dei carmi attribuiti a Tibullo (il *c.* 82 in distico e il *c.* 83 in senario giambico, secondo la numerazione di VOLLMER)[339]; questo parallelismo, che in realtà non proverebbe nulla, è stato ripreso forse in maniera un po' acritica da NORCIO[340]. Anche ammesso che Tibullo avesse composto poesia priapica, non crederei affatto che venga menzionato da Marziale per questo motivo. Mi sembra che il contesto sia appunto simile a Mart. 9.89 (di cui abbiamo accennato alla nota *supra*): la residenza di Stella, poeta elegiaco e di poesia d'occasione, accoglieva numerosi ospiti e spesso anche poetastri a cui venivano riservati giudizi severi[341].

---

[337] Marziale elogia la facondia poetica di Stella in più luoghi: in Mart. 1.61 è in coppia con Livio come orgoglio poetico di Padova. In Mart. 5.11 si intesse un elogio sull'eleganza dei gioielli di Stella, superata però dalla preziosità dei suoi carmi. In apertura di Mart. 6.21 viene appellato come *vates*. In Mart. 7.14 si fa riferimento all'epicedio che Stella ha composto per la morte della colomba di Iantide. In Mart. 9.89, similmente al contesto di Mart. 4.6, si fa riferimento alle gare poetiche che Stella organizzava presso la sua dimora: il poeta ironizza sul giudizio severo dell'amico, che però è proporzionale alla cattiva qualità dei carmi proposti (vale la pena citare il carme monodistico per intero: *Lege nimis dura convivam scribere versus / cogis, Stella: 'Licet scribere nempe malos'*). Infine, Stella viene ritratto come poeta che riceve il notorio sorso ispiratore delle muse in Mart. 12.2. Quanto a Stazio, di cui tratteremo alla sezione dedicata, possiamo qui anticipare la dedica del primo libro delle *Silvae* a Stella (Stat. *silv.* 1 *praef.*) che condivide con il poeta la predilezione per la poesia d'occasione.

[338] Per SOLDEVILA 2006, 131 i tecnicismi hanno infatti intento meramente sarcastico.

[339] VOLLMER 1923, 70 (il carme numerato come LXXXII) e 71-73 (il carme numerato come LXXXIII, divenuto nelle successive edizioni noto anche come *Quid hoc novi est?* Secondo l'inizio del componimento stesso cf. HOLZBERG 2021, 156-159, che è il più recente lavoro sui *Priapea*).

[340] NORCIO 2021[4], 288s. n VI.1 «Marziale allude a un poetastro, che in casa di Stella soleva declamare carmi priapei da lui composti».

[341] Per questa interpretazione si veda anche HENRIKSÉN 2012, 345-346.

In questo carme il riferimento di Tibullo accompagna il metro da lui principalmente utilizzato: il distico. Inoltre, considerata la figura di Arrunzio Stella come quella di un grande elegiaco e quindi probabilmente di un *alter Tibullus* (a Tibullo viene accostato anche Nerva quando ancora era solo senatore in Mart. 8.70 di cui *infra*: è evidente che si tratti di una tessera elogiativa) forse è proprio l'esplicita menzione del poeta a porre un ulteriore collegamento. Non si può recitare a casa di Stella credendosi Tibullo perché è Stella stesso, implicitamente, il poeta adatto per cimentarsi in questa impresa. Questo non toglie che Tibullo possa aver composto carmi priapici, raccolti poi nel cosiddetto *Libellus Priapeorum*, per utilizzare la definizione del più recente lavoro di HOLZBERG 2021[342]; in questo carme tuttavia escluderei in definitiva che ci si possa riferire ad epigrammi priapici, forse questa 'forzatura' potrebbe essere vòlta a trovare dei riferimenti alla raccolta dei *Priapea* precedenti a Marziale stesso e non dunque successivi (si ritiene infatti che il *corpus* sia da datare dopo Marziale)[343]. Se il metro di Tibullo, in contesto sfacciato, è equivalente ad un carme priapico, allora verrebbe instaurato un precedente di non poco conto. Tuttavia, anche avvalendosi del confronto tra Mart. 4.6 e Mart. 9.89 (sul giudizio severo di Stella nei confronti delle tenzoni poetiche a casa sua), proporrei un'interpretazione che sia scevra dell'elemento sessuale.

Il nome di Tibullo compare ancora in Mart. 8.70, nel contesto elogiativo della poesia di Nerva. La *facundia* di Nerva non viene mai ostentata: l'uomo è caratterizzato da una severa, quanto ammirevole *continentia*. (cf. Mart. 8.70.1-2 *Quanta quies placidi tanta est facundia Nervae, / sed cohibet vires ingeniumque pudor.*). Il nome di Tibullo è riservato alla chiusa del carme, dove si fa riferimento al soprannome che Nerone, nei suoi componimenti, aveva dato proprio a Nerva 'il Tibullo dei nostri tempi': cf. Mart. 8.70.7-8 *Sed tamen* ***hunc nostri scit temporis esse Tibullum*** */* ***carmina*** *qui* ***docti nota Neronis*** *habet*. Su questo epigramma e sulla relazione con la poesia d'omaggio e le acque ispiratrici si è soffermata MERLI 2013[344]. Per quel che concerne la chiusa ci interessano due dati: Nerva, non ancora imperatore, è paragonato a Tibullo, esattamente come – anche se in maniera più implicita – Arrunzio Stella è il solo a potersi cimentare con il metro dell'autore elegiaco.

Sulla 'sincerità' di questo elogio la stessa MERLI aveva inizialmente mosso alcuni dubbi[345], che però sono stati ridimensionati nel suo lavoro monografico[346]. Che la lode marzialiana avesse

[342] Inoltre, nel primo e nel secondo libro di elegie tibulliane, ci sono due riferimenti espliciti a Priapo: cf. *Tib.* 1.117 s*: Pomosisque ruber custos ponatur in hortis, / terreat ut saeva falce Priapus aves*; *Tib.* 1.4.1s. *Sic umbrosa tibi contingant tecta, Priape / ne capiti soles, ne noceantque nive*s.

[343] Questo è ciò che viene ribadito da HOLZBERG 2021, 10-11, servendosi di richiami testuali all'opera di Marziale: Priap. 1 rimanderebbe a Mart. 1.4 (dove il lettore è invitato a cogliere il *lusus* della poesia licenziosa). La giustificazione, nell'utilizzo del lemma *pedicare*, con l'esigenza di schiettezza (cf. Priap. 3.9s. *Latine dicere*), che rimanderebbe al la*tine loqui* di Mart. 1 *praef* 14. Francamente gli esempi non sembrano molto perspicui: si pensi ad esempio al fatto che la *Romana simplicitas,* espressione che afferisce similmente alla schiettezza del linguaggio è attestata in contesto epigrammatico e licenzioso in Petron. 132. 13 (che analizzeremo *infra*), la quale ben anticipa Marziale.

[344] L'epigramma si inserisce nella monografia della studiosa incentrata sul cosiddetto 'sorso ispiratore': infatti, nella parte centrale dell'epigramma, Nerva viene descritto nella sua *continentia* rifiutandosi metaforicamente di bere dalla sacra fonte del Permesso, ai piedi dell'Elicona. Cf. MERLI 2013, 122-123; osservazioni anche a 695-696 n. 110.

[345] Cf. CITRONI-SCÀNDOLA-MERLI 2000[2], 695-696 n. 110: «Solo Marziale in verità elogia le qualità letterarie di Nerva poeta; l'unica altra menzione di questa sua attività è in Plinio (…) che vi fa cenno senza aggettivi, il che fa pensare che non vi fosse nulla di positivo da dire in proposito».

[346] MERLI 2013, 119-120.

una base di sincerità è comprovata dal riferimento ai *nota carmina* del *doctus* Nerone, in cui è conservata la lode e il paragone tra Nerva e il poeta elegiaco. Nerva era infatti poeta alla corte del giovane *princeps*, luogo in cui l'imperatore soleva recitare le proprie poesie e udire quelle di altri letterati. La reverenza per le doti compositive di Nerva è ulteriormente sottolineata nella chiusa di Mart. 9.26, altro carme celebrativo e lui dedicato: non si deve indirizzare a Nerva poesie con tanta leggerezza, perché persino Nerone avrebbe avuto timore delle sue severe orecchie, quando gli accostò una sua opera lasciva. Dunque, anche la Talia di Marziale deve temere il suo giudizio: cf. Mart. 9.26.8-10 *iudicium metuit nostra Thalia tuum:* / *ipse tuas etiam veritus* ***Nero*** *dicitur aures,* / ***lascivum iuvenis cum tibi lusit opus***. *Lascivuus* così come *ludere* sono lessemi tipicamente epigrammatici, come anche rimarcato nel commento al nono libro di HENRIKSÉN[347]; *opus* è termine generico che congloba sia *liber* ma anche *carmen*, trattandosi di un'attività di *recitatio*. Collegandoci all'epigramma 8.70 non sembrerebbe quindi da escludere che sia l'opera salace recitata al cospetto di Nerva (*lascivum opus*), sia i *nota carmina* di Nerone in cui si paragona Nerva a Tibullo possano essere epigrammi[348]: non è di poco conto che in Mart. 8.70 a Nerone venga attribuito l'appellativo *doctus* riservato in Marziale ad esempio a Catullo e a Pedone, della cui attività nel campo dell'epigramma abbiamo discusso *supra*. La critica sembra non essersi soffermata su questo dato, considerato purtroppo che di Nerone ci permangono scarsi frammenti, per lo più attinenti al campo dell'epica. Nondimeno, l'attività poetica di Nerone, così come quella di Nerva, doveva essere ben più vasta, come ci informano ad esempio Tacito e Svetonio[349].

In conclusione: il nome di Tibullo in Marziale assume il ruolo di un'*auctoritas* letteraria, coerentemente con il giudizio espresso da Quintiliano. In particolare, il nome di Tibullo e la menzione del metro elegiaco come sue precipue caratteristiche sono in Marziale funzionali per le lodi dei coevi Arrunzio Stella (a mio avviso paragonato all'elegiaco nel contesto polemico di Mart. 4.6) e di Nerva, scopertamente elogiato come *alter Tibullus*. Sull'attività poetica di Nerva, di cui purtroppo nulla sopravvive, abbiamo notizia attraverso la poesia di Nerone – a cui probabilmente in Mart. 8.70 e Mart. 9.26 fa riferimento sotto il profilo dell'epigramma.

Le testimonianze di Marziale, come in realtà avremo modo di vedere meglio con Stazio, mostrano come i confini tra i generi letterari d'occasione in voga ai suoi tempi siano in realtà molto sfumati: lo stile terso di Tibullo e l'eleganza del suo metro, ovvero il distico elegiaco, costituiscono delle tessere fondative per produrre un tipo di poesia che sia *à la mode* per i ceti più abbienti (Arrunzio Stella e lo stesso Nerva), ma anche di livello raffinato ed elevato e non alla portata di tutti. Il canone dei generi letterari viene dunque innovato e svecchiato, includendo

[347] Cf. HENRIKSÉN 2012, 114.

[348] Stella è stato autore di un libro di poesia che sembrerebbe di carattere nugatorio, la *Columba*; si pensi a Mart. 1.7 che lo accosta al *Passer* di Catullo. Al contempo, è lodato come poeta terso ed eccelso al pari di Tibullo: sembra ci sia una idea di continuità e anche di promiscuità tra epigramma ed elegia, la quale si mescola a una concezione 'amatoriale' della poesia d'occasione da parte di uomini notabili. Tale linea di continuità, come evidenziato anche in CITRONI 2001, può essere stata alimentata anche dalla compresenza, nel *Corpus Tibullianum*, di componimenti in distici 'lunghi' e 'brevi': *elegiae, elegidiae* ed *epigrammata.*.

[349] Sulla propensione e la produzione poetica di Nerone cf. Tac. *ann.* 13.3.3 e 14.16.1. Svetonio ci informa della predilezione dell'imperatore per le *recitationes* in Suet. *Nero* 10; in Suet. *Nero* 12 sappiamo di *certamen* poetico indetto da Nerone stesso. Inoltre, Nerone figura nell'elenco degli *auctores severi* che si sono dedicati alla poesia nugatoria in Plin. *epist*. 5.3. I frammenti poetici superstiti di Nerone concernono il soggetto epico troiano (ff. 1-10 BLÄNSDORF).

– per quel che concerne la poesia romana – non più solamente i poeti ellenistici o arcaico-repubblicani, ma anche esperienze che siano recepite come più vicine[350].

Properzio

In un autore come Properzio il legame con l'epigramma raggiunge un grado di maturazione e sperimentalismo notevole. Il forte contrassegno è manifesto già dall'apertura di Prop. 1.1, che inaugura il cosiddetto *monobiblos* di Cinzia; l'intertestualità è proiettata primariamente a Meleagro, mostrando dunque un filone di continuità con la σφραγίς di Catull. 1.1, che intertesta *AP* 4.1 (di cui abbiamo discusso *supra*)[351]. Naturalmente, l'impiego da parte di Properzio è anzitutto finalizzato all'omaggio erotico della donna amata, nonché all'ammonimento per il lettore nei riguardi della morsa inflessibile di Eros – momenti che divengono ormai topici

[350] Su questo punto insiste molto bene un denso studio di CITRONI 2009, 22-25.

[351] Come d'altronde ben sottolineato nell'autorevole commento di FEDELI 1980, 62: «Catullo, nel primo verso della dedica a Cornelio Nepote, aveva alluso al proemio della Corona di Meleagro (…): è significativo che Properzio ripeta la stessa operazione e si serva della tecnica allusiva per esprimere, all'inizio della prima elegia, l'omaggio nei confronti di un rappresentante recente dell'alessandrinismo, che esercitò un influsso profondo sui poeti neoterici e sugli elegiaci».

dell'elegia romana[352]. La sperimentazione epigrammatica properziana ritorna tuttavia ad anello anche nella chiusa del primo libro, la quale presenta due brevissimi componimenti (che a nostro avviso possono benissimo intendersi come *kleine Epigramme*)[353], dove il codice votivo-sepolcrale è notevolmente innovato dall'autore con un forte messaggio meta-poetico. Si tratta, non a caso, di componimenti dove traspare il difficile rapporto tra Properzio e il regime augusteo[354]: i due brevi carmi si sviluppano come *sententiae* gnomiche e sapienziali, attraverso la *persona loquens* di un soldato, che si rivolge al passante (e meta-poeticamente anche al lettore). Il monito a ricordarsi dei morti caduti (Prop. 1.21) e l'apostrofe diretta a Perugia, vicino cui nacque Properzio, veicolano il solenne epitaffio al poeta (Prop. 1.22) con cui si chiude così il primo libro di elegie. È evidente come a questo punto della letteratura latina l'epigramma suggelli e contraddistingua precisi e significativi luoghi dell'esperienza poetica: esso assume dunque un ruolo privilegiato per veicolare contenuti meta-poetici e σφραγῖδες autoriali. Al di là del debito nei confronti della poesia ellenistica, l'esperienza latina merita di essere vagliata più nel profondo per evidenziare le sue numerose novità morfologiche[355]. Properzio segna il punto più maturo di questo decisivo «mélange des genres»[356] all'interno dell'elegia.

Veniamo all'analisi dei testi: Prop. 1.21 consta di dieci versi; malgrado la brevità del componimento, esso è caratterizzato da difficoltà esegetiche notevoli: non è ben chiarito se l'*Anrede* sia rivolta a Properzio stesso, che tuttavia né qui né in Prop. 1.22 viene mai nominato. L'identità specifica della *persona loquens*, un certo Gallo, è controversa, benché il crudele contesto delle guerre civili sia ben in enfasi; il messaggio che Gallo affida al *Tu* iniziale non è

[352] Di questa elegia nello specifico, per quel che concerne l'intertestualità con l'epigramma erotico meleagreo, rimando in particolare alla sezione *Meleager in Propertius 1.1* di HÖSCHELE 2011, 20-26, che analizza sistematicamente le riemersioni properziane.

[353] La natura epigrammatica votiva di 1.21 è stata riconosciuta già dal pioneristico studio di BURMANNUS 1780. Nondimeno è con l'analisi di LA PENNA 1950, 9-15 che inizia ad aver fortuna il filone critico di quello che potremmo definire 'supergenere', proprio nel fecondo rapporto tra epigramma ed elegia augustea. La Penna, infatti, sosteneva che l'operato properziano (e dell'elegia in generale) avesse nel suo scheletro la riproduzione, anche inconscia, di motivi e tessuti epigrammatici. In sostanza, la 'spina dorsale' di diverse elegie properziane è caratterizzata dall'epigramma. Pur rimanendo certa la presenza intertestuale di epigrammi greco-ellenistici all'interno dell'elegia, che a dire il vero caratterizza l'esperienza poetica già fortemente dal neoterismo (di cui *supra*), non sarei tanto d'accordo nel definire Prop. 1.21 e 1.22 brevi elegie dal tessuto epigrammatico: si tratta *effettivamente* di epigrammi. Di questo avviso infatti è già il bilancio più ponderato di FEDELI 1980, 488, dove si asserisce che i brevi carmi di Prop. 1.21 e 1.22 siano schiettamente due epigrammi; vd. anche CITRONI 1995, 390. I brevi epigrammi sono stati consciamente aggiunti alle elegie del primo libro: in conclusione, Properzio incardina così il proprio operato nel solco di una mescolanza che riflette la ποικιλία alessandrina e neoterica. Un *liber*, dunque, solo in apparenza *monobiblos*, ma che presenta in sé la cifra stilistica della *variatio* e del *mélanges des genres*.

[354] Su questo allineamento mancato vd., almeno per l'ultimo ventennio: CAIRNS 2006, 320-361 (capitolo di taglio storico all'interno del meritevole lavoro monografico su Properzio); GREENE 2017, 54-69, concerne l'autorappresentazione di Properzio in rapporto con l'ideologia augustea; osservazioni anche in PANDEY 2018, studio focalizzato sul processo di costruzione dell'iconografia augustea.

[355] Di questo è necessario prendere coscienza, come asserisce fortemente PERRELLI 2018, 212, proprio in apertura di uno studio molto completo condotto su Prop. 1.21 e 22.

[356] Segnalo gli aggiornamenti degli ultimi trentanni: GIANGRANDE 1986, 223-264 (nella biblio della voce dizionario properzio); THOMAS 2011, 67-85 (latin elegy and hellenistic epigram: a tale of two genres): dove sono vagliati sistematicamente i cosiddetti «epigramm riffs» all'interno delle elegie properziane; HÖSCHELE 2011, 19-31 vaglia più nello specifico le riemersioni meleagree mescolate nelle elegie properziane; DINTER 2022, in particolare 945-951 (e bibliografia) vaglia il concetto di *mélanges des genres* all'interno degli elegiaci.

privo di ambiguità[357]. Vedremo come l'autore si serva di questi due epigrammi di chiusura per suggellare la propria poetica.

Prop. 1.21 (ed. FEDELI 2006, 43-44)

***'Tu, qui** consortem properas euadere casum,*
miles ab Etruscis saucius aggeribus,
quid nostro gemitu turgentia lumina torques?
*pars **ego sum** uestrae proxima militiae.*
sic** te servato [ut] possint **gaudere parentes,
***ne soror** acta tuis sentiat e lacrimis:*
***Gallum** per medios **ereptum** Caesaris enses*
*effugere **ignotas** non potuisse **manus**;*
*et **quaecumque** super **dispersa** inuenerit **ossa***
*montibus Etruscis, **haec sciat esse mea**. '*

Tu! Che ti affretti a evitare la medesima sorte, soldato ferito dai bastioni etruschi, perché distogli gli occhi gonfi dal nostro gemito? **Anche io sono parte vicina del vostro esercito. Così venga per te garantito che i tuoi genitori possano essere lieti;** che però mia sorella non senta ciò che è accaduto dalle tue lacrime: che Gallo – strappato alle spade di Cesare – non ha potuto sfuggire alle mani di ignoti; **e le ossa (qualunque esse siano) che avrà trovato disperse sui monti etruschi, sappia che sono le mie**.

21 *priori conungunt* A (*seiungit* A^2) F P **3** qui ς : quin *Onions* torquens Δ, *corr.* V^2; torques *idem ualet ac* detorques: *cf. Hor. epist. 2,1,127* **4** maxima V^2 **5** si te D seruatum *Passerat* ut *del. Puccius* **6** ne] haec *uel* nec ς : ut *Passerat* : et *Hailer* : me *La Penna* ; *ego uero duas sententias optatiuas, alteram positiuam* (sic te seruato possint gaudere parentes) *alteram negatiuam* (ne soror acta tuis sentiat e lacrimis) *hic inesse censeo* Acca *Scaliger*; *sed cf. Tränkle Herm. 96 (1968) 565* ruis A F (*corr.* F^2) **8** manus] minas V^2 **9** at *Ayrmann* : nec *Butler* : sed *Enk*, *sed cf. Pasoli Monob. 135* quicunque Δ; *sed cf. Housman Class. Pap. 294, qui* quaecumque inuenerit *i.q.* licet sescenta alia inuenerit *interpretatur, coll. Lucr. 1.670sq.; de familiae* Δ *lectione cf. La Penna SIFC 25 (1951) 206sq.* **10** nesciat *Phillimore* tua N^2

A una prima lettura del carme, Properzio non sembra discostarsi molto da un mero adattamento romano di moduli ormai topici dell'epigramma votivo greco: l'apostrofe iniziale e l'insistita deissi canalizzano l'attenzione del passante, nonché metaforicamente quella del lettore stesso, per veicolare il monito della *mors iniqua* e l'accorata richiesta d'affidamento di un messaggio ai propri cari. L'epigramma properziano è tuttavia molto più vivido e originale: il soldato Gallo, morente, recita il suo stesso epitaffio, impostando il carme già da principio sulla cifra stilistica dell' ἐνάργεια/*evidentia*. Si indugia certo sul motivo ben noto greco del μὴ σπεῦδε, qui funzionale alla riflessione sugli orrori della guerra e sul monito di non abbandonare il compagno (vv.1-3)[358]; tuttavia, nel cuore del carme sepolcrale, dove è incastonato il

[357] Difficoltà presentate in modo sistematico già in FEDELI 1980, 485 il quale propende per l'apostrofe di Gallo a un generico commilitone.

[358] È interessante segnalare come anche in un modulo all'apparenza così cristallizzato della poesia votiva, Properzio abbia incastonato una tessera neoterica molto raffinata: *lumina* metonimico per *ocula* in quinta sede di esametro, è precipuo nel Catullo dei *carmina docta*: cf. *e.g.* Catull. 62.2 *exspectata diu vix tandem lumina tollit*; 64.122 *venerit, aut ut eam devinctam lumina somno*; 64.188 *non tamen ante mihi languescent lumina morte*;

messaggio del morituro, assistiamo a una virata verso l'epigramma propemptico e augurale (vv. 4-5): l'imperativo futuro *servato* e i congiuntivi-ottativi *possint* e *sentiat* sono chiare spie di questo connubio[359]. La chiusa ritorna effettivamente sul motivo sepolcrale, ma pur sempre con originalità: le *ossa*, qui sparse insieme a quelle di tanti altri defunti sui monti attigui a Perugia, sono l'indizio a cui dovrà far riferimento la *soror* una volta giunta nel luogo del fratello. Le ossa sui monti etruschi appartengono anche ad altri soldati, di fazioni alleate e nemiche, la quali similmente al *frater* hanno trovato la loro sorte in quel luogo[360]. Si tratta dunque di un'istantanea molto vivida sul contesto sanguinoso delle guerre civili, in cui il poeta restituisce un'immagine complessa del *Bellum Perusinum*[361]: pur nella vittoria di Cesare Ottaviano, Properzio indugia sul dolore provocato anche nella parte dei seguaci di Marco Antonio. Non sappiamo infatti chi abbia ucciso Gallo, se non che si trattassero di *ignotae manus* che lo hanno colpito mentre fuggiva. Il «cupo epigramma»[362] spezza così la serie elegiaca amorosa del primo libro per dare un più ampio respiro meta-poetico.

Prop. 1.22 desta più difficoltà: anzitutto non è chiaro il rapporto di unitarietà con il carme precedente, come è stata avanzata presso gli studiosi l'ipotesi che si trattasse di un componimento più ampio, poi divenuto frammentario[363]. Veniamo al testo e all'analisi dei moduli epigrammatici, che contribuiscono a formare in maniera precipua il modello letterario dell'epitaffio del poeta:

68b.55 *maesta neque assiduo tabescere lumina fletu*. È stilema anche lucreziano: cf. *e.g.* Lucr. 1.5 *concipitur visitque exortum lumina solis*.

[359] Concordo infatti con quanto presenta FEDELI 2006 in apparato: «ego uero duas sententias optatiuas (…) hinc inesse censeo».

[360] Come già evidenziava FEDELI 1980, 495.

[361] Di questo avviso anche PERRELLI 2018, 215.

[362] Secondo la definizione di CITRONI 1995, 390.

[363] NICHOLSON 1998-1999 è convinto che i due *Gallus* di Prop 1.21 e 1.22 siano individui diversi; *contra* HUTCHINSON 1984; TRAILL 1994; HEIDEN 1995.

Prop. 1.22 (ed. FEDELI 2006, 44-45)

***Qualis** et unde genus, **qui sint** mihi, Tulle, **Penates**,*
*quaeris pro nostra **semper amicitia**.*
***si Perusina tibi patriae sunt nota sepulcra**,*
***Italiae duris funera temporibus**,*
cum Romana suos egit discordia ciuis, 5
*(**sic** mihi praecipue, **puluis** Etrusca, **dolor,***
***tu** proiecta mei perpessa es membra propinqui,*
***tu** nullo miseri contegis ossa solo*)
proxima** suppositos contingens **Vmbria campos
***me genuit terris fertilis uberibus**.* 10

22 *priori coniungit* N : ad tullum A F D V : ad tullum que sit patria sua P : *fragmentum maioris carminis esse putat Heinsius*, *prob. Leo Kl. Schr. II 169-178, cum absit Properti nomen; cf. tamen Hor. epist. 1, 20* (*et Fraenkel Hor. 362sq.*), *Ouid. am. 3, 15, trist. 4, 10* **1** genus] domus V^2 ; *intellege* qualis et a quo genus (= τὸ γένος) **6-8** (sic…solo) *dist. Scaliger* **6** sit ω (*prob. Kirsopp Lake ClPh 35 [1940] 298*) : sis *ed. Brix :* sed *uel* set *Palmer* (*prob. R. Reitzenstein Herm. 31 [1896] 186*), *corr.* ς; *cf. Leo Kl. Schr. II 175, qui* puluis Etrusca *pro uocativo habet et* tu es *simul audit* **7** tu] et A F P D Vo (*corr.* F^4 P^2) **8** *post hunc uersum 2,30,21sq. Transt. Housman* tum D **9** suppositos … campos *Postgate dub.; cf. tamen Pasoli Monob. 135* ("proxima Vmbria, *sc.* Perusiae, campo posito sub montibus suis contingens, *sc.* agrum Perusinum, qui trans Tiberim est") **10** *post hunc uersum 4,1,65sq. transt. Housman* ferulis A F (*corr.* F^4)

O Tullo, vuoi sapere – in nome della nostra eterna amicizia – chi sia io, da dove venga la mia stirpe e chi siano i miei Penati. Se i perugini sepolcri della mia patria ti sono noti, loro che sono lutto dell'Italia in tempi difficili, quando la discordia romana spinse i suoi cittadini (così soprattutto per me, polvere Etrusca, sei dolore: tu hai permesso che le membra del mio vicino fossero umiliate, tu che in nessun terreno ricopri le ossa dell'infelice) **l'Umbria vicina lambendo i campi sottostanti generò me, lei fertile di abbondanti terre.**

L'epigramma finale del primo libro si apre con l'apostrofe all'amico Tullo[364], riprendendo in raffinata *Ringkomposition* il medesimo dedicatario di Prop. 1.1. La domanda, fittizia[365], che l'amico rivolgerebbe a Properzio è occasione per esibire al pubblico una personale *kleine Geschichte* che riguarda i natali del poeta. Il richiamo al sanguinoso *Bellum Perusinum* è condensato dal pentametro del v. 5 *cum Romana suos egit discordia ciuis*: la discordia, personificata, spinge i suoi *cives* in rovina[366]; in questo modo la *micro* storia di Properzio si intreccia con la *macro* storia in questo densissimo epigramma che, in collegamento con quello

[364] Si tratta di Lucio Volcacio Tullo, console nell'anno 33 a.C. e proconsole d'Asia tra il 28 e il 26 a.C. Viene citato da Properzio anche apertura di Prop. 1.6.1-2 *Non ego nunc Hadriae vereor mare noscere tecum, / Tulle, neque Aegaeo ducere vela salo*. Tullo aveva chiesto a Properzio di seguirlo alla volta dell'Asia, ma il poeta rifiuta garbatamente l'invito: pur volendo seguire l'amico fino ai confini del mondo, è trattenuto dall'amore bruciante per Cinzia. Vd. FEDELI 1980, 167-170.

[365] CITRONI 1995, 391 ha ben evidenziato questo epigramma all'interno del più vasto rapporto tra poeti e lettori in Roma antica:« È Properzio che, in nome dell'amicizia che lo lega a Tullo, sceglie lui come destinatario privilegiato di un messaggio che è per tutti i lettori, così come lo ha scelto dedicatario del libro che propone a tutti i lettori».

[366] La raffinata prosopopea era già stata evidenziata nel lavoro di HERTZBERG 1843, 79: «Romana Discordia, elegantissima metonymia et paene προσωποποιία, quasi dea sit, Concordiae Romanae contraria».

precedente, suggella la fine del libro elegiaco properziano. Di grande interesse è la chiusa dell'epigramma, che contiene la σφραγίς finale dove ritorna il nome del dedicatario. Come già osservava CITRONI l'epigramma si conclude con un cambiamento del destinatario: non più, alla maniera neoterica e meleagrea, il pubblico privilegiato (in questo caso dell'elegia erotica), ma il lettore che sia in grado di cogliere il forte messaggio meta-poetico ed esistenziale dell'autore[367]. Il messaggio è sempre veicolato con i moduli dell'epigramma votivo e sepolcrale, in continuità con il componimento precedente, ma il tema sfuma verso un forte messaggio di speranza. L'epigramma veicola e suggella così la volontà di Properzio. La chiusa è infatti l'epitaffio del poeta stesso: cf. vv.9-10 *proxima supposito contingens* ***Vmbria*** *campos / **me genuit** terris fertilis uberibus.* Il distico properziano avrà larga fortuna, se pensiamo al celebre auto-epitaffio attribuito a Virgilio:

EPITHAPHIVM VERGILII (f. 2 BLÄNSDORF 2011[2], 259)

***Mantua me genuit**, Calabri rapuere, tenet nunc Parthenope. cecini pascua, rura, duces.*	**Mantova mi generò**, i Calabri mi strapparono, ora mi tiene Napoli. Ho cantato i pascoli, le campagne, i condottieri.

In conclusione, gli ultimi due epigrammi properziani del primo libro rappresentano un esempio prefetto di *Mischung* tra generi letterari: l'autore suggella così il *monobiblos* di Cinzia allargando lo sguardo dall'elegia erotica a componimenti dallo schietto valore meta-poetico. L'epigramma si presta così a configurarsi come il genere prediletto per suggellare il *liber* del poeta. I moduli votivo-anatematici, in apparenza dipendenti dalla tradizione sepolcrale ed epigrammatica greca, sono in realtà rielaborati dall'esperienza romana di Properzio in modo originale: Prop. 1.21 restituisce una vivida istantanea delle sanguinose guerre civili, mentre Prop. 1.22, tornando ad anello su Tullo, con cui si è aperto il libro, indirizza in realtà lo sguardo al lettore più ampio a cui Properzio consegna il suo stesso epitaffio, che eterna per sempre il valore della sua poesia.

I moduli epigrammatici sono impiegati agilmente da Properzio anche nell'ultimo libro, il quarto: l'autore vuole consegnare definitivamente il suo testamento poetico, quale è l'elegia di Prop. 4.11.

Il quarto libro properziano segna un punto di svolta, dopo l'addio definitivo a Cinzia con cui si conclude il terzo libro (cf. Prop. 3.25.17-18: *has tibi fatalis cecinit mea pagina diras: / eventum formae disce timere tuae!*), il pubblico si aspetta un impegno poetico diverso e Properzio si concede un lungo periodo di stasi prima di affrontare l'ultima fatica[368]. A Cinzia Properzio concede l'estremo omaggio in Prop. 4.7 (dove compare l'ombra dell'amata, defunta poco prima) e Prop. 8 (dove si ritorna sull'infedeltà della donna). Per le restanti elegie (1-6 e 9-

[367] CITRONI 1995, 390.

[368] Il sicuro *terminus post quem* per il libro quarto è il 16 a.C, anno in cui possiamo datare le due elegie più filoaugustee della raccolta (Prop. 4.6 e 4.11); come osservato in FEDELI-DIMUNDO-CICCARELLI 2015, 66, tre anni prima erano morti sia Virgilio che Tibullo: Augusto aveva quindi incaricato Orazio della propria celebrazione poetica.

11) l'impegno politico di Properzio diviene pervasivo: l'autore finge di accogliere un visitatore e di mostrare i grandi fasti dell'Urbe, attraverso delle raffinate elegie eziologiche. Prop. 4.6 è considerato il proemio al mezzo del libro: dopo aver eternato la gloria augustea, Properzio si avvia a chiudere il carme dichiarando di aver cantato a sufficienza i conflitti e che ora lo attende la ricompensa di Apollo, non più in vesti da guerriero, ma poetiche: cf. Prop. 4.6.69-70 *bella satis cecini: citharam iam poscit Apollo / victor et ad placidos exuit arma choros*. Dopo il trionfo di Azio del 31 a.C., viene infatti inaugurato il lungo periodo della *pax Augustea*[369].

Prop. 4.11, l'elegia in coda al libro, si sviluppa come *consolatio* per la morte di Cornelia, figlia di Cornelio Scipione e di Scribonia (che fu poi moglie di Augusto). Il carme si apre e si chiude ad anello con il motivo sepolcrale e consolatorio del *parcere flere*, indirizzato ai cari che piangono sul sepolcro di Cornelia: cf. Prop. 4.11.1-2 *Desine, Paulle, meum lacrimis urgere sepulcrum: / nempe tuas lacrimas litora surda bibent*; questi primi versi si riferiscono al marito di Cornelia, Lucio Emilio Paolo Lepido, nipote del triumviro. Dopo la descrizione degli Inferi (vv.3-26), Cornelia prende direttamente parola dal v. 27 (*Ipsa loquar pro me*) sino alla fine, infondendo un messaggio di speranza nei propri cari tramite una σφραφίς epigrammatica.

Apprendiamo, similmente alla chiusa del primo libro di Properzio (ovvero Prop. 1.21-22) che il poeta si serve della voce parlante di altri personaggi per suggellare il proprio testamento poetico e la visione di un'esistenza, in cui il dolore per la morte e la violenza della storia sono mescolate a un appello finale di pace. Properzio si serve agilmente di tessere epigrammatiche per suggellare in σφραγίς la propria attività letteraria: veniamo ai versi di nostro interesse

Prop. 4.99-102 (ed. HEYWORTH 2007,190)

causa peroratast. ***flentes me surgite, testes****,*
dum pretium vitae grata rependit humus.
moribus et caelum patuit: ***sim digna merendo***
cuius honoratis ossa vehantur avis*.*

99 me] iam *Heinsius* 100 rependet *Heyworth* tum… rependat (ς) *Willymott* 102 umbra uehatur *Francius* uehantur] -untur *Π* aquis *ΝΠ*, *T t.*: equis *P p.c., T u.l.*., *ΣΓΥC*: auis *Heinsius*

La mia causa è finita, **testimoni, che piangete per me, alzatevi**, mentre la terra benigna mi rende il premio della mia vita. Anche il cielo è riservato ai buoni costumi: **possa coi miei meriti esser degna che le mie ossa siano portate presso gli illustri avi**.

Al termine dell'elegia, la defunta stessa si rivolge ai propri cari invitando loro a risparmiare le lacrime e ad alzarsi, quasi fossero al cospetto di un processo (v. 99 *causa peroratast. flentes me surgite, testes*; oltra al termine tecnico *causa*, *surgo* è lessico giuridico[370]). L'appello alla terra, *humus* benigna che accoglierà le sue ossa è richiamo di Prop. 1.19.16 *gratior et* (*Tellus hoc ita iusta sinat*): in questa elegia Properzio dichiara di non temere la morte e l'oltretomba, ma solamente di giungervi senza l'amata Cinzia[371]. Il motivo della terra benevola e accogliente

[369] Si veda anche HUTCHINSON 2006, 166-167.

[370] Cf. FORCELLINI *s.v.* «surgo» Ib «De iis, qui surgunt dicendi causa»; HUTCHINSON 2006, 248, FEDELI-DIMUNDO-CICCARELLI 2015, 1402.

[371] Su questa espressione e il contesto si veda l'importante studio di FEDELI 1980, 449-450.

viene dunque ripreso ad anello nell'elegia conclusiva del libro quarto, nobilitando l'immagine che è ora scevra dell'elemento erotico e abbraccia *in toto* le lodi civili.

Questa elegia è inoltre raffinata rielaborazione di motivi topici della poesia elogiativa ed epigrammatica latina: dagli *elogia Scipionum* sino alla poesia celebrativa per i grandi ceti nobiliari su pietra. Il v. 101 riservato al cielo è calco dell'epitaffio enniano per Scipione Africano, in distico elegiaco (metro che, sappiamo, essere stato introdotto a Roma proprio da Ennio): cf. f. 44 BLÄNSDORF *si fas endo plagas caelestum ascendere cuiquam est / mi soli caeli maxima porta patet*[372]. I *mores* del v. 101 epigramma elogiativo riutilizzano moduli caratteristici anche di un epigramma elogiativo su pietra in distico per Gneo Cornelio Ispano, iscritto sul sarcofago al primo miglio della via Appia: cf. *CIL* 6 1293.4 (=*CLE* 0958.4): *virtutes generis mieis moribus accumulavi*[373].

HUTCHINSON ha rilevato anche altri parallelismi per i vv. 99-102 con la poesia sepolcrale su pietra successiva, segno che l'elegia properziana sia l'*humus* di una commistione feconda tra generi letterari[374].

In sostanza, l'ultima elegia del libro quarto suggella un messaggio di speranza e di gloria eterna attraverso la commistione fortunata con l'epigramma votivo e funerario: Properzio ritorna così ad anello con la chiusa del primo libro, innalzando il tono in un'elegia civile che abbraccia la celebrazione del popolo romano. La voce del poeta aveva rotto la serie erotica del *monobiblos* di Cinzia per affidare ai due epigrammi finali del primo libro la speranza di una poesia eterna, che vincesse il sanguinoso contesto delle guerre civili. Il quarto libro, dopo un periodo di silenzio, rappresenta il frutto più maturo della lirica properziana, dove l'autore riesce a intessere le lodi del principato e dell'Urbe tornando raffinatamente ad anello al motivo della morte del primo libro, sublimandolo nella *pax Augustea*.

Ovidio

Con Ovidio e i poeti della seconda generazione augustea assistiamo a una svolta e a uno scarto. Questo mutamento coinvolge giocoforza anche il rapporto tra poesia epigrammatica e poesia non epigrammatica, che conosce proprio con questo autore un'esperienza significativa.

---

[372] Nell'epigramma prende parola direttamente Scipione l'Africano, affermando che la *maxima porta* del *caelum* si spalancherà (al v. 2 *patet*): l'analogia è molto forte appunto con Prop. 4.11.101 *moribus et caelum patuit*. Paragone notato anche in FEDELI-DIMUNDO-CICCARELLI 2015, 1407. Sugli *elogia* enniani si veda anche MORELLI 2000, 11-64

[373] Visionabile presso la banca dati del progetto romano *EAGLE*, al link: http://www.edr-edr.it/edr_programmi/res_complex_comune.php?do=book&id_nr=EDR109046. Sul carme cf. MORELLI 2000, 55-56 che lo data all'età graccana; FEDELI-DIMUNDO-CICCARELLI 2015, 1407.

[374] Cf. HUTCHINSON 2006, 249. Tra i più interessanti con il riferimento al *caelum* cf. *CIL* 8 8567.6 *non tamen ad Manes sed caeli ad sidera pergis* (epigramma esametrico mauretano, di 2–3 sec. d.C.) e *CIL* 6 21521.15 (=*CLE* 1109.15) *adfinis memorande quid o me ad sidera caeli* (epigramma in distici romano di 1 sec. d.C.).

Ovidio è infatti influenzato – come del resto gli altri poeti augustei – dall'epigramma, ma Ovidio stesso influenzerà irrimediabilmente anche l'epigramma a lui coevo e seguente, di cui Marziale rappresenterà il maggiore bacino di arrivo[375]. Due sono gli obiettivi di queste pagine: 1) Fare chiarezza su una possibile redazione di epigrammi ovidiani. 2) Sondare la presenza di un preciso lessico ovidiano per qualificare l'epigramma e per riferirsi agli autori epigrammatici (tardo repubblicani e coevi augustei).

Abbiamo infatti testimonianza di epigrammi ovidiani grazie al grammatico Prisciano:

PRISC. GLK II 149 *in adnot.* (ed. KEIL 1855 vol. 2 p. 149 = epigramma 3 ed. BLÄNSDORF 2011², 283= epigramma 3 ed. COURTNEY 2003², 309)
Lar quando significat κατοικίδιον θεόν, *Laris facit genitivum, sin autem imperatorem Veientorum,*
Lartis, quem mactavit Cossus, et testis ***Ovidius in Epigrammatis****:*

Larte ferox caeso Cossus opima tulit

Alfonsi 63 sq.
caeso] cesso L

'Lar' quando significa *divinità della casa*, ha il genitivo 'Laris', mentre al contrario quando si riferisce al condottiero dei Veienti allora fa 'Lartis', quello che è stato ucciso da Cosso: di ciò ne è testimone **Ovidio nei suoi *Epigrammi***:

Il feroce Cosso, una volta ucciso Lars, ne prese le spoglie.

Si tratta, per la precisione, di un'annotazione a proposito del sostantivo *Lar*, unico esemplare latino di monosillabo maschile uscente in *-ar*[376]. Il genitivo è infatti sdoppiato, per evitare di confondere la divinità domestica (κατοικίδιος θεός, appunto il 'lare') con il comandante della città etrusca di Veio, Lars Tolumnio, ucciso dal tribuno militare romano Cosso. L'episodio, aggiunge Prisciano, sarebbe stato narrato anche da Ovidio nei suoi epigrammi[377]: Cosso, una volta eliminato Lars, si impadronì delle sue spoglie. La variante del codice **L** modificherebbe il senso del verso, mitigando il gesto crudele di Cosso, così allora da intendersi: «Cosso, una

[375] «Marziale è forse il poeta imperiale che intreccia il dialogo più articolato con l'opera ovidiana nel suo complesso». Così si apre lo studio di MERLI 2018, 57, che sensibilmente aggiorna e si inserisce al contempo nel solco di un filone di studi su Ovidio e Marziale, inaugurato a fine Ottocento da ZINGERLE 1877 (oggi possiamo dire un po' 'inerte', ma con il merito di aver raccolto sistematicamente i casi di intertestualità). Allo studio austriaco sono succeduti numerosi contributi, di cui segnalo qui i seguenti, almeno per gli ultimi venticinque anni: HOWELL 1998, 173-186 e PITCHER 1998, 59-76 (sulla poesia esilica di Ovidio nell'ultimo Marziale); HINDS 2007, 113-154 (tra gli studi più completi); MORELLI 2008, in particolare 113-130 (puntuale disanima sul rapporto tra Ovidio erotico e Marziale); ROSATI 2014, 55-67 (discute le riemersioni ovidiane in Marziale e nella letteratura flavia); RUSSO 2020, 209-217 e bibliografia (recente aggiornamento in particolare sui temi della poesia erotica e della polemica letteraria).

[376] L'annotazione è contenuta nei codici GLk, come ulteriore esempio in aggiunta a un passo virgiliano (attestato solo in Prisciano), cf. Prisc. GLK II 149.10-13 KIEL: *In 'ar' Latinum unum dumtaxat proprium masculinum disyllabum invenitur, hic 'Caesar', et monosyllaba masculina, 'Lar', 'Nar', – Virgilius: Sulphurea Nar albus acqua*.

[377] La narrazione è notoria grazie al quarto libro di Tito Livio, nonché riportato nella *Vita di Romolo* redatta da Plutarco.

volta/poiché Lars si era arreso, prese la sue spoglie». Non c'è a mio avviso motivo di dubitare della testimonianza di Prisciano, per almeno due ordini di ragione:

1) il riferimento, trattandosi di un prolifico autore quale Ovidio, è infatti molto preciso, anche perché l'*argumentum* dei Lari è trattato primariamente nei *Fasti*, ma anche nei *Tristia*, entrambi in distico elegiaco[378]. Il sintagma *in…epigrammatis/epigrammatibus* è tipico della trattatistica latina, la quale a sua volta ricalca l'espressione tecnica greca ἐν τοῖς ἐπιγράμμασιν. Prisciano se ne serve in altri tre casi: uno riguardante la poesia di Marziale, per cui si utilizza l'espressione *Martialis in epigrammatibus*, riportando sempre il numero del libro[379]; uno per l'epigramma scoptico tardo repubblicano di Pomponio citato con il lessema *in epigrammate* (carme trasmesso anche da Varro *ling.* 7.28)[380]; *epigramma* accompagna inoltre la citazione di un'iscrizione votiva greca per il tripode d'oro di Delfi[381]. Per Pomponio l'epigramma è uno solo, mentre per Marziale e Ovidio sia parla del titolo di un'opera.

2) il verso ovidiano è un pentametro dattilico catalettico, molto probabilmente *elementum* mancante di un distico, dalla seguente struttura: LĀRTĔ FĔRŌX CÆSŌ|| CŌSSŬS ŎPĪMĂ TŪLĪT. *tulit* in chiusura bisillabica di pentametro è tessera largamente diffusa a partire da Ovidio (un'occorrenza anche nell'elegia di Properzio); viene impiegato poi di frequente anche in Marziale[382]. D'altro canto, questo argomento può essere utilizzato anche *ex contrario* per una datazione successiva o un caso di pseudo-attribuzione ovidiana, ma questo non toglie che Prisciano stesse presentando la porzione testuale come a suo avviso genuina.

Dato che Prisciano utilizza il plurale e non il singolare dobbiamo pensare intendesse una produzione certamente più vasta, anche se di più non ci è dato sapere: si trattava forse di epigrammi di argomento mitico e/o storiografico, in continuità con il già innovativo esperimento delle *Imagines* varroniane e dei perduti epigrammi di Tito Pomponio Attico?. Il verso, come riporta COURTNEY (anche se in maniera tutto sommato succinta)[383] ha analogie con Prop. 4.10.23-24: *Cossus at insequitur Veientis caede Tolumni, / vincere cum Veios posse laboris erat*. Si tratta di un'elegia di forte stampo eziologico in cui, per illustrare le origini del tempio di Giove Feretrio e delle tre spoglie ivi contenute, l'autore fornisce gli episodi in cui tre condottieri romani si sarebbero impadroniti degli *spolia* nemici dopo la loro sconfitta[384].

---

[378] Mi limito qui a segnalare un paio di occorrenze a titolo esemplificativo: Ov. *fast.* 5.129-130 *Praestitibus Maiae Laribus videre Kalendae / aram constitui parvaque signa deum*; *trist*. 1.3.30.s. *quae nostro frustra iuncta fuere Lari,/ 'numina vicinis habitantia sedibus', inquam*;

[379] Cf. Prisc. GLK II.267.19 KIEL: *Martialis in epigrammatibus: Dicemus ficus, quas scimus in arbore nasci*. Per Marziale, Prisciano si serve anche in altri due casi della dicitura *Martialis in… epigrammaton*, genitivo alla greca mutuato dallo stesso epigrammista romano: cf. Prisc. GLK II.261.9: *Martialis in I epigrammaton: Cum dixi ficus, rides quasi barbara verba / et dici ficos, Caeciliane, iubes*; Prisc. GLK II.516.25 KIEL: *Martialis in III epigrammaton: Unguentum, fateor, bonum dedisti / Convivis here, sed nihil scidisti*.

[380] Cf. Prisc. GLK II.90.5 KIEL: *Pompilius in epigrammate, quod M. Varro in libris qui sunt de lingua Latina refert: tua amica senex*.

[381] Cf. Prisc. GLK II.17.10ss. KIEL: *Hiatus quoque causa solebant illi interponere F, quod ostendunt et poetae Aeolide usi* - Ἀλκμάν: Καὶ χεῖμα πῦρ τε δάϜιον - *et epigrammata, quae egomet legi in tripode vetustissimo Apollinis, qui stat | in Xerolopho Byzantii, sic scripta*.

[382] Tramite la funzione *Pedecerto* della banca dati *MusisqueDeoque*, curata dall'Università Ca' Foscari di Venezia (sito:https://www.pedecerto.eu/) ho potuto constatare per Ovidio trentacinque casi; Properzio un caso in Prop. 4.2.18 *cum pirus invito stipite mala tulit.* Per Marziale (che evidentemente lo utilizza già come stilema ovidiano, a riprova ulteriore di una profonda ricezione e compenetrazione) sedici casi.

[383] COURTNEY 2003², 309

[384] FEDELI-DIMUNDO-CICCARELLI 2015, 1200. Come puntualizza anche STOCK 1999, 467 n. 13 l'episodio della vittoria di Cosso, l'unico che, assieme a Claudio Marcello ebbe l'onore di dedicare le spoglie opime, venne ricordato da Ottaviano nel 29 a.C., nel momento in cui rifiutò il trionfo a Licinio Crasso, vincitore dei Bastarni.

Possiamo notare che il soggetto trattato in questo epigramma attribuito ad Ovidio, avrà fortuna anche nell'elegia mitico-erudita properziana: l'interesse per il soggetto alto-repubblicano di Cosso viene sfruttato da Properzio nel contesto delle guerre civili e della propaganda di Cesare Ottaviano.

Ovidio avrebbe anche composto poesia epigrammatica faceta, secondo quanto afferma Quintiliano (e forse anche da Seneca Padre cf. Sen. *contr*. 2.2.12, come brillantemente asserisce lo studio di RAMIA)[385]. Il retore e maestro di scuola, all'interno di questa sezione del libro nono, sta fornendo esempi di *geminatio* (ἔμφασις). Un particolare effetto consiste nella ripetizione di una parola con significato contrario, l'ἀντανάκλασις: questa pratica, secondo Quintiliano, sarebbe portata all'eccesso anche con esempi poco felici che pur tuttavia vengono insegnati a scuola: è il caso di Ovidio, di cui riporta un *lusus* (con molta probabilità erotico):

Quint. *inst*. 9.3.70 (ed. WINTERBOTTOM 1970, 527s. = epigramma 4 ed. BLÄNSDORF 2011[2], 283 = epigramma 4 ed. COURTNEY 2003[2], 309):

*quod etiam **in iocis** frigidum equidem tradi inter praecepta miror, eorumque exemplа uitandi potius quam imitandi gratia pono:*

'amari iucundum est, si curetur ne quid insit amari',
'auium dulcedo <ad> auium ducit',

*et **apud Ouidium ludentem**:*

'cur ego non dicam, Furia, te furiam?'

22 iocis *P* : locis *A* equidem *1416* : et quidem *A A*] **I** eoque *Spalding* **3** dulcedo ad *ed. Jens.:* dulce *A* dulcedo *iam P* (*deinde* ducit ad auium *ut est in rhet. Her. 4. 29*) **4** ego *F*: ergo *A*

E mi stupisco che questo nonnulla, **conforme ai passatempi letterari**, venga insegnato tra i precetti retorici: ne do degli esempi che sono più da evitare che da imitare:

'è dolce essere amati, se ci si cura che non ci sia nulla di amaro';
'la soavità degli uccelli conduce in un luogo remoto';

e in Ovidio faceto:

'O Furia, perché non dovrei definirti una furia?'

Quintiliano raccomanda prudenza nell'utilizzo di certe figure retoriche in contesto didattico: le prime due citazioni afferiscono alla *Rhetorica ad Herennium,* trattato anonimo databile al 90 a.C. e attribuito nel medioevo erroneamente a Cicerone[386]: nel primo caso la fonte gioca con *amari*, dapprima passivo di *amo*, poi genitivo di *amarus*, *a, um*; si fa riferimento al motivo

[385] Il paragrafo senecano tratta di una competizione tra amici con giudice Albinovano Pedone, in cui si decidono di cancellare tre versi ovidiani. Ovidio, tuttavia si riserva di conservane tre: il risultato è che il poeta aveva salvato proprio i tre versi scartati dagli amici. Il primo *semibovemque virum semivirumque bovem* è tratto da Ov. *ars* 2.24; il secondo *et gelidum Borean egelidumque Notum* desunto da Ov. *am*. 2.11.10; il terzo è mancante, come sintetizza ZANON DAL BO 1986, 111: «è caduto dall'archetipo di tutti i codici». RAMIA 2014, 75-96 in maniera molto convincente asserisce che il verso mancante fosse proprio quello citato da Quint. *inst*. 9.3.70, che, come vedremo tra poco, condivide la cifra della *duplicatio* nonché l'argomento erotico.

[386] Cf. [Cic] *Rhet. her*. 4.14.21 e 4.20.29. Probabilmente l'autore è identificabile con un certo Cornificio, retore di 1 sec. a.C. da cui Quintiliano attinge attivamente: sulla questione dell'autore e della datazione dell'opera rimando al lavoro critico e commentato di CALBOLI 1993[2], 3-25.

topico dell'amore amaro, diffuso nell'erotica antica e nella commedia[387]. Nel secondo passo *avium* è genitivo plurale di *avis*, poi invece è da intendersi con il sostantivo neutro *avium, i*: viene qui costituito un gioco di paronomasia[388]. Segue la citazione ovidiana: Quintiliano specifica che non si tratta di un passo tratto dalle elegie civili, quanto piuttosto di un *divertissement* letterario. Si parla infatti di *Ovidius ludens*, cioè di 'Ovidio nugatorio/faceto', secondo un uso di *ludo* che abbiamo potuto vedere ad esempio *supra* alla sezione su Plinio il Vecchio.

Veniamo al passo: si tratta di un pentametro dal contenuto erotico; il soggetto è una donna di nome Furia la quale è assimilabile ad un'Erinne[389]. In effetti ovidio esilico allinea le Furie alle Erinni, in un passo in cui ci si riferisce al supplizio di Oreste cf. Ov. *trist*. 1.5.21-22: *ut foret exemplum veri Phoceus amoris, / fecerunt Furiae, tristis Oresta, tuae*. L'elegia, nell'illustrare le difficoltà di Ovidio, si concentra sui rapporti di amicizia che non lo hanno abbandonato nel momento del dolore: esattamente come Oreste, assediato dalle Erinni (qui appellate come Furie), ha potuto contare sull'affetto di Pilade (*Phoceus* fa riferimento riferimento alle sue origini focesi).

Non sappiamo tuttavia il contesto del gioco di parole ovidiano: si potrebbe ipotizzare a un verso scartato dagli *Amores* (di cui sappiamo, come vedremo nell'epigramma *infra*, che Ovidio curò una seconda edizione riveduta), oppure magari un contesto ludico di improvvisazione simposiale o declamatoria, similmente a Sen. *contr*. 2.2.12.

Veniamo ora a due casi particolari in cui per Ovidio l'epigramma (intero) è anteposto o postposto, in evidente dichiarazione meta-poetica alle proprie opere: nello specifico, come *praefatio* all'edizione riveduta degli *Amores* e come chiusa della poesia esilica dei *Tristia*.

Ov. *am.* 1. *ep.* 1 (ed. KENNEY 1961, 5)

*Qui modo Nasonis **fueramus quinque libelli**,*
***tres sumus**; hoc illi praetulit auctor opus.*
ut iam nulla tibi nos sit legisse voluptas,
***at levior demptis poena duobus erit**.*

P. OVIDI NASONIS LIBER PRIMVS REMEDIORVM / EXPLICIT. INCIPIT EIVSDEM ANIMORVM [*sic.*] / LIBER PRIMVS EPIGAMMA [*sic.*] IPSIVS *R*

Epigramma 3 nos *RSD*: non ω
I *epigrammati continuant codd., seiunxerunt Politianus, Marius* 1-2 *om. R*

Noi che poco prima **siamo stati cinque libri** di Nasone, **ora siamo tre**; a quell'opera l'autore ha preferito questa. Se pure non ci fosse il piacere di leggerci, **almeno – tolti due libri – la fatica sarà minore.**

[387] CALBOLI 1993², 317 n. 86.
[388] CALBOLI 1993², 343 n. 125; sulla paronomasia vd, anche HOFMANN-SZANTYR 2002, 43-47.
[389] Così sintetizza STOCK 1999, 468 n. 19.

Con l'epigramma di Ovidio assistiamo a un preciso punto dell'evoluzione, in ambito romano, dell'apostrofe al *libellus*: è il libro stesso a parlare, dietro cui si cela la *persona ficta* dell'autore. La strategia editoriale si affida ed è veicolata dall'epigramma stesso, in questo caso collocato in posizione incipitaria. Sono tre i macro-elementi su cui si incardina quest'importante carme, il quale segna un momento di svolta per l'epigramma romano:

1) L'insistita deissi spazio-temporale, che già dall'epigramma ellenistico diviene fondativa per i componimenti dallo schietto contenuto meta-poetico[390]; a Roma questa prassi, nel periodo che interessa la nostra ricerca, è precipua a partire dai carmi proemiali neoterici (*i.e.* Catull. 1.1 e Cinna *ep.* 11 Bl. di cui abbiamo visto *supra*).
2) Un elemento di novità è che la revisione – la quale a Roma, a partire dal neoterismo, ha assunto la connotazione del *labor limae* e dello scorrere del tempo[391] – viene qui cristallizzata in un'immagine che pone l'accento sulla *continentia* (la quale anticiperà anche la *festinatio* di età flavia). Di per sé essa è già elemento di lode nel genere epigrammatico, ma qui il motivo principale – a differenza, come abbiamo visto, della tarda repubblica – risiede nel mutamento di quello che tecnicamente si intende come narratario, che CITRONI, in un importante studio sulla poesia e destinatari in Roma antica, ha definito «il lettore affezionato», a cui primariamente è indirizzato il diletto[392].
3) Al pubblico deve essere garantita, nella lettura dell'opera, se non la *voluptas*, ovvero il 'piacere', 'diletto', almeno l'esclusione di qualsiasi forma di molestia (*poena*). In questo epigramma sono già riflesse precise tessere metapoetiche che con Marziale si renderanno ancora più enfatizzate. In particolare, si deve segnalare – al di là del carme proemiale di Mart. 10.1 su cui, giustamente, si sofferma MCKEOWN[393] – anche il carme conclusivo Mart. 4.89 dove è il libro stesso a parlare con raffinata ironia. Si può affermare con discreta sicurezza che la chiusa del saturnalizio libro marzialiano ammicchi e parodizzi il proemio erotodidattico di Ovidio:

Mart. 4.89 (ed. SHACKLETON BAILEY 1990, 147)

Ohe, iam satis est, ohe, libelle,	
Iam pervenimus usque ad umbilicos.	**Eddai, libretto, ormai basta!** siamo alla fine del rotolo. Tu ancora vuoi prolungarti e proseguire, né sei in grado di resistere fino all'ultima parte (quasi come non fosse finito il tuo lavoro); **ormai il lettore si lamenta e viene meno**, ormai il librario in persona dice questo: 'Eddai, libretto, ora basta!'.
Tu procedere adhuc et ire quaeris,	
Nec summa potes in schida teneri,	
Sic tamquam tibi res peracta non sit,	
Quae prima quoque pagina peracta est.	
Iam lector queriturque deficitque,	
Iam librarius hoc et ipse dicit	
'Ohe, iam satis est, ohe, libelle.'	

[390] Lo studio più aggiornato è la monografia di LICCIARDELLO 2022, in particolare segnalo i capp. tre e quattro: *Dialogic Epigrams in the Hellenistic Age* (91-115); *Speaking Objects in the Hellenistic Age* (118-233).

[391] È evidente in Catull. 95, l'epigramma manifesto del neoterismo, dove viene celebrata la *Zmyrna* di Cinna, che vide la luce dopo nove inverni e nove estati. Non che questo elemento fosse naturalmente estraneo ad Ovidio, soprattutto esilico, vd. MERLI 2013, 41-56.

[392] CITRONI 1995, in particolare 434ss.

[393] Vd. MCKEOWN 1989, 2.

89 6 peracta est β : notarur γ

Certamente, il contesto di Marziale è ben diverso e più sfacciato, e questo è manifesto già dall'impego dell'endecasillabo falecio e dalla *Ringkomposition* del carme, che si apre e chiude con l'apostrofe diretta al *libellus*; la 'vigilata' *continentia* – precipua in Ovidio – viene ulteriormente esacerbata con riferimenti concreti e materiali al rotolo di papiro, ormai giunto al termine (il che è ancora più mordace, dato che si tratta del libro più breve di Marziale)[394]. Se in Ovidio la prima persona plurale dei *libelli* è funzionale ad assumere una celebrazione garbata e difensiva nel solco della coralità dei libri 'figli', che difendono l'autore 'padre' (su questo ancora in *Trist*. 1.7 di cui *infra*), in Marziale essa è al più ironicamente correttiva nei confronti del *libellus* un po' bambino ribelle e scanzonato: l'epigrammista ricorda che la *voluptas* del lettore – e anche dello scrivano, se non addirittura del librario[395] – è da mettere al primo posto. In sostanza: la *poena* deve essere massimamente evitata.

Per concludere sul messaggio dell'epigramma ovidiano: non sappiamo in che cosa consistesse la *reductio* da cinque a tre libri. Concorderei con la puntuale ed equilibrata analisi di MCKEOWN che sottolinea come essa non debba essere intesa come una mera operazione di sottrazione: il rimaneggiamento, piuttosto, può anche aver determinato l'aggiunta di un certo numero di episodi e non solamente averne eliminati alcuni. Si tratta dunque di una operazione di revisione complessa e di raffinato confezionamento.

In *Trist*. 1.7 l'epigramma conclusivo in coda all'elegia (il quale consta di tre distici elegiaci) funge da σφραγίς metapoetica sia per il narratario specifico del carme[396], che per il pubblico di Ovidio a Roma:

[394] Su questi aspetti rimando al ricco commento di SOLDEVILA 2006, 541-544.

[395] *Librarius* è attestato in Marziale solamente in altri due luoghi: in Mart. 2.1.5 è chiaramente sinonimo del *puer* il quale si appresta a terminale il libello entro un'ora – esacerbando così il tema epigrammatico della *festinatio*. In Mart. 2.8 l'autore giustifica scherzosamente l'oscurità dei propri carmi incolpando il proprio *librarius*, che li ha copiati male (molto probabile anche qui che sia il sinonimo di scriba: cf. *ThlL s.v.* «librarius» IA1, 1347.15) – certo sarebbe invitante pensare anche a una sottile polemica letteraria con il libraio che possa aver guastato le copie da distribuire. In Mart. 4.89 forse c'è più ambiguità: il *librarius* potrebbe essere anche il 'libraio', che vede arrivarsi ormai numerosi esemplari dell'opera di Marziale da far pubblicare nella propria bottega. Certo sarebbe più lineare pensare a un'equivalenza tra chi legge, ormai sfiancato, e chi scrive – considerato l'indugio marzialiano sulla fine dello spazio disponibile sul rotolo, su cui il *puer* sta scrivendo. Rimando a SOLDEVILA 2006, 543-544 che sostiene l'equivalenza *librarius=scriba*; rimando anche alle osservazioni di LORENZ 2004 (in EDEN 2001, 582-586 l'analisi è francamente troppo schematica e non si giunge a risultati conclusivi).

[396] Il nome esatto non viene menzionato, ma si utilizzano lessemi tipici del *sermo adfectionis*, vòlti anche a tutelare l'amico stesso: cf. v. 5-6 *hoc tibi dissimula, senti tamen, optime, dici / in digito qui me fersque feras tuo*. Secondo ANDRÉ 1968, 23 n. 1 (anche se con una certa cautela) il destinatario potrebbe essere Gaio Giulio Igino, liberto d'Augusto e incaricato di dirigere la biblioteca sul Palatino. Per DELLA CORTE-FASCE 1986, 151 n. 2 si potrebbe anche pensare a Bruto, a cui Ovidio ha indirizzato diversi componimenti (cf. Ov. *Pont*. 1.1.3 *Brute*; 3.9.1 *Brute*; 4.6.1 *Brute*). Al di là del destinatario specifico, è interessante notare come il riferimento concreto al ritratto del poeta, incastonato nel gioiello che l'uomo porta e porterà con sé, faccia riferimento alla pervasiva fama che Ovidio ha raggiunto ancora in vita; essa ora è divenuta sinonimo di amicizia intima da tutelare in segretezza con pochi letterati fidati – dunque un'altra σφραγίς decisamente più vigilata.

Ov. *trist.* 1.7.33-40 (ed. HALL 1995, 35)

hos quoque sex uersus, in prima fronte libelli,
si praeponendos esse putabis, habe:
'orba parente suo quicumque uolumina tangis, 35
his saltem uestra detur in urbe locus.
quoque magis faueas, non haec sunt edita ab ipso,
sed quasi de domini funere rapta sui.
quicquid in his igitur uitii rude carmen habebit,
emendaturus, si licuisset, erat.''

33 primi *Heinsius* : prima *codd.* libellis *Burmannus* 35 tangis C*sscr, cett. mei* : tanges B : cernis CDEb1 : cernes F **36** uestra M*ac*, *cett. mei* : nostra FK? M*pc* Q : dextra P **37** utque Q faueas G^2, *cett. mei* : foueas GKH2 : caueas O4 non sunt haec QTe : non haec sunt *cett. mei* : haec non sunt CM ipso G, *cett. mei* : illo BCG^2KQTb1 **39** quicquid in *Tristium codices* : siquid in *Metamorphoseon cod. Neapol. IV.F.3 saec. xi* **40** erat Eve, *Vaccae uita Lucani 333.16 Hos., ed. Aldina altera* : eram *cett. mei*

Eccoti anche questi sei versi, se crederai di metterli **sul frontespizio del libro**: «Chiunque tu sia, che metti mano a questi rotoli, orfani del loro genitore, **che ad essi sia concesso un posto nella vostra città**. E perché tu sia più ben disposto, questi rotoli non sono stati pubblicati dallo stesso autore, ma furono per così dire sottratti al funerale del loro padrone. Perciò, qualsiasi difetto avrà questo carme non rifinito, avrei tanto voluto emendarlo, se mi fosse stato concesso».

Il verso 33, incipitario dell'epigramma, presenta problemi testuali e contenutistici: l'opera sul cui frontespizio è da apporre il carme sono le *Metamorfosi*[397]. I codici restituiscono *prima* concordato in ablativo con *fronte* 'sul frontespizio'; L'HEINSIUS congettura *primi* da riferire dunque a *libelli* (perciò 'sulla copertina del primo libro'). Il senso è certamente più chiaro, ma l'esegesi risulterebbe forse un po' troppo forzata (anche perché, se il *consensus codicum* restituisce *prima*, sanare il *primi* presupporrebbe un errore comune di archetipo, o comunque un guasto molto antico. Semmai, sarebbe stato più interessante che i codici restituissero *primi* e poi sanare eventualmente con *prima*: in questo modo la corruttela si sarebbe facilmente potuta spiegare con un'interferenza di *libelli*, ma le cose stanno diversamente). BURNAMM ipotizza (e credo anche a ragione) *libellis*, rendendo così più esplicito il riferimento plurivoco ai libri delle *Metamorfosi*; il dileguo della *s* potrebbe spiegarsi come mero errore meccanico, del tutto plausibile: ciò non snaturerebbe la chiusa dell'esametro.

Molto interessante la modalità con cui Ovidio presenta l'epigramma conclusivo, ben delimitato dal resto dell'elegia: *hos quoque sex versus* 'e questi sei versi'. Il riferimento è molto preciso; questa modalità che possiamo definire, secondo una fortunata espressione di LORENZ, *explizite Zitate*[398] è di solito nella letteratura latina appannaggio della prosa retorico-didattica e

[397] Ai versi precedenti (15-19) Ovidio afferma di aver mestamente bruciato l'opera con le proprie mani, paragonandosi ad Altea, il cui mito viene narrato in *Met.* 8.270ss. (cf. almeno HINDS 1985, 22; KYRIAKIDIS 2013, 353). Interessante la teoria presentata in DELLA CORTE-FASCE 1986, 153 n. 6: «secondo alcuni, Ovidio vuole imitare Virgilio; come questi cercò di dare alle fiamme l'*Eneide*, ma Augusto ordinò di pubblicarla, così Ovidio, affermando di aver bruciato le *Metamorfosi*, desidererebbe che Augusto intervenisse a salvarle».

[398] LORENZ 2010, 413; a dire il vero anticipata di qualche anno da WILLIAMS 2006, 334 *identified quotations*. Lo studio di LORENZ è però più completo.

grammaticale. Essa è rara in poesie e assume un chiaro valore apologetico e meta-poetico, come ha anche ben evidenziato MATTIACCI in due densi studi che possiamo definire conclusivi[399].

Il *signum* epigrammatico di Ovidio, rivolto a un lettore qualsiasi che mai volesse ancora avere a che fare con lui (*quicumque* al v. 35), insiste sul rapporto tra i *libelli* 'figli' e l'*auctor* 'padre', che già figura accennato in apertura degli *Amores*. I libri sono destinati ad andare per la città senza il loro genitore – motivo che era stato ulteriormente enfatizzato dall'*incipit* di *Trist*. 1.1: *Parue – nec invideo – sine me, liber, ibis in urbem*.

Al v. 36 ci troviamo di fronte alle varianti adiafore *vestra* e *nostra*, che però – a seconda di come si intendono – andranno a modificare sensibilmente l'indirizzo della σφραγίς: posto che *urbs* in Ovidio si riferisce a Roma, *nostra* sarebbe la lezione più immediata. Nondimeno, siccome il lettore potrebbe essere 'chiunque' e, sempre nella medesima elegia, si fa riferimento al ritratto del poeta (il quale è pervasivo *toto orbe*, ma che ora deve essere celato solo dagli amici più selezionati), potrebbe essere una città qualunque – dato che Ovidio ben sa di non essere più gradito a Roma come prima – e dunque il *vestra* ben si adatterebbe al relativo indefinito *quicumque*. L'epigramma si conclude con una *recusatio* sulla qualità della propria poesia: se Ovidio avesse avuto la possibilità di rifinirla, ma ciò non è più possibile, il *carmen* non sarebbe stato più *rude*. La lontananza, dunque, impedisce il proprio autore di ridefinire e avere il controllo sui propri *libelli* e ciò è motivo tipico della poesia esilica di Ovidio. È interessante notare che qui l'epigramma veicola elementi che saranno fondativi per gli epigrammi dell'ultimo Marziale, 'auto esiliatosi' nella città natale spagnola di Bilbilis. (avremo modo di analizzarlo *infra* alla sezione dedicata).

Vorrei concludere con quello che è considerato il testamento poetico di Ovidio stesso: in *Pont*. 4.16, epistola conclusiva del libro e indirizzata a un anonimo invidioso, l'autore restituisce un'istantanea sulla poesia romana del proprio tempo; sono qui menzionati autori che molto probabilmente simpatizzavano per la fazione di Germanico, ma che erano afferenti anche al circolo di Messalla Corvino. In particolare, il catalogo ovidiano si concentra su quelli che la critica ha definito 'poeti minori' o *inconnues* per utilizzare l'espressione di un fondativo, seppur invecchiato, studio di BARDON[400]. Per le nostre ricerche, è interessante notare come poeti che saranno fondativi per il canone epigrammatico di Marziale, occupino proprio la posizione incipitaria dell'elogio ovidiano: Domizio Marso e Albinovano Pedone.

[399] Sulla poesia romana, riporto in particolare i dati raccolti puntualmente in MATTIACCI 2016, 113: «Prima di Marziale, nella poesia latina, l'unico esempio di citazione esplicita è un esametro enniano riportato da Persio (6.9 = Enn. *ann*. 16 V^2.), mentre un po' diverso è il caso di citazioni greche parafrasate in latino da Orazio (*sat.* 1.2.120-122[Filodemo]; *epist*. 1.19.1-3 [Cratino]) e Petronio (132.15 [Epicuro])». Il fenomeno, soprattutto nell'ottica di inquadrare l'esperienza dell'«epigramma nell'epigramma» di Marziale, è analizzato dalla stessa studiosa anche in MATTIACCI 2014.

[400] Ovvero BARDON 1968, *La littérature latine inconnue*.

Ov. *Pont.* 4.16.1-6 (ed. RICHMOND 1990, 116)
AD INUIDUM

Inuide, quid laceras Nasonis carmina rapti?
Non solet ingeniis summa nocere dies
famaque post cineres maior uenit, et mihi nomen
tum quoque, cum uiuis adnumerarer, erat,
*cumque foret **Marsus** magnique Rabirius oris*
*Iliacusque Macer sidereusque **Pedo** (…)*

Invidioso, perché strazi le poesie di Nasone, ormai dilaniato? L'estremo giorno non è solito danneggiare i talenti e la fama diviene maggiore dopo le ceneri; allora già avevo un nome, quando ero annoverato tra i vivi: allora c'erano **Marso** e Rabirio **dal grande linguaggio**, Macro epico e **Pedone astronomico**.

16 1 *cf. CLE 1929, 1*
X = B C le e bl
16 5 Cumque foret **X** (Conque f. **bl**) Cum foret et **d h p t v** | rabirius **le bl fr oc p pi pp** sabirius **B C e** *alii alia* **6** si/ydereusque **X** Cecropiusque *Bentleius*

Il verso iniziale di questa epistola, dove si apostrofa direttamente l'invidioso, godrà di una certa fortuna nel campo della poesia sepolcrale su pietra anche cristiana: troviamo riscontro in un'iscrizione metrica in esametri di Khemissa, in Numidia, probabilmente di 6 sec. d.C.: *In(v)ide / quid laceras / illos quos cresce/re sentis tu tibi tortor / tu tecum tua (v)ulnera / portas*. Si chiede all'aguzzino (*tortor* del v. 2) di risparmiare i cristiani uccisi, poiché sarà lui a portare il peso delle conseguenze di questo gesto (vv. 3-4 …*tua vulnera / portas*)[401].

Non è chiaro chi fosse di preciso l'*invidus* di Ovidio; è tuttavia molto probabile che l'epistola – dato lo schietto contenuto meta-poetico – fosse indirizzata ai lettori affezionati e al circolo degli *amici*, ancora fedeli all'autore. In sostanza, si tratta di un pretesto fittizio per una polemica e una più vasta riflessione letteraria, non molto diverso dall'uso che ne farà Marziale nei propri epigrammi.

L'istantanea ovidiana inizia al v. 5 ed è aperta con il nome di Domizio Marso; la seconda parte dell'emistichio è riservata all'amico Rabirio, a cui è indirizzato il raffinato epiteto *magni ore* 'dal grande eloquio'. Non c'è motivo di escludere che la lode non fosse intesa anche per Marso stesso, data la presenza del correlativo enclitico *-que*, che accoppia gli enunciati. A Domizio Marso, infatti, è attribuito un *De Urbanitate* da parte di Quintiliano: il retore non manca di elogiarne l'eloquenza, enfatizzando come Marso fosse da considerare a Roma una sorta di archegeta nella teorizzazione ad ampio respiro dell'*urbanitas* stessa, ovvero della λεπτότης/*lepiditas* – qualità assolutamente necessarie per un buon oratore:

Quint. *inst.* 6.3.102 (ed. WINTERBOTTOM 1970, 355)

*illa autem quae **de usu ipso et modo iocandi** complexus sum adfirmarim <esse> plane necessaria. His adiicit **Domitius Marsus**, **qui de urbanitate diligentissime scripsit**, quaedam non ridicula, sed cuilibet severissimae orationi conuenientia eleganter dicta et proprio quodam lepore iucunda; quae sunt quidem urbana sed risum tamen non habent.*

[401] L'iscrizione, segnalata anche in apparato da RICHMOND, è *CLE* 1929 (=*Année Epigraphique* 1916, 30 n. 111), visionabile online presso la banca dati *ECDS* (schedata al numero EDCS-04000759) e *MUSISQUEDEOQUE* (https://www.mqdq.it/textsce/CE|ce|1929).

«Invece quello di cui ho trattato riguardo **l'uso stesso e la modalità del motteggio**, affermerei che è totalmente necessario. A queste **Domizio Marso**, che **scrisse nella maniera più completa possibile *Sull'Urbanità***, aggiunge alcune espressioni non facete, ma in maniera raffinata confacenti a qualsiasi orazione, anche la più seria, e perfettamente gradevoli grazie a un certo garbo; loro sono in qualche modo 'urbane', ma tuttavia non contengono lo scherno.»

Il cap. 6.3 di Quintiliano, intitolato *De risu*, è nello specifico incentrato sull'ironia, anche nei suoi tratti più salaci[402]: Domizio Marso rappresenterebbe a tutti gli effetti un'*auctoritas* nella teorizzazione del *lepos*: i *dicta* contenuti nel trattato sono di tale raffinatezza da essere adatti a qualunque orazione, perfino la più severa; ogni oratore, dichiara Quintiliano, ne deve essere ben provvisto. L'*Urbanitas* di Domizio Marso, autore fondativo per Marziale, ma di cui restano scarse testimonianze, è apprezzabile anche nei suoi epigrammi (oltre al carme scommatico *in Bavios*, al capitolo 2 tratteremo di monodistici funerari ambigui per Azia Maggiore, madre di Augusto)[403]. L'autore è perciò a tutti gli effetti considerabile *magni oris* esattamente come Rabirio: al di là della tessera ovidiana, la testimonianza di Quintiliano è decisiva. Quanto a Rabirio, non ci rimane molto (avrebbe composto un *Bellum Siculum* e probabilmente l'anti-ottavianeo *Bellum Actiacum*)[404]; l'impressione, anche considerando i poeti successivi dell'elogio, è che l'*oblivium* delle loro testimonianze possa riguardare le affinità politiche dei letterati del catalogo, non così schiettamente allineate con la persona di Augusto.

L'esametro seguente è invece più diversificato: Macro (Emilio Macro?) ha l'appellativo altisonante *Iliacus*, che connota il genere epico[405]; Di Albinovano Pedone ci rimane solamente un frammento esametrico di modeste dimensioni, concernente la spedizione di Germanico nel mare del Nord (f. 1 BLÄNSDORF). Viene menzionato da Ovidio con l'aggettivo *sidereus*: è probabile avesse composto poesia astronomica (in questo contesto sarebbe forse poco perspicua la traduzione 'divino', anche perché è evidente l'elogio di matrice letteraria)[406]. Pur figurando nei medaglioni dell'epigramma romano in Mart. 1 *praef.* non abbiamo altre notizie circa un suo coinvolgimento nel genere epigrammatico.

Il notorio catalogo che apre il primo libro di Marziale, nel discutere il linguaggio proprio del genere epigrammatico, menziona una serie di *auctores* che prima del poeta si sono dedicati all'epigramma: tra di essi figura anche Pedone:

---

[402] Per il contesto di questo capitolo rimando almeno ai contributi di CELENTANO 1996, 63-71 e *idem* 2009, 47-73; qualche osservazione anche in BOLDER 2020, 628-644.

[403] Esiste anche un epigramma in morte di Tibullo attribuito a Marso, ma la paternità è dubbia, come cercheremo di illustrare al cap. 2.

[404] HOLLIS 2007, 384-385 offre un sintetico quadro; in COURTNEY 1993, 333ss. si discute e analizza il parziale testo del *Bellum Actiacum*, di cui sopravvive un frustulo ercolanense. Un chiaro profilo sul poeta è restituito anche in BERRINO 2018, 524. L'attribuzione a Rabirio del *Bellum Actiacum* è supportata in maniera convincente anche da ZECCHINI 1987, 83-93.

[405] Su Macro, identificato dalle fonti come *amicus Vergilii* (cf. *schol. Bern. Verg. ecl.* 5.1), vd. *PIR*^{2} A *s.v.* «Aemilius Macer», col. 378; rimando anche al prospetto delle testimonianze raccolte in HOLLIS 2007, 93-94

[406] Nonostante alcune interpretazioni (in DELLA CORTE-FASCE 1986, 605 è tradotto come «divino»), il significato primario è lett. 'relativo agli astri', interpretabile dunque sia nell'accezione di 'divino', ma anche – qui preferibile – semplicemente 'che riguarda il cielo' e dunque, dato l'elogio letterario, 'astronomico': cf. GAFFIOT 2024 *s.v.* «sidereus» n. 1: «relatif aux astres, des astres»; FORCELLINI *s.v.* «sidereus» n. 3: «Est etiam qui ad caelestia et divina refertur.». Per Ovidio cf. *e.g.* Ov. *met*. 15.665: *postera sidereos aurora fugauerat ignes*.

Mart. 1 *praef.*1.9-12 (ed. SHACKLETON BAILEY 1990, 14)

Lascivam verborum veritatem, id est epigrammaton linguam, excusarem, si meum esset exemplum: ***sic scribit Catullus, sic Marsus, sic Pedo, sic Gaetulicus, sic quicumque perlegitur***.

10 scribit γ : scripsit β

Scuserei la verità eccessiva, e cioè il linguaggio degli epigrammi, se fossi io il primo esempio: **così scrive Catullo, così Marso, così Pedone, così Getulico, così scrive qualunque autore che venga letto e riletto**.

Il poeta di Bilbilis si focalizza sugli antecedenti romani e sul linguaggio del genere epigrammatico, la cui libera espressione era già stata profusamente sperimentata a Roma, prima di Marziale, da poeti molto noti al pubblico dell'epigrammista e da chiunque, aggiunge il poeta, volesse entrare in sostanza nella letteratura di consumo e raggiungere una fama pervasiva (*sic quicumque perlegitur*). Il catalogo, che si sviluppa in *cola* paratattici, racchiude un cristallizzato ritratto che ha inizio dalla tarda repubblica e prosegue fino all'età giulio-claudia. Su Marso, qui in coppia con Catullo, discuteremo più ampiamente al capitolo 3.

È certo più difficile sbilanciarsi su Pedone e Getulico. Da un lato abbiamo l'autoschediasmo fornito in Mart. 2.77.5s. *disce, quod ignoras*: ***Marsi doctique Pedonis / saepe duplex unum pagina tractat opus***. Il poeta si sta qui rivolgendo al detrattore Cosconio[407], uno scrittore tanto prolisso quanto scadente: Marziale ricorda all'avversario che pure Marso e Pedone hanno composto carmi estesi (*duplex pagina*, lett. 'pagina ripiegata'), ma di qualità certamente migliore. Da questa seppur breve testimonianza apprendiamo che Marso e Pedone avrebbe redatto degli *epigrammata longa*, tipologia di componimento felicemente attestata in Marziale stesso.[408] Pedone compare anche in Mart. 5.5, dove il poeta esprime all'amico Sesto, addetto della biblioteca imperiale, il *desideratum* di vedere le proprie opere nello stesso scaffale di Pedone, Marso e Catullo: cf. Mart. 5.5.5-6 *sit locus et nostri aliqua tibi parte libellis, / qua Pedo, qua Marsus quaque Catullus erit*[409].

Su Pedone sappiamo dunque che in Mart.1 *praef.* è un'*auctoritas* dell'epigramma romano; in Mart. 2.77 è autore, assieme a Marso, di *epigrammata longa*; in Mart. 5.5 è massima espressione del genere epigrammatico romano, assieme a Marso e Catullo.

Se proviamo a riflettere anche sulla tessera ovidiana di *Pont*. 4.16.5, dove è apostrofato come *sidereus*, e a unirla con la collocazione di Mart. 1 *praef. sic Pedo, sic Gaetulicus* possiamo tratteggiare alcune ipotesi: oltre all'appartenenza all'*epigramma longum*, Pedone potrebbe condividere con Getulico – forse identificabile con il pretore vissuto sotto Caligola[410] – un ruolo attivo nell'impegno civile romano, considerato anche che il f. 1 BLÄNSDORF di Pedone concerne la spedizione di Germanico. Dunque, una prima lettura ci instraderebbe verso questa direzione:

[407] Probabilmente un personaggio fittizio, presente anche in Mart.3.69, dove, osserva WILLIAMS 2004, 241: «Martial ironically praises him for writing epigrams so chaste that they can be read even by *pueri* and *virgines*».

[408] Sulle caratteristiche, i problemi e la fisionomia dell'*epigramma longum* rimando a FABBRINI 2006, 237-266; WILLIAMS 2006, 217-223; MORELLI 2008, 17ss.

[409] Sull'epigramma si veda il lavoro critico e commentato di CANOBBIO 2011, 107-116.

[410] Cf. *PIR*^{2} C *s.v.* «Cn. C. Lentulus Gaetulicus» col. 1390; DURET 1986, 3173-3175; WERNER 2006.

anche alcuni uomini afferenti alla sfera politica, si sono dedicati agli epigrammi[411]. Il catalogo di Marziale andrebbe dunque dalla poesia neoterica, che generalmente rifiuta l'impegno politico, ad esponenti più *severi* del contesto giulio-claudio.

Se il contesto di Mart. 1 *praef.* si concentra sulla licenziosità della lingua epigrammatica, non è da escludere che Pedone e Getulico, similmente a Catullo e a Marso, abbiano composto non solo epigrammi salaci, ma anche componimenti sepolcrali o ecfrastici (di Pedone e Marso sappiamo da Marziale essere stati esponenti dell'*epigramma longum*). Forse Pedone potrebbe essere stato un esponente anche dell'epigramma ecfrastico-astronomico, considerando l'appellativo ovidiano *sidereus*. Per quanto concerne Getulico, sopravvive un breve carme latino di contenuto astronomico[412].

Proviamo ora a tracciare delle preliminari conclusioni circa i carmi epigrammatici attribuiti a Ovidio e le modalità con cui l'epigramma stesso viene impiegato dal poeta di Sulmona per veicolare contenuti meta-poetici e riflettere sulla poesia e gli autori a lui coevi:

1) Già nella tradizione tardoantica di Prisciano sono tramandati degli *epigrammata* ovidiani – ben distinti dal resto della sua produzione – e probabilmente di argomento storiografico ed erudito. Questo confermerebbe il prosieguo di un filone il quale, nel periodo di nostro interesse, ha coinvolto Varrone Reatino, Tito Pomponio Attico e i poeti neoterici. Ovidio testimonierebbe dunque la vividezza ancora presente nella seconda generazione augustea per questa tipologia di componimenti epigrammatici. Quintiliano testimonia inoltre un *lusus* di matrice erotica.

2) L'epigramma ha per Ovidio valore schiettamente meta-poetico e auto-apologetico: la struttura del distico, funzionale sia all'elegia erotica che a quella esilica, permette all'autore di inserire con agilità σφραγῖδες epigrammatiche ben segnalate al proprio lettore. Tramite l'analisi di due epigrammi interi, posti strategicamente in apertura di *am*. 1.1 e in chiusa di *trist*. 1.7 abbiamo potuto vagliare significativi temi per l'evoluzione dell'epigramma romano. Ovidio si inserisce consciamente all'interno della tradizione epigrammatica greco-ellenistica, innovando a partire dalle novità repubblicane della poesia neoterica e anticipando al contempo dinamiche che raggiungeranno la loro piena maturità nella poesia di Marziale e di epoca flavia.

3) Attraverso il cosiddetto 'testamento poetico' di Ovidio, ovvero *Pont*. 4.16, strutturato come una polemica fittizia contro un anonimo detrattore, abbiamo potuto instradarci verso un piccolo spaccato del mondo letterario coevo. Benché il catalogo si apra con letterati purtroppo misconosciuti e di cui poco sopravvive (probabilmente ciò è dovuto alle loro simpatie politiche), proprio questi poeti saranno fondativi per il canone epigrammatico di Marziale: non dovevano essere meno importanti rispetto ad altri autori,

[411] Questa lettura trova riscontro con la notoria epistola di Plinio il Giovane, dove l'autore, per difendere la propria poesia nugatoria, sfoggia un catalogo di *auctores severi* che si sono dedicati a questo tipo di poesia. L'elenco è una serie di imperatori e uomini politici, che si sono dedicati non solo a opere impegnate, ma anche a *lusus*: cf. Plin. *epist.* 5.3.4-5: *quorum non seria modo uerum etiam lusus exprimere laudabile est*. Nel catalogo figura anche Getulico.

[412] Ovvero il f. 1 BLÄNSDORF = f. 1 COURTNEY, si tratta di tre esametri che illustrano la costellazione di Boote, trasmessi da Prob. *Verg. georg.* 1.227 (360 HAGEN).

considerate le sincere parole di ammirazione ovidiane. Domizio Marso, accostato al grande eloquio di Rabirio (cf. *Pont*. 4.16.5 *magni ore*), è stato un importante teorizzatore dell'*Urbanitas*, genuinamente lodata in Quint. *inst*. 6.3.102. La raffinata *lepiditas*, che può sfociare in un'ironia sapientemente regolata ora sull'elegante motteggio, ora sulla sferzante salacia, è ben riscontrabile negli epigrammi di Marso che sono superstiti e che avremo modo di discutere al capitolo successivo. Di Pedone sopravvive solamente un modesto frammento esametrico (=f. 1 Bl.) sulla spedizione di Germanico nei mari del Nord. Si è qui tentato di mettere in relazione la tessera ovidiana (*sidereus* in *Pont*. 4.16.6, relativo alla poesia astronomica di Pedone) con i riferimenti di Mart. 1 *praef.* (dove è precipuo modello dell'epigramma romano, accanto a Catullo, Marso e Getulico); Mart. 2.77, dove è esponente assieme a Marso dell'*epigramma longum* e Mart. 5.5 in cui Pedone è modello di riferimento per Marziale, esattamente come Catullo e Marso. Sarei propensa a legare il nome di Pedone a quello di Getulico per quanto concerne il ritratto di uomini civilmente impegnati che si dedicano anche all'epigramma (Getulico compare anche nel notorio catalogo di *auctores severi*, in Plin. *epist*. 5.3). Considerati i versi astronomici di Getulico trasmessi dal commento virgiliano di Probo (cf. Prob. *Verg. georg*. 1.227 (360 H.)) e che sotto il nome di Getulico (Γαιτούλικος) sono trasmessi epigrammi ecfrastici-eruditi nell'*Anthologia Graeca* (come anche quelli erotici), forse Pedone e Getulico potevano essere stati anche esponenti di un certo rilievo per il filone ecfrastico-celebrativo, da cui Marziale attinge comunque attivamente (e avremo modo di sondare meglio le analogie alla Sezione II).

Vorrei ora tirare le fila di queste pagine dedicate al rapporto tra epigramma e poesia augustea: possiamo senza dubbio confermare il quadro di una certa *Mischung* tra i generi letterari, che intesse con l'epigramma greco-romano un rapporto privilegiato. I quattro poeti augustei qui analizzati non solo costituiscono un bacino importantissimo sulla ricezione dell'epigramma ellenistico, ma essi stessi si fanno importanti promotori per la poesia epigrammatica. Orazio e Ovidio hanno infatti composto, con gradi di sicurezza differenti, epigrammi ecfrastico-eruditi ed erotici. Orazio rappresenta un punto fondamentale per l'evoluzione del tema del *libellus* e della circolazione della poesia, la quale – complice anche l'esperienza di Ovidio – sarà precipua per la poesia d'occasione flavia e per l'epigramma di Marziale. Ovidio intrattiene con l'epigramma un rapporto profondissimo destinato a incidere sensibilmente sull'esperienza successiva: l'epigramma prefatorio alla seconda edizione degli *Amores* congloba sapientemente l'epigramma ellenistico e gli ideali neoterici, veicolando importantissimi concetti che saranno fondamentali per l'esperienza di Marziale. Grazie soprattutto alla poesia esilica di Ovidio, l'epigramma in distico viene intessuto nell'elegia per incastonare σφραγῖδες meta-poetiche, che avranno larga fortuna nella letteratura e nell'epigrafia. Un autore come Tibullo diviene il nuovo punto di riferimento per la poesia flavia: grazie alle testimonianze di Marziale, il quale intrattiene con l'elegiaco un rapporto profondo (spesso oscurato dalla critica da quello con Ovidio), abbiamo sondato molteplici punti. Nerva avrebbe redatto poesia alla maniera di Tibullo (di cui Marziale sarebbe l'unico testimone), così come Arrunzio Stella viene implicitamente definito *alter Tibullus* nella composizione del metro

elegiaco: queste testimonianze sono il segno che saranno gli augustei e divenire ufficialmente parte di un nuovo canone letterario che avrà larga fortuna nell'epigramma di epoca flavia. Infine, la sezione su Properzio ha proseguito il filone più maturo dello sperimentalismo tra epigramma ed elegia augustea: l'autore inserisce abilmente due *Kleine Epigramme* per suggellare la fine del primo libro, il cosiddetto *Monobiblos* di Cinzia: la scelta della commistione tra epigramma ed elegia all'interno del *liber* fa fede a un criterio di *varietas* ellenistica, recepita a Roma dalla precedente esperienza neoterica. L'epigramma rappresenterebbe per Properzio il *fil rouge* con cui intessere la micro-storia del poeta con la macro-storia della celebrazione augustea. Tramite la σφραγίς epigrammatica di Prop. 4.11, ultima elegia della raccolta, l'autore riesce a superare il conflitto tra eros e impegno politico e restituire l'immagine di speranza e di gloria poetica eterna.

Persio

Dopo l'esperienza augustea, ci troviamo di fronte a un contesto politico e sociale mutato. La serie degli imperatori che si succede in questa sessantina d'anni contribuisce a instaurare la crisi del mecenatismo e una trasformazione della poesia professionista cortigiana[413]. L'epigramma assurge al ruolo di catalizzatore delle polemiche letterarie attorno alla decadenza del ruolo del poeta e all'ipocrisia di una certa fetta di pubblico che ancora insiste nel promuovere un tipo di letteratura polverosa e arcaizzante, ignorando che ormai gli standard, dopo la stagione augustea, si sono sensibilmente evoluti. Questi temi saranno fondativi nella poesia epigrammatica di Marziale.

Aulo Persio Flacco percorre un discreto arco temporale della storia della letteratura latina: il poeta, pur essendo vissuto solamente una trentina d'anni (dal 34 al 62 d.C.) ha attraversato i regni di Tiberio, Caligola, Claudio e Nerone[414]. Persio è giunto a noi quale autore di *Satire*, edite dagli amici Cesio Basso (grammatico e metricologo romano, di cui avremo ancora modo di parlare con Quintiliano) e Lucio Anneo Cornuto (stoico attivo alla corte di Nerone che introdusse Persio al poeta Lucano). Sappiamo però che Persio compose anche altre opere letterarie, genericamente etichettate come *iuvenilia* e che furono cassate da Cornuto durante la fase di edizione del *corpus* persiano[415].

Nelle pagine precedenti abbiamo potuto proficuamente sondare come l'epigramma dalla tarda repubblica e all'età augustea si sia consolidato come privilegiato luogo letterario in cui discutere meta-poeticamente della propria e altrui poesia. D'altro canto è venuto a costituirsi un lessico specifico con cui gli autori stessi si riferiscono all'epigramma che gode di un proprio sviluppo e fortuna sino alla decisiva canonizzazione in Marziale. In epoca giulio-claudia lo sperimentalismo epigrammatico non cessa di trasformarsi ed evolvere. Persio ci restituisce un interessante caso di epigramma meta-letterario in giambi che congloba i temi più importanti affrontati nelle sue *Satire*: l'insincerità dei poetastri e la polemica contro il denaro, temi molto fortunati nell'epigramma di Marziale. Veniamo al testo:

[413] Questi aspetti sono sistematizzati nello studio di MERLI-ROMANO 2017, 37-56.

[414] Per il contesto storico-letterario si vedano LA PENNA 2006, 117-121; DINTER 2012, 41-58.

[415] Sulle altre opere di Persio cf. *vita Pers.* ll. 44-49 *scripserat in pueritia Flaccus etiam praetextam vescio et opericon librum unum et paucos sororum Thrasear in Arriam matrem versus, quae se ante virum occiderat. Omnia ea auctor fuit Cornutus matri eius ut aboleret*. Cornuto avrebbe anche emendato dei versi che Persio avrebbe diretto contro Nerone: cf. *vita Pers.* ll. 56-59 *cuius versus in Neronem cum ita se haberet: 'auriculas asini Mida rex habet', in eum modum a Cornuto ipse tantummodo, est emendatus: 'auriculas asini quis non habet?' ne hoc in se Nero dictum arbitraretur.*

Pers. *prol.* (ed. KISSEL 2007, 1)

*Nec **fonte** labra prolui **caballino***
nec in bicipiti somniasse Parnaso
*memini, ut repente sic **poeta** prodirem;*
Heliconiadasque pallidamque Pirenen
illis remitto, quorum imagines lambunt
hederae sequaces: ipse semipaganus
ad sacra uatum carmen adfero nostrum.
quis expediuit psittaco suum 'chaere'
picamque docuit nostra uerba conari?
magister artis ingenique largitor
uenter, negatas artifex sequi uoces.
quod si dolosi spes refulserit nummi,
coruos poetas et poetridas picas
cantare credas Pegaseium nectar.

Né ho bagnato le labbra **alla fonte del ronzino**, né ricordo di aver sognato sul Parnaso dalla doppia cima, affinché ne uscissi così all'improvviso **poeta**; le eliconidi e Pirene che fa impallidire le rimando a quelli di cui le edere flessuose circondano i busti: **proprio io, mezzo rustico, accosto la mia poesia alle cerimonie dei poeti**. Chi ha mostrato al pappagallo il suo 'salve'? e chi ha insegnato alla gazza a tentare le nostre parole? Maestro della tecnica e donatore d'ingegno: il ventre, artefice nel dar seguito alle voci rifiutate. E se si accendesse la speranza del denaro fraudolento, **crederesti che i corvi poeti e le gazze poetesse cantino il nettare di Pegaso**.

Incipit prologus persii L: persii facci (!) satyrarum liber. Incipit prefatio X : *sine titulo* αP^{2}NFG : *choliambos ante primam saturam exhibent* P^{2}NXFΓ : *post sextam* α : *om.* P

1 fronte α pollui LS (L) *Aldh. Cod. Leodiensis Delrii* **3** memini N (*sed* me *supra scr.*) *Schol. Stat.* : memini me (me minime L) αP^{2}XFΓ prodierim P^{2}L **4** heliconiadasque Γ: eli- P^2 : aeli- X : aeliconiadas αF : aeliconidas N (-a- *eras.*) pallidamque] et pallidamque X : et pallidam *dett*. pirenen (py- P^2 G) P^{2}N (*ex* -m) Xγ : pirenem F : sirenen α **5** remitto αP^{2}Lφ: relinquo NX (*in ras.*) FG lambunt P^{2}NX (*in ras., fort. ex* ambiunt) FΓS : ambiunt α **8** expediit α chaere] kere P^{2}N : KAHPH X : cere supine α **9** picamque αN : picasque P^{2}XFΓ nostra uerba αNXFLφ : uerba nostra P^2 G conari] '*et* blandiri *legitur*' Σ (RML) *post 9 uersum suppositum* coruos quis olim concauum salutare *exhibet* L **11** artis sex α **12** dolosis pes α refulserit P^{2}Γ : refulgeat αNF : fulgeat X, 'refulserit: *et* refulgeat' Σ **14** cantare pegaseium melos credas *Nebrissensis* pegaseium S (M) : pegaseium X (-r- *eras*.) : pegaseum αNFγS(RLU): per pegaseum (perpe-) P^{2}φ nectar αN: melos P^{2}X (nectar *add.*) FΓ, 'nectar: *in aliis* melos' Σ

Si tratta di un breve quanto difficile epigramma di quattordici versi in coliambi (ovvero giambi scazonti o ipponattei); il metro è utilizzato κατὰ στίχον a partire dall'età ellenistica anche per gli epigrammi, nonché in componimenti di carattere filosofico-satirico; a Roma,

prima di Persio, ricorre in Varrone e Catullo[416]. Il carme condensa in pochi versi le tematiche delle satire di Persio; tuttavia, si deve sottolineare quanto questi versi abbiano goduto di una storia alquanto complicata: infatti, in un ramo della tradizione (**P²** ovvero il *Montepessulanum bibl. med.* 125 in seconda mano del correttore, databile al IX secolo)[417], l'epigramma è anteposto alla prima *Satira*.

Il carme viene posto alla fine della sesta *Satira* dal ramo **α** detta *recensio Sabiniana* (si tratta del *consensus codicum* **AB**: il primo è un codice di X secolo, siglato come *Montepessulanus bibl. med.* 212; il secondo è un esemplare di IX secolo, il *Vaticanus tabularii basilicae H* 36)[418].

Non è dunque facile stabilire la *dispositio carminum* di Persio, anche perché l'epigramma sembrerebbe da un lato anticipare la *Satira* prima, incentrata sulla polemica contro i poetastri; d'altro canto, l'attaccamento alle necessità materiali, ovvero il ventre, è il cuore della *Satira* sesta. Non è però dato di poco conto che un poeta come Marziale indirizzi proprio un epigramma in giambi diretto al gusto letterario ipocrita dell'epoca come *praefatio* al primo libro (vedremo meglio *infra* al capitolo dedicato); mi sembra dunque che si possano rinsaldare le ipotesi di LINDSAY, il quale asserisce che probabilmente l'epigramma aprisse la raccolta di Persio e che il suo spostamento quale σφραγίς finale delle *Satire* fosse dovuto a una traslazione meccanica che coinvolgesse probabilmente già l'archetipo[419].

I critici si sono divisi circa la completezza del carme. La prima ipotesi è che si tratti di due epigrammi distinti: il primo è costituito dai vv.1-7 (la *recusatio* della fonte del Parnaso e la dichiarazione meta-poetica di *rusticitas*); il secondo consta dei vv. 8-10, dove si concentra la polemica contro i poetastri pappagalli privi di talento, spinti unicamente dalla sete di denaro. L'altra ipotesi, a mio avviso preferibile, è che si tratti di un epigramma unico, costruito in stile

---

[416] Per quel che concerne gli epigrammisti greci rimando agli studi metricologici di WEST 1982, 159-160 e MARTINELLI 2012⁶, 112-114; in particolare, per il *côté* filosofico, sia WEST 1982, 160, che MARTINELLI 2012⁶, 113 sottolineano il ruolo di Macone di Sicione (seconda metà del III a.C.), che compose in oltre quattrocento giambi le Χρεῖαι, in cui si parodizzano, per mezzo di personaggi fittizi, le massime filosofiche dei retori e si gettano strali contro i potenti del tempo. Quanto all'esperienza di Persio, si deve un grande merito al pioneristico articolo di GERHARD di aver enfatizzato il ruolo di Varrone Reatino nell'utilizzo del coliambo nelle *Satire Menippee*: egli costituisce dunque un precedente non da poco nella ricezione della διατριβή cinico-stoica nella letteratura latina: cf. GERHARD 1913, 488-489: «So war auch noch im ersten Jahrhundert von Chr. Von dem Römer Varro in seiner Menippeischen Satire getreu seinem griechischen Vorbild neben zahlreichen anderen Maßen der hinkende Iambos verwandt worden». CHERSONI 2003,271 n. 8, già sulla scorta di LOOMIS 1972, puntualizza come il *Liber* di Catullo consti di ben 126 coliambi. Tuttavia, come sottolinea la studiosa, il coliambo era utilizzato anche nei preneoterici (Levio e Mazio) nonché dai sodali di Catullo, Elvio Cinna e Licinio Calvo. Infine, glossa la stessa CHERSONI 2003, 271 n. 8: «Qualche coliambo è reperibile anche in *Catalepton* 2 e 5 (19 versi) e nei *Priapea*». Avremo modo di vedere *infra* come l'epigramma coliambico di Persio sia particolarmente atto a veicolare sia contenuti di polemica letteraria che 'anticipatori' rispetto alle altre sue *Satire*.

[417] Cf. CHERSONI 2003, 270:« Si tratta del *Montepessulanus* 125, appartenuto a P. Pithou, che costituisce il più autorevole dei mano scritti persiani. In esso, però, i choliambi sono stati aggiunti dalla mano di un correttore, cosicché l'autorità del codice, in questo caso, risulta minore». Si veda anche la prima fascia d'apparato di KISSEL, che ho riprodotto *supra* (riporto in particolare la seguente frase *choliambos ante primam saturam exhibent* P²NXFΓ : *post sextam* α : *om.* P).

[418] Per i *sigla* faccio riferimento al *conspectus* di KISSEL 2007, XXX.

[419] LINDSAY 1915, 113: «I would conjecture (…) that the displacement of the choliambic preface is an accidental error peculiar to the archetype of AB». SCIVOLETTO 1973³, 163 era convinto della sede finale dei coliambi, utilizzando come parallelismo la σφραγίς di Hor. *epist*. 1.20, che chiudeva il primo libro delle *Epistole*: «non c'è nessuna necessità di credere che essi fungessero da prologo, ma che, come la ventesima epistola del libro primo di Orazio, potevano stare alla fine, pur esponendo le idee di P. sulla sua poetica». Pur essendo condivisibile il ragionamento, crederei alla posizione iniziale dell'epigramma anche considerando il reimpiego che ne fa Mart. 1 *praef.* 1. La questione mi sembra ben bilanciata da FUSI 2009 676-677.

paratattico e vibrato e che si conclude con il *fulmen in clausula* dei poeti gazze che inneggiano al nettare di Pegaso[420].

Anche sul momento storico della scrittura di questi versi, la critica ha tratteggiato gli scenari più svariati: forse è bene distaccarsi dall'ingeneroso, quanto invecchiato, giudizio di GERHARD che licenzia i coliambi come timida produzione giovanile, perché non in esametri[421]. Molto interessante l'ipotesi di PUELMA (avanzata in precedenza anche da VILLENEUVE): i coliambi sarebbero stati volutamente pensati come prefatori alle *Satire*, individuando in Lucilio un probabile antecedente, purtroppo perduto[422]. Dalla seconda metà del Novecento si afferma con più sicurezza la considerazione dei coliambi in quanto prologo delle satire, grazie soprattutto all'edizione oxoniense di CLAUSEN, cui fanno seguito altri studiosi[423].

Veniamo al testo: l'epigramma di Persio condensa in poco più di dieci versi tematiche sia dal generale contenuto poetologico (già in apertura una sfrontata *recusatio* nei confronti di Callimaco), che anticipatorie o comunque riassuntive – a seconda della posizione che si riserva ai versi – delle *Satire* stesse. In avvio di carme, l'autore dichiara di non essersi mai accostato all'Ippocrene, cioè, metaforicamente, di aver ricevuto il sorso ispiratore dalle acque sgorgate dalla roccia colpita da Pegaso. *Caballinus*, in luogo di *equinuus*, è denominativo da *caballus*, a sua volta *sermo vulgaris* di *equus*; secondo gli *Scholia* persiani è linguaggio più adatto al *genus humilis* della satira[424]. MERLI, nel suo studio incentrato sul motivo callimacheo a Roma del *fons* ispiratore, ha evidenziato che già in questo *incipit*, al di là della scelta linguistica che si adatta al πρέπον satirico, Persio: «presenta il topos come usurato, inadeguato a veicolare un efficace contenuto poetologico. Questa condanna senza appello ha goduto di larga influenza, fino a venire estesa alla complessiva presenza dell'immaginario acquatico nella poesia imperiale»[425].

Il riferimento ironico all'Ippocrene e al *somnium* poetico del Parnaso sono in Persio funzionali alla parodia della facilità con cui ormai chiunque s'improvvisi poeta; l'accostamento alla poetica è tuttavia dovuto al mero desiderio di guadagno e perciò quanto più insincero e

[420] La questione fu sistematizzata alla fine degli anni Sessanta da PASOLI 1968, 281-319 il quale delineò successivamente l'interpretazione unitaria del carme. Il dibattito venne ripreso da DE RISI 1964-1968, 29-48.

[421] Secondo il filologo la maturità di persio sarebbe stata raggiunta con l'utilizzo dell'esametro, che chiaramente rimanda all'operato satirico romano di Lucilio e Orazio: cf. GERHARD 1913, 489: «Ehe sich Persius mit so gutem Erflog zur großen römischen Satirendichtung im Stil des Lucilius und Horaz erhob hatte er zunächst gräzisierend Choliamben geschrieben, und von dieser zaghaften Jugendpoesie seines ersten stoischen Anfangs sind die Einleitungsverse als angeblicher Prolog der hexametrischen Satiren auf uns gekommen».

[422] PUELMA 1948, 364: « Dürfen wir aber nach alledem für die Sammlung *Sermones* des Lucilius ein choliambisches Einleitungsgedicht postulieren, dessen mehr oder weniger unverändertes Abbild im *Prologus* der Persius-Satiren zu erkennen ist». VILLEUVE 1918, 155 era giunto a conclusioni simili, anche se aveva genericamente asserito che la *varietas* metrica di Persio fosse riscontrabile anche nel primo Lucilio (e dunque a suo avviso i *Choliambi* sarebbero un prodotto giovanile).

[423] CLAUSEN 1959, 3; PARATORE 1968, 136ss.; DE RISI 1964-1968, 31-33; BO 1969, 11. La questione viene sistematizzata efficacemente da FRASSINETTI-DI SALVO 2013[2].

[424] Cf. Pers. Schol. *prol*. 1: *caballino autem dicit, non equino, quod satirae humiliora conveniant*. Il termine è in Persio un *hapax* e in latino ha solamente altre cinque occorrenze nella prosa scientifica di Plinio il Vecchio, dove la *vox vulgaris* è atta a descrivere *Realien* quali la carne insanguinata, lo sterco e la dentatura: cf. Plin. *nat*. 28.265.4 *carnem caballinam*; 29.102.3 e 30.112.9 *fimum caballinum* e *fimi caballini*; 30.72.7 *dentis caballini*.

[425] MERLI 2013, 1. La monografia evidenzia certi limiti del pur poderoso lavoro di WIMMEL 1960 *Kallimachos in Rom*; sui coliambi, in particolare, il filologo tedesco aveva licenziato la concezione che un giovane Persio, per usare ancora le puntuali parole di MERLI 2013, 9: «troverebbe riscatto estremo nell'esibizione consapevole della propria banalizzazione», ovvero WIMMEL 1960, 309: «Der Protest des Persius erwächst aus einem neuen und andern existentiellen Kern, und selbst die kallimachischen Wege sind zu alt und inzischen zu häufig begangen, um noch die Unmittelbarkeit zu gewähren, deren der junge Dichter bedarf.»

costruito. Ancora una volta si riprende un notorio motivo callimacheo (nello specifico cf. Call. f. 2 PFEIFFER, che già condensa Esiodo), ma che a Roma è stato icasticamente sviscerato negli sferzanti attacchi che Orazio riservava a certi *cantores* della *Sat.* 1.10 (di cui abbiamo discusso *supra*). Chiunque, infatti, può dichiarare di aver ricevuto il *somnium* ispiratore, da cui Persio prende ben le distanze: si parodizza qui scopertamente il contesto di Enn. ff. 1-3 SKUTSCH, raffrontato in Pers. 6.10-11: *cor iubet hoc Enni, postquam destertuit esse / Maeonides Quintus pauone ex Pythagoreo*[426]. Il motivo del sorso ispiratore è ripreso anche nell'*incipit* di Prop. 3.3 dove l'elegiaco, senz'altro con un certo grado di ironia, tenta di elevare il proprio canto alle odi epiche e civili, pur tuttavia ricevendo il monito di Apollo di continuare con la poesia erotica[427].

Dopo il rifiuto della poesia alla maniera callimachea ed enniana, ai vv. 4-6 si instaura un'immagine molto vivida: Persio si distacca da un certo tipo di letteratura altisonante che fa sì che i propri autori vengano eternati con busti di pietra: è suggestivo leggere una polemica contro gli *elogia* d'ascendenza nobiliare, di cui Ennio è precipuo rappresentante. In effetti l'impiego di *imagines* al v. 5 può fare eco, come suggeriva REGGIANI, all'auto-epitaffio enniano: *Aspicite, o cives, senis Enni imaginis formam* (f. 45 BLÄNSDORF apud Cic. *Tusc.* 1.34)[428]. Ma *imagines* è anche a mio avviso eco degli impegnati epigrammi varroniani, che eternavano le più importanti figure della letteratura greco-romana e che godevano di una doppia circolazione: libraria ed epigrafica, sotto i busti dei notabili. Persio sta prendendo le distanze dalla pedissequa imitazione di questi modelli da parte di poetastri senza talento, suoi contemporanei, i quali si schermano dietro un'ispirazione divina e un impegno compositivo che è in realtà simulato. Replicare 'a pappagallo' i modelli enniani, varroniani e dell'elegia augustea è pericoloso non solo perché i tempi sono cambiati, ma soprattutto per l'incapacità e la vuotezza dei loro epigoni. La dichiarazione meta-poetica di Persio viene incastonata ai vv. 6-7: … *ipse semipaganus / ad sacra uatum carmen adfero nostrum*.

Il termine *semipaganus* è *hapax* di difficile interpretazione (*semirusticus* o *semipoeta*?)[429]; sicuramente l'affermazione è affettatamente umile e insincera, secondo un meccanismo che abbiamo potuto sondare con il neoterismo. Le *Satire* sono tutt'altro che 'grezze', se mai 'grezze' possono sembrare le modalità con cui l'autore attacca i lettori, per spronarli dai loro vizi con un linguaggio aggrediente, che sarà ancora più esacerbato con Giovenale[430].

Dopo la dichiarazione poetica, il carme si conclude con l'immagine pregnante dei poeti trasformati in uccelli: lo *psittacus* si mostra in atteggiamenti reverenziali, mimando un χαῖρε (forse parodia della poesia cortigiana, se pensiamo che in Stat. *silv*. 2.4 viene celebrata la morte del pappagallo di Atedio Meliore, in grado di salutare il *Princeps*)[431]. Gli *psittaci* e la *picae*

[426] Persio parodizza l'ispirazione poetica enniana di Omero tramite un geniale conio verbale: *desterto*, ovvero 'smettere di russare', da *sterto*, voce della commedia romana (cf. Plaut. *Asin*. 872 *ita stertebat ut ego vicinus audirem*).

[427] Si veda a tal proposito FEDELI 1985, 110.

[428] REGGIANI 1974, 32.

[429] Sulla questione si vedano le generose pagine di commento di KISSEL 1990, 65-99. Lo studio più completo che sembra approdare a soluzioni conclusive è MORETTI 2001, 186, che evidenzia come *semipaganus* faccia riferimento ai *Paganalia*, festività in cui viene offerta la *satura lanx*, piatto di primizie riservato agli dei. Così facendo Persio si riconnette alle origini del genere, rifuggendo i falsi orpelli epicheggianti dei poetastri del suo tempo.

[430] FUSI 2009, 677.

[431] Cf. Stat. *silv*. 2.4.29-30 *ille salutator regum nomenque locutus / Caesareum.*

sono in grado di simulare parole umane, mossi unicamente dal loro *venter*, similmente ai poetastri che simulano una grande ispirazione, spinti da mere esigenze materiali. Il quadro offerto dalla chiusa dell'epigramma è quello di un fulmineo ἀδύνατον: chiunque, sollecitato dal ventre, potrà credere che i corvi e le gazze possano cantare il nettare di Pegaso. L'ultimo verso dell'epigramma presenta le varianti adiafore *nectar* e *melos*: il ramo **α** trasmette la lezione *nectar*, mentre il ramo **P** e i codici minori restituiscono *melos*. *Nectar* instaura un parallelismo con il sorso ispiratore del verso iniziale ed è coerente con l'immagine del *fons* ispiratore[432]; d'altro canto, *melos* potrebbe rappresentare un ulteriore parodia di Ennio (cf. Enn. *Ann*. f. 22 SKUTSCH *tibia Musarum pangit melos*)[433].

In conclusione, i coliambi di Persio da un lato costituiscono il prosieguo di una tradizione greco-ellenistica, rinsaldata a Roma grazie a Lucilio, Varrone e Catullo. D'altro canto, l'epigramma, con la sua brevità e pregnanza, assurge al ruolo di genere privilegiato per discutere meta-poeticamente del proprio lavoro: il carme, pensato molto probabilmente come prefatorio alle *Satire*, suggella in maniera vibrante contenuti di polemica letteraria, restituendo uno spaccato della crisi ispiratoria della poesia giulio-claudia, dopo la stagione del mecenatismo augusteo, similmente a Marziale. È suggestivo pensare che potesse accompagnare a corredo una *imago* del poeta, secondo un impiego attestato a Roma con Varrone e risalente al mondo ellenistico.

In generale, l'atteggiamento di Persio è quello di una sferzante critica nei confronti dei vacui epigoni dei modelli arcaizzanti (Ennio, forse Varrone). Questi poetastri privi di talento mimano come pappagalli cortigiani gli alti toni dell'epica, spinti unicamente da esigenze materiali: il ventre. È evidente la parodia nei confronti del pavone degli *Annales* di Ennio. Di contro, l'autore si erge quale cultore della satira romana: grazie al tono aggrediente della propria opera (e di ciò il metro scazonte dell'epigramma è importante specchio) egli è in grado di redimere il lettore dalla decadenza coeva dei costumi e della poesia. Persio, con l'epigramma in giambi scazonti (metro che non a caso, come vedremo, sarà ripreso da Mart. 1 *praef*.), riflette la decadenza e la crisi della poesia coeva, la quale – privata delle certezze del mecenatismo augusteo e di un'ispirazione che sia sincera – fa strada a pappagalli, gazze e corvi (i poetastri), che assurgono a cantare il nettare di Pegaso. D'altro canto, l'autore rifiuta il sorso ispiratore di matrice callimachea ed enniana, per abbracciare lo spirito più *rusticus* della satira romana: l'epigramma in coliambi si fa dunque promotore dei cardini della poetica di Persio.

[432] La metafora del nettare affonda le sue radici nella lirica corale di Pindaro: cf. Pi. *O.* 7.7 καὶ ἐγὼ νέκταρ χυτόν, Μοισᾶν δόσιν, ἀεθλοφόροις. Immagine messa in risalto anche da FUSI 2009, 680.

[433] Come evidenziato da FRASSINETTI-DI SALVO 2013[2], 49. Sulla questione rimando anche a ZURLI-PAOLUCCI 2007.

Nella sezione conclusiva di questo capitolo ci avviciniamo al *mileu* storico-letterario di Marziale: l'esperimento delle *Silvae* staziane congloba sapientemente diversi registri e generi letterari in quello che è uno dei più vivaci ed originali esperimenti di poesia elogiativa della letteratura latina. Abbiamo visto come la riflessione dei generi letterari in Quintiliano prenda in considerazione anche l'epigramma, mostrando importanti linee di continuità, ma anche di discontinuità, con le trattazioni tardo-repubblicane di Varrone e Cicerone. Similmente, l'epistolario di Plinio il Giovane è un bacino fecondo per l'intertestualità e la riflessione sulla poesia minore, i cui confini si dimostrano sempre più sfumati; nondimeno il lessico riservato all'epigramma romano sembra avere delle caratteristiche ben distinte da quello coevo greco: ciò si mostra molto affine con quello che Marziale dichiara a più riprese nelle proprie prefazioni in prosa.

Stazio

Le *Silvae* di Stazio costituiscono un'opera del tutto peculiare all'interno del canone latino. Questa raccolta in cinque libri di poesie d'occasione dialoga precipuamente con diversi generi letterari, in un processo che è stato definito da ROSATI come «a fluid, warm poetry»[434]. In queste pagine è obiettivo effettuare una ricognizione del linguaggio meta-poetico e con la generale riflessione poetologica di questo peculiare *specimen* di letteratura d'epoca flavia. La produzione minore di Stazio ha infatti molte analogie con quella epigrammatica di Marziale, considerato che entrambi i poeti vivono nel medesimo contesto storico-culturale: il sistema del patronato si riflette in maniera significativa nella loro produzione. Nondimeno, si devono evidenziare anche sostanziali differenze, che vedremo nel corso di queste pagine[435]. Stazio è un autore poligrafo

[434] ROSATI 2015, 54, che a sua volta riprende una fortunata espressione di FRÈRE-IZAC 1961, XXXII: «syncrétisme littéraire».

[435] L'interesse a sistematizzare le analogie e differenze tra le *Silvae* di Stazio con gli *Epigrammata* di Marziale venne inaugurato da FRIEDLÄNDER 1865. L'autore, all'interno del poderoso studio dedicato alla storia dei costumi (*Sittengeschichte*), riserva una sezione intitolata *Die schöne Literatur*. Si analizza il patronato in Stazio (p. 245); i medesimi motivi letterari tra Stazio e Marziale (p. 249) e le loro differenze (*ibidem*; l'autore la definisce 'sproporzione' *Mißverhältnis*). I risultati di FRIEDLÄNDER sono stati poi approfonditi nel primo Novecento in un breve articolo di MARTIN 1939. A partire da questa data gli studi comparatistici sulla poesia d'occasione di Stazio sono aumentati sensibilmente, sino ad arrivare ai più recenti *Companion* dedicati (*e.g.* DOMINIK-NEWLANDS-GERVAIS 2015, *spec.* 31-72 e LÓIO 2023, *spec.* 185-225).

impegnato anche in poemi epici (l'*Achilleide* e la *Tebaide*) e tuttavia nelle *Silvae* opera una sapiente commistione di generi letterari tra alta lirica, epigramma e poesia minore: questa *Mischung* è testimone di una certa libertà ed eclettismo con cui Stazio opera nello spazio letterario del suo tempo, che differisce dal callimachismo bipartito (*genus magnum* e *genus minus*) riscontrato invece in Marziale[436].

Le *Silvae* sono difficili da definire: esse contengono componimenti che a un primo sguardo potremmo inquadrare come 'epigrammi' o al più 'epigrammi lunghi', in quanto legati a un'occasione d'omaggio specifica e con un'estensione, in alcuni casi, accostabile all'*epigramma longum* riscontrato anche nel coevo Marziale[437]. Ci troviamo però a un'altezza specifica della letteratura latina in cui i generi letterari minori hanno confini molto più sfumati e labili, soprattutto nel novero della poesia d'omaggio d'epoca Flavia. Come sottolinea infatti MERLI, in seguito a Ovidio l'elegia si svuota progressivamente della sua spinta ideologica, portando un «appannamento di ordine formale»[438]: questo processo coinvolge anche l'epigramma e le forme poetiche collocate più in basso nella scala gerarchica dei generi letterari. Abbiamo visto che anche lo stesso Plinio il Giovane, in una missiva all'amico Paterno, dove invia un *libellus* di poesie d'occasione, che definisce in molteplici modi, per poi licenziare la questione dicendo: «io penserei di intitolare *Endecasillabi*» (cf. Plin. *epist*. 4.14.8ss.).

Secondo la tassonomia condotta da NEYMYER[439], i carmi di Stazio sono intessuti sui presenti temi: 1) consolazioni 2) genetliaci 3) epitalami 4) propemptici 5) carmi per la guarigione 6) carmi ecfrastici. Naturalmente, questa catalogazione non vuole essere esaustiva, dato che se ne possono in fin dei conti riproporre tante altre, intrecciando il macro-tema occasionale della *Silva* a ulteriori micro-temi.

Nell'ottica di questo capitolo, ho scelto qui di analizzare i seguenti testi: la *Praefatio* al primo libro (che, come vedremo *infra*, principia anche dal punto di vista poetologico, il secondo e il terzo); due componimenti del secondo libro: *silv.* 2.3 che celebra l'*arbor* di Atidio Meliore e ne eterna il ruolo d'ispirazione poetica; *silv.* 2.7 – che chiude il libro – consacrando il *genethliacon* di Lucano.

Stazio avvia il suo primo *libellus* dedicandolo all'amico e patrono Arrunzio Stella: l'assetto di questa *praefatio* e i temi contenuti fungono da vera e propria vetrina della poetica staziana:

Stat. *silv. praef.* 1.1-15 (ed. COURTNEY 1990, 1)

DIV multumque dubitaui, Stella iuuenis optime et in studiis nostris eminentissime, qua parte euoluisti, an hos libellos, qui mihi subito calore et quadam festinandi uoluptate

[436] Di questa differenza di visione discute CANOBBIO 2014 e bibliografia.

[437] Questo è ad esempio il bilancio offerto da PITTÀ 2021, 2: «la poesia volutamente 'miniaturistica' delle *Silvae*, che con falsa modestia assimila i singoli componimenti a epigrammi un po' più lunghi del solito, recupera una dimensione unitaria attraverso un fitto insieme di rimandi tematici da carme a carme, anche 'a cavallo' di più libri».

[438] MERLI 2013, 117. Recentemente FURBETTA 2022, 1382-1983 puntualizza, a proposito della *Mischung* tra le *Silvae* staziane e l'epigramma e della novità di queste ultime: «De fait, on ne peut pas établir d'analogies précises, car si l'épigramme est un genre codifié, de plus en plus ouvert à l'expression d'une pluralité de sujets recouvrant de multiple fonctions communicatifes et tendant à l'élargissement de ses formes et traits distinctif, de ses tons et fonctions, la *silva* ou les *silvae*, au contraire, ne sont pas un "genre" au sens tecnique, mais une écriture nouvelle».

[439] NEYMYER 1979, in uno studio di quasi quarant'anni, ma ancora fondamentale dal titolo *The Silvae of Statius: Structure and Theme* ha sistematizzato i microtemi ricorrenti nella poesia d'omaggio staziana.

***fluxerunt**, cum singuli de sinu meo pro [ ] congregatos ipse dimitterem. quid enim o [ ] quoque auctoritate editionis onerari, quo adhuc pro Thebaide mea, quamuis me reliquerit, timeo? **sed et Culicem legimus et Batrachomachiam etiam agnoscimus, nec quisquam est inlustrium poetarum qui non aliquid operibus suis stilo remissiore praeluserit**. quid quod haec serum erat continere, cum illa uos certe quorum honori data sunt haberetis? sed apud ceteros necesse est multum illis pereat ex venia, cum amiserint quam solam habuerunt gratiam celeritatis. nullum enim ex illis biduo longius tractum, quaedam et in singulis diebus effusa. quam timeo ne uerum istuc uersus quoque ipsi de se probent!*

Praef 2 *parte* M^2 : *peste* M *et* del. M^1?, Itali fauentibus numeris 4 *pro*: sequitur spatium xiii litterarum, *prouolassent* Klotz, alii alia 5 post *enim* spatium xi litterarum : ‹*opus eo tempore hos*› Saenger, Sandstoem 1-2, O. Mueller (Electa Statiana (1882) 7) *coniunctis uiribus* 10 *et* Heinsius, cf. ad 2.3.10 : *haec* M

Ho dubitato molto e a lungo, **o Stella: tu sei un giovane eccellente e supremo nei nostri studi, per lo meno nella parte di essi a cui hai voluto dedicarti. Molto e a lungo ho dubitato se dovessi dedicarti questi libretti, i quali sono sgorgati subito dal mio animo e nel piacere dell'improvvisazione**, dato che uno a uno (sono stati concepiti) dal mio petto e io stesso – una volta raccolti tutti – li ho congedati. Che bisogno c'era, infatti, che fossero gravati dall'autorità di un'edizione, quando io temo ancora per la mia *Tebaide*, nonostante mi abbia già lasciato? **Ma noi sia leggiamo *La Zanzara* sia anche conosciamo *La Batracomachia*, né esiste nessuno tra gli illustri poeti che alle sue opere non abbia anticipato qualche scritto dallo stile più disimpegnato**. Che dire poi del fatto che era ormai tardi per trattenerli, dal momento che quegli scritti li avevate già voi in cui onore erano stati composti? Ma presso tutti gli altri è necessario venire meno di molto riguardo l'indulgenza, avendo perduto la sola grazia che avevano, quella cioè dell'improvvisazione. Nessuna di queste poesie ha richiesto più di due giorni per la stesura, alcune sono state prodotte anche in un solo giorno. Quanto timore ho, che questi stessi versi diano tale esito di se stessi!

L'epistola enfatizza l'indugio del poeta nell'inviare l'opera a Stella, secondo un processo di affettazione e di insincera *deminutio* del proprio operato riscontrabile anche in Cic. *Orat*. 1: *Utrum difficilius aut maius esset negare tibi saepius idem roganti an efficere id quod rogares diu multumque, Brute, dubitavi*[440]. Arrunzio Stella viene presentato come il perfetto intellettuale del tempo: uomo non soltanto politicamente impegnato, ma anche facondo poeta[441]. Stazio enfatizza tuttavia una serie di dettagli interessanti, per giustificare il fatto che Stella (il quale, come vedremo è dedicatario, ma non ispiratore profondo come la *Musa* di Rutilio Gallo)[442] si

[440] PITTÀ 2021, 93 rimanda anche al paralleismo con l'*incipit* di Livio, enfatizzando come questa movenza sia in realtà tipica dei contesti proemiali; si veda anche PAGÁN 2010, 196.

[441] Stella è stato appunto *consul suffectus* nel 102 d. C., come dichiara lo stesso Marziale (cf. Mart. 12.2.10-12: *atria sunt illic consulis alta mei: / laurigeros habitat facundus Stella penatis, / clarus Hyanteae Stella sititor aquae*), cf. anche *CIL* 6 1492.1. Per il profilo storico-letterario rimando anche a DURET 1986, 3237-3240.

[442] Le *Silvae* staziane hanno infatti più patroni, che tuttavia non sono presentati al medesimo livello: Stella, pur essendo il dedicatario della prima *praefatio*, nonché dell'epitalamio che celebra l'amore coniugale con Violentilla, è tuttavia un 'sodale' dal punto di vista del gusto poetico di Stazio (di cui *infra*). Rutilio Gallo, invece, viene celebrato in *silv*. 1.4 come addirittura superiore alla musa pimplea e vero *fons* ispiratore di Stazio: cf. vv. 25s. *largos potius mihi gurges in haustus / qui rapitus de fonte tuo*.

fosse dedicato unicamente alla poesia minore. La strategia di Stazio è molto raffinata: come sappiamo anche da Marziale (di cui a proposito di Mart. 4.6 di cui *supra* alla parte di Tibullo) Arrunzio Stella era dedito alla poesia. Stazio allinea la propria produzione d'occasione ai medesimi interessi del patrono, il quale – secondo gli ormai cristallizzati moduli della poesia d'omaggio – è *optimus* ed *eminentissimus* in numerosi campi. Stella però, a differenza di Stazio, si è unicamente dedicato alla poesia *tenuis*: ecco, dunque, che l'autore corregge e ridimensiona la spropositata lode con la relativa limitativa: *qua parte evolvisti*. Pur non avendo Stazio mai composto *elegiae*, sappiamo dall'autore stesso che le loro *Camenae* erano 'unite' cf. Stat. *silv*. 1.2.257s. …*tecum similes iunctaeque Camenae, / Stella*, dove, nell'epitalamio che celebra l'amore coniugale tra Stella e Violentilla, si esaltano ulteriormente le qualità poetiche di Stella stesso[443].

La giustificazione per l'indugio risiede nel fatto che i *libelli* di Stazio sono scaturiti repentinamente dal calamo del poeta. È interessante notare come il flusso generoso e quasi incontrollabile della creazione con una metafora acquatica (*fluxerunt* è infatti verbo tecnico dei fiumi), sembrerebbe in prima istanza contraddire il callimachismo riservato al faticoso lavoro della *Tebaide* e piuttosto alludere alla portanza torrenziale di Lucilio, con cui Orazio polemizza nella *Satira* decima[444]. Tuttavia, la *festinatio* assume con Stazio un'evoluzione ancor più peculiare: la prima attestazione è infatti riscontrabile nell' elegia esilica di Ovidio a Tomi, che riflette l'ansia e l'urgenza di informare gli amici rimasti a Roma e il pubblico qualificato come «lettore affezionato»[445]. In seguito, come abbiamo accennato *supra*, alla rivoluzione condotta dall'elegia ovidiana, l'eredità della *festinatio* raccolta in epoca flavia pone ulteriormente l'accento sul valore positivo all'interno del processo creativo di poeti professionisti: come evidenzia MERLI bisogna distinguere tra l'estro prorompente di pochi versi, che interessano ad esempio gli *epigrammata* raffazzonati della *Cena Trimalchionis* (vd. le pagine su Petronio), e invece la creazione di un solido *liber*: Marziale stesso pone l'accento tra le vanterie dei detrattori, al massimo abili a confezionare qualche verso, e il vero talento di licenziare un raffinato *liber* in tempi fulminei (cf. Mart. 7.85.3s. *epigrammata belle* / *scribere, sed librum scribere difficile est*)[446].

L'ansia ovidiana, riscontrabile tra l'altro nella *cura* con cui l'autore ha presentato il rinnovamento dei suoi *Amores* nel proprio epigramma prefatorio (delle cui novità abbiamo discusso *supra* nella parte ad Ovidio) è condivisa anche da Stazio – e vedremo pure da Marziale[447]. *Festinatio* significa dunque soddisfare le esigenze di un pubblico sempre più

[443] Su questa comunanza, in relazione agli scritti di Stella, vd. ARICÒ 2008; MERLI 2013; CITRONI 2015. Sul passo in questione rimando anche al commento di PEDERZANI 1995, 139-140.

[444] Su questo rovesciamento tra callimachismo e ispirazione acquatica cf. la monografia di MERLI 2013, 181: «la nitida scelta di negare un intervento di lima (…) acquista ulteriore rilievo se si tiene conto che il motivo è invece utilizzato, insieme ad altri appartenenti alla tradizione callimacheo-oraziana, in relazione alla composizione della *Tebaide*». Queste osservazioni sono state oggetto di uno studio preparatorio di MERLI 2010, 79-96. Quanto alla *Tebaide* e il profondo impegno di *labor limae* Stazio ne discute con la moglie Claudia in *silv.* 3.5.33-36: *…totasque in murmure noctes / aure rapis vigili; longi tu sola laboris / conscia*.

[445] Fortunata espressione di CITRONI 1995, 431; sul primato ovidiano e l'evoluzione del tema della *festinatio* si è occupata MERLI 2017, 139-155, in uno studio che 'triangola' Ovidio, Stazio e Marziale.

[446] Marziale indirizza i propri strali al poetastro Sabello, abile solo a improvvisare qualche verso: MERLI 2017, 145 enfatizza come il vero poeta professionista flavio riesca a produrre poesia di qualità e anche di discreta quantità (per l'appunto, un *liber*), operazione di *festinatio* ben più complicata e raffinata; osservazioni presenti anche in HARDIE 1983, 49.

[447] CITRONI 2015, 111.

desideroso di possedere gli scritti di autori che hanno conosciuto importante fama in vita (è il motivo del *toto legor orbe* di Mart. 5.13.3): la notorietà, sottolinea ancora CITRONI, è data dal fatto che gli scritti sono già stati conosciuti dai propri dedicatari e hanno dunque implicitamente raggiunto approvazione e successo[448]. Stazio, prima di informarci dello statuto della circolazione dei propri carmi, dichiara infatti che i *libelli* fulminei per Stella aggiungeranno ancor più preoccupazioni alla già diffusa edizione del poema epico della *Tebaide*.

Quanto al πρέπον della *Silva*e, nei paragrafi centrali di questa sezione di *Praefatio*, troviamo un assunto molto importante per delineare il ruolo della poesia minore all'interno della gerarchia letteraria; anche gli *auctores severi* hanno principiato con opere disimpegnate. Virgilio per il canone latino e Omero per quello greco, si sono cimentati in *epigrammata, nugae* e *facetiae*. Siamo in un punto specifico della storia della letteratura latina in cui vengono ascritte a Virgilio una serie di opere minori falsamente retrodatate: il *Culex*, epillio di probabile età neroniana[449], la raccolta epigrammatica 'alla spicciolata' *Catalepton*; la *Copa*; il *Ciris*; il *Moretum*; il poema bucolico *Aetna*; le *Dirae* e altri scritti minori. È interessante notare l'accostamento della personalità poetica di Virgilio con quella di Omero, a cui pure sono stati attribuiti degli *epigrammata* assieme ad altre produzioni giovanili e 'piccoli', come il poemetto giocoso della *Batrachomiomachia*. La paternità del *Culex* a Virgilio era ben nota non solo allo stesso Stazio – che utilizzerà questa presunta produzione giovanile virgiliana per confrontarla con l'opera di Lucano in *silv*. 2.7 (di cui *infra*) – ma anche a Marziale: non solo nei saturnalizi *Apophoreta*, in cui Virgilio è ormai entrato nel canone dei 'classici', assieme ad altri poeti quali Tibullo, Properzio, Catullo, Calvo[450], ma anche nel notorio Mart. 8.55. In questo epigramma in distici Marziale polemizza con il mecenatismo augusteo, impossibile ormai da applicare in epoca Flavia: persino Virgilio, mentre era intento a comporre grezzamente la *Zanzara* (al v. 20 *Qui modo vix Culicem fleverat ore rudi*) è stato incoraggiato a opere di ben altro impegno da parte di Mecenate (le *Georgiche* e l'*Eneide*)[451]. Il *Culex* è dunque a tutti gli effetti entrato nel canone delle opere giovanili e minori di Virgilio.

Si comincia ad instradare, secondo quanto ci testimonia anche Stazio, quello che a tutti gli effetti è il *cursus honorum* dei generi letterari per quanto riguarda gli autori poligrafi, di modo da giustificare il πρέπον della poesia minore: i grandi *auctores* hanno principiato con carmi tenui, per poi innalzare il tono in opere più elevate. Questa *excusatio* serve a schermare in sostanza la frequentazione di un qualsivoglia *genus minus*. Ben diversa invece sarà la prefazione al primo libro di Marziale, in cui gli *auctores Romani* servono da antecedente illustre alla redazione schiettamente di *epigrammata*.

La prefazione staziana si chiude insistendo su due motivi: l'impossibilità ormai di fermare la circolazione dei *libelli*, dato che ormai almeno parte del pubblico ne è a conoscenza e l'insistenza sulla velocità della loro composizione, addirittura una giornata sola. La *gratia celeritatis* riflette il pregio di una *continentia* sul piano temporale, su cui insiste anche Plin. *epist.* 1.2.6: le opere già licenziate ormai sono alla portata di molte mani ed è venuto meno il

[448] CITRONI 2015, 113-114; tematica meritoriamente studiata anche nella monografia di NAUTA 2006, nei paragrafi *Presentation in Writing* e *Dedication and Publication* alle pp. 277-290.

[449] Sulla datazione del *Culex*, rimando alla ricognizione offerta da LA BARBERA 2019.

[450] Cf. Mart. 14. 185 *Accipe facundi Culicem, studiose, Maronis, / ne nucibus positis 'arma virumque' legas*.

[451] Secondo Marziale, che più che polemizzare con Virgilio, è sarcastico con il precario sistema del patronato, l'ispirazione virgiliana sarebbe scaturita da parte del dono di Mecenate: il giovane Alessi, il cui amore subitaneo avrebbe ispirato i due poemi augustei vd. SCHÖFFEL 2008, 469-487 e LORENZ 2010, 414-417.

fascino della novità (*maxime quod libelli quos emisimus dicuntur in manibus esse, quamuis iam gratiam nouitatis exuerint*)[452]. Si evolve così in maniera significativa il motivo della circolazione del *libellus* che sembra quasi sfuggire dalle cure del padrone, evidenziato già negli augustei Orazio e Ovidio e che la poesia elogiativa flavia sviluppa ancora più incisivamente, inserendolo nel solco della prorompente *festinatio* e nell'elogio della *celeritas* compositiva.

Se la *praefatio* al primo libro di *Silvae* manifesta in maniera precipua alcune delle principali caratteristiche della poesia laudativa d'epoca flavia e della personale interpretazione che ne fa Stazio, le *Silvae* 2.3 e 2.7 enfatizzano ancor di più la commistione tra generi e l'evoluzione di un preciso linguaggio metapoetico dei *genera minora*. La terza *Silva* del libro secondo consiste in un raffinato *aition* che celebra la tenuta bucolica del patrono e amico Atedio Meliore in occasione del suo genetliaco; a Meliore è dedicato ancora il componimento successivo, in morte del suo pappagallino[453].

Il carme di settantasette esametri è una sapiente *Mischung* tra epigramma ecfrastico-celebrativo ed epillio: l'albero nel giardino di Meliore è stato testimone dell'amore non ricambiato tra il prorompente Pan e la giovane ninfa Pholoe, che per sfuggire al dio si è gettata in un laghetto grazie anche all'intervento di Diana. Pan stesso, per rendere omaggio alla sua scomparsa ha voluto piantare un platano vicino la riva come testimonianza del suo amore per lei, intonando a Bacco un canto che gli augurasse lunga vita. L'albero, infatti, si estende per tutto lo specchio d'acqua e i suoi rami flessuosi si curvano verso il lago anelando l'abbraccio con la perduta ninfa. Il racconto riflette una feconda intertestualità: da un lato con il mito di Apollo e Dafne, come dello stesso Pan e Siringa, celebrati nelle *Metamorfosi* ovidiane, dall'altro, trattandosi di un tentativo di *raptum* violento, si riflette il contatto mancato tra i rami e l'acqua, sempre impedito dal vento, che potrebbe alludere alla punizione di Tantalo[454].

Sembrerebbe quindi a prima vista insolito che, in occasione del genetliaco di Meliore, Stazio avesse voluto soffermarsi sull'*arbor* testimone di un amore violento, non ricambiato. Tuttavia, il tessuto di questa *Silva* riflette in maniera peculiare quanto la poesia flavia si faccia portatrice di un'interpretazione fluida e quasi osmotica dei generi letterari: la crescita perpetua dell'albero e la sua immagine riflessa nell'acqua simboleggiano il potere del canto poetico di poter trasformare ed eternare la realtà, esattamente come fa il canto di Pan ispirato dal dio Bacco[455]. HARDIE ha posto l'accento sul fatto che è la poesia stessa di Stazio a dare vita all'albero di Meliore e a costituirne il mito: «That myth, one assumes, did not exist before *Silvae* 2.3. In fact, it is the poet Statius, through his ingenius poem, who plants in the garden of Melior a tree that embodies hopes for and reflects the character of the poet's patron»[456].

---

[452] Sul parallelismo vd. il recente commento di PITTÀ 2021, 106.

[453] Il pappagallo, così come l'albero, è un'emanazione del talento poetico e del carisma del suo padrone: l'animale era in grado di cantare e di pronunciare il nome di Domiziano: cf. *Silv*. 2.4.29s. *ille salutaror regum nomenque locutus / Ceasarum* vd. VAN DAM 1984, 362.

[454] Cf. ai vv. 53-57: *…illa* (sc. *arbor*) *dei veteres animata calores / uberibus stagnis ubiquo pendula trunco / incubat* (…) / *sperat et amplexus, sed aquarum spiritus arcet / nec patitur tactus*. Rimando agli studi di HARDIE 2006, 207-221 e BAUMANN 2013, 89-111 per il retroterra mitico.

[455] Questa è infatti l'interpretazione unanimemente accolta vd. HARDIE 2006, 208-214; NEWLANDS 2011, 170-175; PUTNAM 2012, 248-268; BAUMANN 2013, 91-96;

[456] HARDIE 2006, 211.

Ancora più interessante è quanto la proprietà di Meliore, e dunque tanto il lago quanto il platano stesso, siano un riflesso del carisma e dell'ispirazione poetica del patrono di Stazio: l'albero di Pan avrà lunga vita esattamente come Stazio augura un lungo corso ad Atedio Meliore, in quanto precipuo promotore culturale nell'ambiente romano. Similmente Mart. 9.61 elogia l'*arbor* piantata da Cesare nella tenuta di Cordoba, nel contesto delle guerre civili: l'epigramma celebra il carisma del *divus Iulius* che permette alla pianta una forte crescita, assistita anche da Bacco[457].

Vorrei ora analizzare la coda del carme, dove l'augurio per la longevità dell'*arbor* e il sempiterno splendore di Atedio è intessuto di moduli epigrammatici deittici che Stazio impiega in maniera originale: ci troviamo in uno stadio molto avanzato della riflessione poetologica:

Stat. s*ilv.* 2.3.62-71 (ed. COURTNEY 1990, 47-48)

haec tibi parua quidem genitali luce paramus
dona, sed ingenti forsan uictura sub aeuo.
tu, cuius placido posuere in pectore sedem
blandus honos hilarisque tamen cum pondere uirtus,
cui nec pigra quies nec iniqua potentia nec spes
improba, sed medius per honesta et dulcia limes,
incorrupte fidem nullosque experte tumultus
et secrete palam quod digeris ordine uitam,
idem auri facilis contemptor et optimus idem
promere diuitias opibusque immittere lucem:

69 corruptela laborat, requiritur quod dicat 'similiter secrete ac palam uiuens' ; *qu*o Baehrens 71 promere *multi* (*u. van Dam 394*) : comere *M*

A te, questo piccolo dono, proprio nel giorno del tuo genetliaco offriamo, piccolo sì, ma destinato forse a resistere per lungo tempo. Tu, nel cui placido petto hanno preso posto un piacevole ed ilare rispetto e tuttavia anche una virtù di un certo peso; tu per cui né la quiete è pacata, né la potenza ingiusta, né l'aspettativa è sfrontata, ma tu sei il mediano confine tra la dignità e la piacevolezza. Tu, intoccabile nel rispetto e che non hai mai provato alcun tumulto, tu che sei riservato, ma apertamente regoli la tua vita; tu che ugualmente disprezzi senza sforzo l'oro, tu che allo stesso tempo sei eccellente nel guadagnare le ricchezze e nell' illuminare le opere.

Il ritmo del racconto viene repentinamente riportato al presente grazie all'impiego del modulo epigrammatico *haec tibi*, funzionale a catalizzare l'attenzione del lettore sul 'qui e ora'. La deissi intesse sapientemente questa sezione della *Silva*: il dimostrativo pone l'accento sul fatto che i *dona* possano essere quasi toccati con mano dal celebrato Meliore. Si tratta, secondo

[457] Cf. al v. 6 *stat platanus densis Caesariana comis* e cf. vv. 15-18: *Atque oluere lares comissatore Lyaeo, / crevit et effuso laetior umbra mero; / hesternisque rubens deiecta est herba coronis, / atque suas potuit dicere nemo rosas*. Su Marziale vd. il commento di HENRIKSÉN 2012, 262-265, osservazioni già in HARDIE 2006, 217. Importante anche lo studio comparativo offerto da NEWLANDS 2011, 93-111.

un modulo della *deminutio* tipico della *nuga* neoterica, di *dona parva*, ma che l'autore si augura che possano perdurare allo scorrere del tempo: cf. Catull. 1.9-10 …*ut ergo / plus uno maneat perenne saeclo*, di cui *supra*. La sezione 'epigrammatica' che qui enfatizza l'offerta per il sodale è naturalmente scoperta allusione all'epigramma di Cinna, uno dei più importanti manifesti del movimento neoterico: cf. Cinna f. 3 Traglia=11 Bl. vv. 1-2 *haec tibi Arateis multum invigilata lucernis / carmina*, della cui incidenza abbiamo discusso *supra* nella sezione dedicata a Catullo.

Bisogna anche sottolineare che questo fortunato modulo, che a sua volta eredita e innova precise tessere dell'epigramma ellenistico, è stato ulteriormente impiegato nell'epigramma greco-romano coevo o di poco precedente a Stazio; si pensi al poeta di epoca neroniana Leonida d'Alessandria, attivo a Roma probabilmente fino a Vespasiano e che ha ben conosciuto il medesimo ambiente culturale e clientelare di Stazio: il piccolo γράμμα, ovvero la poesia stessa, esattamente come Stazio, si offre come omaggio eterno a imperatori, notabili e sodali, nei fortunati cicli epigrammatici dei cosiddetti *Birthday Poems*: *AG* 6, 321 è dedicato Nerone; *AG* 6.329 ad Agrippina; *AG* 9.355 a Poppea. *AG* 6.322 è un dono saturnalizio per un certo Marco, così come *AG* 6.325 per il sodale Eupoli e *AG* 9.353 per Pappo[458].

Il tessuto deittico è ulteriormente rimarcato dall'impiego del *tu* e di precisi aggettivi al vocativo che cristallizzano in pochi versi le qualità del facondo Meliore: mai eccessivo e tuttavia risoluto; lontano dagli affanni inutili e nondimeno cosciente protagonista del suo tempo; accorto amministratore delle proprie sostanze e ispiratore di numerose opere. È proprio nell'elogio deittico di Meliore, che Stazio intertesta in maniera originale autori e generi diversi: la *fides* di Meliore e le sue qualità politiche e pubbliche, sapientemente ben bilanciate e che mai peccano di superbia, sono un rimando alla poesia civile di Orazio; in particolare Hor. *carm*. 1. 24. 5-8, che intesse l'elogio delle *virtutes* sempiterne dell'amico Quintilio, è l'intertesto del v. 68 della nostra *Silva* (la tessera iniziale *incorrupte fidem*)[459]. Molto interessante è l'arte allusiva tra Stazio e le *Eclogae* virgiliane, per sottolineare i probabili interessi epicurei di Meliore, che non ha 'mai provato alcun tumulto' (è il secondo emistichio del v. 68 *nullosque experte tumultus*). L'elogio del patrono di Stazio sembra avere analogie con la deificazione della figura di Dafni. Nella *Bucolica* quinta, che intona il giocoso agone tra Mopso e Menalca, attraverso il canto di quest'ultimo vengono eternate le qualità poetiche e di mitezza dello splendido Dafni. In particolare, il v. 61 *amat bonus otia Daphnis* suggella l'*otium* come «dimensione privilegiata»[460], allineando la pacatezza di Dafni con quella di Meliore. Stazio non solo utilizza moduli ormai divenuti topici nella poesia elogiativa di epoca flavia, ma ordisce sapientemente intertesti differenti per veicolare l'immagine del patrono che è in perfetto equilibrio tra sfera pubblica e privata. Non dobbiamo dimenticare quanto la figura di Domiziano, soprattutto nel

[458] Su questo poeta, a oggi considerato ancora un 'minore' e alla stregua del più noto Leonida di Taranto e sulla fortuna dei *Birthday Poems* in epoca neroniana e flavia, rimando al recente ed esaustivo lavoro di DOZZA 2024, a oggi la prima edizione critica e commentata concernente l'alessandrino. Per l'impiego dei moduli deittici vd. LICCIARDELLO 2022, 103-115, all'interno del lavoro monografico dedicato alla *Deixis and Frame of Reference*.

[459] La *fides* di Meliore intertesta quella di Quintilio, di cui Orazio ai vv. sovracitati decreta: *ergo Quintilium perpetuus sopor / urget; cui Pudor et Iustitiae soror / incorrupta Fides nudaque Veritas / quando ullum inveniet parem*? Quintilio, dedicatario dell'ode oraziana è perito prematuramente; i versi in questione intessono le *virtutes* sempiterne dell'uomo scomparso, le quali, come già sottolineava NISBET 1970, 279 «will never be matched». Sul riflesso di Orazio in Stazio cf. PUTNAM 2021, 274.

[460] CUCCHIARELLI-TRAINA 2021[5], 310, a proposito della deificazione di Daphni; cf. anche PUTNAM 2021, 271. Se Virgilio pone l'accento sulle qualità di mitezza e serenità di Dafni, d'altro canto Ovidio enfatizza i suoi patimenti d'amore in *Ars*. 1.732 e *met*. 4. 277.

primo libro delle *Silvae*, sia il vero promotore della poetica staziana e quanto tutti i patroni, in particolare Arrunzio Stella, debbano la loro fortuna e il loro declino a questo imperatore. Le afferenze epicuree di Meliore, il quale da un lato eredita l'elogio civile della *fides* di Orazio e dell'altro incarna la figura dell'*otium* di Dafni, è ulteriormente enfatizzato dal v. 71, conclusivo di questa sezione: *promere diuitias opibusque immittere lucem*. Il verso suggella l'abilità di Meliore di non farsi sopraffare dalle ricchezze e dalle sostanze materiali, ma anzi di saperle dominare e amministrare a dovere, in continuità con il motivo del λάθε βιώσας del v. 69 *secrete palam quod digeris ordine uitam*[461].

L'ultimo testo di questa sezione è *silv.* 2.7, che consacra il poeta Lucano. Il componimento, in endecasillabi faleci, metro che viene diffuso largamente a Roma a partire dal neoterismo sia per componimenti anatematici, ma anche per epigrammi scherzosi e salaci, è formalmente indirizzato a Polla Argentaria per il genetliaco del marito. Tuttavia, si tratta di una celebrazione funebre, commissionata dalla vedova, dato che Lucano era già deceduto da quasi trent'anni. Nonostante Lucano non sia più in vita, il carme non assume i toni di una *consolatio* canonica, quanto piuttosto vivifica le qualità eccelse dell'autore, tracciandone il ritratto di un poeta destinato a diffondere i propri versi in maniera perpetua. La scelta del falecio per un componimento di carattere funerario potrebbe a prima vista suonare singolare[462], ma d'altro canto, abbiamo il paragone di un autore come Marziale, che di Lucano era conterraneo e intimo amico, il quale indirizza soprattutto un curioso epigramma a Polla, elogiando il prodigioso e vivace talento dell'autore prematuramente scomparso. Il carme si chiude infatti con un *Witz*: sono citati dei versi licenziosi, probabilmente epigrammatici, che Lucano stesso avrebbe composto. Ecco, dunque, che Mart. 10.64.6 ci restituisce l'immagine di Lucano quale energico autore 'a tutto tondo' e che non disdegnava nemmeno la musa minore: *Si nec pedicor, Cotta, quid hic facio?*[463].

Il genetliaco composto da Stazio sviluppa in maniera originale il motivo funerario del *parcere flere*, che interessava anche *Silv*. 2.6, dedicata alla *consolatio* per Flavio Urso; vediamo brevemente la struttura prima di instradarci ai versi che si discuteranno più nello specifico: il

[461] COURTNEY *ad. loc.*, già sulla scorta di VAN DAM 1984, 331 difende senza interpunzioni l'ossimorica paratassi *secrete-palam*, mentre in passato questo luogo è stato oggetto di esegesi differenti: si pensi a SAENGER 1909, 70, che aveva posto addirittura tra *cruces* †*et secrete palam*†. MOZLEY 1928, 112 interpunge dopo *secrete* per 'spezzare' la paratassi e creare due ordini differenti. Oggigiorno si ritiene il testo tràdito accettabile, intendendo l'espressione come sottolinea lo stesso VAN DAM *ad. loc.*: «you live alone, but openly in the midst of all». Quanto al v. 71 la lezione *comere* 'raccogliere', 'ordinare' offerta da *M* è stata emendata in favore del verbo *promereor* 'meritarsi' – forse più in linea con l'ottenimento delle ricchezze in quanto frutto di un comportamento egregio tenuto con Domiziano, cf. NEWLANDS 2011, 178. *Como* ha invece un ruolo più attivo nella costruzione delle fortune di Meliore e ricalcherebbe anche la cura riposta nell'ambiente bucolico cf. PUTNAM 2021, 276.

[462] GOWERS 2021, 45-48 è in realtà molto puntuale nel mostrare quanto la scelta sia invece coerente con il vigoroso ritratto della poesia di Lucano; sull'endecasillabo si veda anche lo studio di MORGAN 2010, 49-113.

[463] Sarebbe dunque l'unico epigramma di Lucano attestato; i versi, che rappresentano una chiusa giocosa e salace per alleggerire e variare il tono dell'elogio funebre, si inseriscono nel solco di un preciso tipo di celebrazione che riguarda la figura di Lucano, come si evince anche da altri epigrammi di Marziale: in Mart. 7.21-23 l'autore elabora un ciclo di brevi carmi in distici che festeggia il *genethliacon Lucani*: la micro-storia del poeta si intreccia con quella di Nerone, che ne ha decretato la morte (*Ep*. 21); tuttavia, il canto poetico di Lucano è destinato a durare in eterno, come è stato vaticinato sin dalla nascita (*Ep*. 22); l'amore coniugale di Polla rimarrà per sempre fedele al vate (*Ep*. 23). Rimando per i rapporti tra Lucano, Marziale e Stazio anche a HENRIKSÉN 1998, 99-101.

componimento si apre subito con l'oggetto del canto, ovvero la celebrazione della nascita di Lucano. Il poeta invita a bere dalla fonte di Pegaso e a far scorrere i fiumi con maggior portata, invocando le muse (vv. 1-24); l'avvio modella sia moduli dell'inno cletico, sia l'*incipit* dell'*epos*, dove la materia del canto è però il poeta epico stesso, Lucano. Stazio insiste poi sulla floridità della Spagna, che – oltre ad aver dato i natali a Seneca – può esaltarsi del *genius* di Lucano e fare a gara con Mantova (vv. 25-35; si inizia già qui a convogliare l'*oppositio* con Virgilio). Appena nato, Lucano, già dopo aver emesso i primi vagiti viene preso in grembo da Calliope, musa dell'epica: l'espressione giocosa cristallizza sin da subito il ritratto di un Lucano vivace e solare, nel bucolico contesto di una Spagna senza tempo: cf. vv. 36-38 *Natum protinus atque humum per ipsam / primo murmure dulce vagientem / blando Calliope sinu recepit*. Mi sembra che Marziale utilizzi tessere simili nel notorio *epigramma longum*, anch'esso in faleci, incastonato al centro del terzo libro e che suggella un mitico contesto di armonia e di pace: cf. Mart. 3.58.37 *hic vagientem matris hispidae fetum*[464].

La musa vaticina la storia di Lucano e tutto ciò che canterà il poeta: si tratta di un 'canto nel canto' che, come sottolinea VAN DAM, proietta questo punto specifico della narrazione in un passato acronico e dalle aspettualità aoristiche[465]. La profezia di Calliope, che interessa buona parte del carme, (ai vv. 41-104) restituisce il ritratto di un Lucano che rappresenta la *summa* della poesia e che è destinato a superare lo stesso Virgilio: al v. 71 viene definito *pius*, chiara allusione alla più importante virtù di Enea, come ai vv. 111-119, l'ingresso del poeta all'Elisio rimanda scopertamente al sesto libro dell'*Eneide*[466]. Stazio contribuisce a creare, parallelamente ad altri autori come Marziale, l'immagine di Lucano come σύγχρησις e al tempo stesso superamento dell'*epos* latino e di autore divinamente ispirato; se da un lato viene presentato con gli attributi tipici di Enea, dall'altro il canto ispirato del poeta lo accosta alla figura di Orfeo[467]. Nei versi che analizzeremo, Stazio suggella la gloria poetica di Lucano, intessendo sapientemente le lodi e sfruttando tipici moduli della *consolatio* e dell'epigramma anatematico:

Stat. *silv*. 2.7.73-80 (ed. COURTNEY 1990, 77)

haec primo iuuenis canes sub aeuo,
ante annos Culicis Maroniani.
cedet Musa rudis ferocis Enni
et docti furor arduus Lucreti
et qui per freta duxit Argonautas,
et qui corpora prima transfigurat.
quid? maius loquar: ipsa te Latinis
Aeneis uenerabitur canentem.

Questo tu canterai, giovane, in un primo tempo, prima degli anni in cui Virgilio fece *La Zanzara.* Cederà la rozza musa del forte Ennio e l'alta ispirazione del dotto Lucrezio; e colui che guidò gli Argonauti attraverso i flutti; e quello che fa trasformare i primi corpi. Ma che? Dirò di più: la stessa

[464] Si veda FUSI 2006, 391.
[465] VAN DAM 1984, 470-471.
[466] Di Lucano come *alter Aeneas* si è occupato TZOUNAKAS 2017.
[467] I riferimenti espliciti a Orfeo sono tre: al v. 40 *longos Orpheos exuit dolores* si riferisce al lutto della madre Calliope, poco prima di intonare il canto al piccolo Lucano; al v. 59 *et noster tibi proferetur Orpheus* si riferisce a un perduto poema *Orpheus* composto da Lucano in cui si celebrava il mitico cantore; al v. 99 *non mutum caput Orpheos sequebar* potrebbe alludere a una scena del suddetto poema. Rimando a TZOUNAKAS 2017, 149 per ulteriori osservazioni.

77 ducit *Markland* 79 quin *Itali* loquar *L*: -or *M*

Eneide ti renderà onore mentre canterai ai Latini.

I versi che suggellano l'arte di Lucano principiano con il modulo deittico ed epigrammatico *haec*, per poi incalzare con una serie paratattica (*et qui…*) di importanti *auctores* destinati a venire superati. In prima istanza, insistendo sulla precocità dell'autore, viene dichiarato che il poema epico, appunto, *haec* – ovvero il *Bellum Civile* – opera più matura e sublime di Lucano, è stata composta quando ancora Virgilio era ai primordi della sua carriera poetica, poiché intento nell'epillio minore del *Culex*. Viene ulteriormente ribadito un canone che, sulla scorta delle osservazioni della *Praefatio* al primo libro, insiste sul principiare con componimenti disimpegnati (*ludi*, *epigrammata*, παίγνια) per poi indirizzarsi all'alta poesia. Il *Culex*, che già nell'epoca di Stazio circolava come autentica opera giovanile di Virgilio, rappresenta dunque il limite temporale da superare: Lucano aveva già precocemente raggiunto l'acme poetica da *iuvenis* (v. 73). Segue quello che possiamo definire un catalogo della letteratura e dei classici[468]: il primo è Ennio (v. 75), la cui musa viene definita 'grezza' (*rudis*)[469], a cui segue l'epica-didascalica di Lucrezio; il v. 77, nel riferimento agli Argonauti, è più ambiguo: NEWLANDS afferma l'identità di Varrone Atacino e non invece del flavio Valerio Flacco, avvalorando la tesi che il catalogo staziano segue un punto di vista cronologico, dato che al verso successivo il riferimento è Ovidio[470]. La serie si chiude con la menzione delle *Metamorfosi* ovidiane, per poi incalzare ulteriormente con l'interrogativa brachilogica *quid*? Seguita dall'affermazione *magnus loquar* secondo il vibrato modulo dialogico della domanda seguita dall'immediata risposta[471]. Gli *Itali* (contenenti emendazioni successive al codice madrileno *M* del XII sec.) restituiscono invece *quin*, nel senso primario di 'perché no', che viene in seguito corretto con 'dirò di più', 'parlerò maggiormente', cioè *magnus loquar* – la sfumatura sarebbe però più iussiva[472]. Infine, Stazio dichiara che nonostante la prematura scomparsa, il *Bellum Civile* di Lucano è destinato a superare l'*Eneide* virgiliana, che anzi gli renderà onore mentre Lucano

[468] Sul canone poetico d'epoca Flavia (e sulla coincidenza tra il canone di Stazio e quello di Lucano) vd. CITRONI 2006, 15.

[469] L'aggettivo, come sottolinea NEWLANDS, da un lato allude ai natali calabri di Ennio (Rudiae, odierno salento); dall'altro certamente la tessera di Stazio risente del giudizio di Ennio come fautore dell'*epos* civile, e tuttavia 'grezzo', più volte ribadito da Ovidio: cf. *e.g.* Ov. *trist*. 2.424 *Ennius ingenio maximus*, *arte rudis* e *Am* 1.15.19 *Ennius arte carens*. Rimando alla stessa NEWLANDS 2011, 241 e a MCKEOWN 1989, 404-405.

[470] NEWLANDS 2011, 242. Di Atacino rimangono scarsi frammenti, ma egli è stato attivo sia nell'epica civile con il *Bellum Sequacicum*, dedicato alla campagna di Cesare contro i Galli Sequani, sia ha offerto una dotta traduzione dalle *Argonautiche* di Apollonio Rodio; per un profilo più dettagliato dell'autore rimando all'edizione critico-commentata di COURTNEY 2003², 235-253.

[471] HOFMANN 2003³, 95 analizza l'impego dell'interrogativa brachilogica *quid*. Osservazioni anche in HOFMANN-SZANTYR 2002, 235-240. nel capitoletto dedicato alle brachilogie ed espressioni pregnanti.

[472] Cf. *OLD*² *s.v.* «quin», 1712 n. 1.

stesso canterà (*te… canentem*) le sorti della gente del Lazio. Ci troviamo di fronte a una sapiente commistione e superamento dei canonici moduli consolatori e laudativi: gli «alleviations of death»[473] non sono il prodotto sclerotizzato di una poesia eulogistica su commissione di Polla, ma contribuiscono a fissare il canone flavio di Lucano come concorrenziale e superiore allo stesso Virgilio.

In conclusione, attraverso la lettura dei passi staziani, abbiamo sondato quanto la poesia minore di epoca flavia, in questo peculiare caso di produzione d'occasione, sia un laboratorio aperto a geometrie variabili: le *Silvae* non solo riflettono la complessità del panorama letterario coevo, ma ne diventano una 'officina' privilegiata, dove la commistione di generi e la riflessione meta-poetica si fondono per ridefinire i confini stessi della poesia minore. La prefazione al primo libro, rivolta ad Arrunzio Stella, palesa con estrema chiarezza le dinamiche della *festinatio* e della rapida circolazione dei libelli. Si tratta di tematiche che hanno avuto la loro importante evoluzione in Orazio e Ovidio e che trovano il loro sviluppo, in modo affine a Stazio, anche nella poesia di Marziale. *Silv*. 2.3, dedicata alla villa naturalistica di Atedio Meliore, è un intarsio raffinatissimo tra poesia ecfrastica e celebrativa: in particolare, la sezione analizzata mostra un conglobamento dei moduli anatematici ed epigrammatici dal forte messaggio metapoetico. La poesia di Stazio, giocando via via ora con moduli e lunghezze più epigrammatiche, ora con intrecci più tipici dell'ode e della lirica, si offre come dono eterno al patrono, in continuità con i motivi ellenistici che sono stati innovati a Roma con il neoterismo. Infine, *silv.* 2.7, che celebra la figura di Lucano, è un importante e originale esempio di poesia eulogistica-consolatoria, che contribuisce, similmente a Marziale, a formare l'immagine letteraria di Lucano come superamento del modello virgiliano.

[473] Espressione di uno dei principali studi sui moduli anatematico-sepolcrali del mondo greco-romano: LATTIMORE 1962, 215-264.

Le prefazioni in prosa di Marziale tra continuità e discontinuità. **Conclusioni preliminari**

«Che me ne faccio, dici, di un'epistola? Non basta che legga i tuoi epigrammi?»[474]. Così Marziale immagina i rimproveri dell'amico di vecchia data Deciano, intellettuale e amico spagnolo che riceve tra le mani il libello. In queste pagine conclusive è obiettivo sondare il rapporto tra epigramma e prosa nelle prefazioni marzialiane, evidenziando le linee di continuità e di discontinuità con la riflessione poetologica e il linguaggio dedicato a questo genere letterario. Un riesame sistematico delle *praefationes* in prosa di Marziale si rende necessario anche per l'assenza di un commento scientifico perpetuo e uniforme ai singoli libri. Nonostante la presenza di studi ed edizioni critiche autorevoli (CITRONI per il libro 1; WILLIAMS per il libro 2; SCHÖFFEL per il libro 8 e BORGO con il suo saggio generale sulle prefazioni) vi sono ancora grosse lacune per quel che concerne il libro 12, ancora privo di un lavoro esaustivo[475].

Avevamo accennato alla *Praefatio* al libro 1 nella sezione dedicata a Petronio: l'epigramma meta-poetico di Encolpio pronunciato in Petron. 132.15 difendeva la *simplicitas* e la sensuale *venustas* di fronte al cospetto di alcuni lettori ipocriti e fintamente severi (i 'Catoni accigliati'). Sono già presenti alcuni elementi che troveranno la manifestazione più matura e notoria negli epigrammi di Marziale: il linguaggio scommatico in quanto portatore di *veritas* e di ciò che avviene nel *populus*. La prefazione al primo libro, tuttavia, presenta anche altri elementi degni di nota e con cui ci avviamo a trarre le fila di questo capitolo: di particolare interesse, sono soprattutto queste righe:

Mart. 1 *praef*. 1.12ss. (ed. SHACKLETON BAILEY 1990, 14)

***si quis tamen tam ambitiose tristis est, ut apud illum in nulla pagina latine loqui fas sit**, potest epistula vel potius titulo contentus esse. **epigrammata illis scribuntur, qui solent spectare Florales**. **non intret Cato theatrum meum, aut si intraverit, spectet**. videor mihi meo iure facturus, si epistulam versibus clusero*:

> *Nosses **iocosae** dulce cum **sacrum Florae***
> *festosque **lusus** et **licentiam** volgi,*
> *cur in **theatrum**, **Cato severe**, venisti?*
> *an ideo tantum veneras, ut exires?*

[474] Mart. 2 *praef.* 1 *'Quid nobis' inquis 'cum epistula? parum enim tibi praestamus, si legimus epigrammata?*.Analizzaremo l'epistola *infra*.

[475] CITRONI 1975; WILLIAM 2004; SCHÖFFEL 2008; BORGO 2003. Il dodicesimo libro manca di un lavoro monografico a sé; si segnalano tuttavia le tesi dottorali di BOWIE 1988 (che però oggi è senza dubbio superata sia per bibliografia che per rigore espositivo), SPARAGNA 2013 (una meritevole analisi dell'unità del *liber* e del linguaggio meta-poetico, che discute un cospicuo numero di passi).

Se qualcuno, tuttavia, è tanto ostinatamente accigliato, da (*sc.* ritenere) che non sia lecito in nessuna pagina parlare con schiettezza, costui può accontentarsi di questa lettera, o piuttosto della sua intestazione. **Gli epigrammi sono scritti per quelli che sono soliti assistere ai Floralia. Non entri Catone nel mio teatro, o, se mai ci fosse entrato, stia a guardare**. Mi sembra di fare secondo il mio diritto, se avrò chiuso questa lettera con questi versi:

Dato che conosci **il dolce rito sacro della giocosa Flora**
e i **giochi** festivi e la **dissolutezza** del popolo,
perché o **severo Catone**, sei venuto nel mio **teatro**?
O forse eri venuto solo per questo, cioè per uscirne?

Marziale presenta il primo libro con un'epistola al lettore generico: il *liber* è stato oggetto di una seconda riedizione, dato il grande successo[476]. L'accostamento tra epistola prefatoria e opera affonda le sue radici nella letteratura scientifico-erudita di epoca ellenistica e conosce a Roma un proprio sviluppo. Per la prosa possiamo menzionare il commentario di Aulo Irzio al *De bello Gallico*; la trattatistica di Vitruvio e Plinio il Vecchio; i trattati di Seneca e Quintiliano; le *Vitae* di Svetonio. Per quel che concerne la poesia, abbiamo la testimonianza preziosa di Quintiliano circa le tragedie di Seneca e di Pomponio Secondo, dove nelle loro prefazioni si discuteva anche di questioni di stile[477]. Marziale, dunque, si inserisce nel solco di questa tradizione, ma innovando con le proprie novità: in queste righe selezionate il discorso si apre con una riflessione sullo stile e il linguaggio dell'epigramma; similmente a Petronio, il lettore 'accigliato' (*tristis*) non vede di buon occhio il *Latine loqui*. L'espressione dal punto di vista retorico ha un antecedente nei trattati ciceroniani, dove il significato è quello di 'parlare con chiarezza, elegantemente'[478]. Marziale sta qui mutuando con ironia una tessera retorica: il lettore severo e un po' ipocrita si ostina a non voler «chiamare le cose con il proprio nome»[479], elemento che abbiamo visto già con la *simplicitas* di Petron. 132.15, ma che si può riscontrare nel medesimo contesto sessuale in Priap. 3.9. *Latine dicere*[480]. Marziale, in tutta risposta, licenzia la questione dicendo che il lettore accigliato potrà allora accontentarsi della sola

[476] Non è tuttavia semplice risalire con certezza alle fasi iniziali di Marziale, considerato che l'ordinamento degli *Epigrammaton Libri* è molto complesso. Puntualizza infatti CITRONI 2008[3], 5: «quando Marziale, probabilmente agli inizi dell'86 pubblica il I libro della sua raccolta di epigrammi vari, sono trascorsi più di venti anni dall'inizio del suo soggiorno a Roma». Si veda anche la sistematizzazione condotta da RUSSOTTI 2019, 88-89.

[477] Quintiliano discute sulla liceità di inventare neologismi e ricorda che, quando era giovane, Seneca e Pomponio discutevano di questioni linguistiche e letterarie nelle loro *praefationes* ai drammi: cf. Quint. *inst*. 8.3.31 *Nam memini iuuenis admodum inter Pomponium ac Senecam etiam praefationibus esse tractatum an 'gradus eliminat' in tragoedia dici oportuisset*. Questo importante antecedente romano a Marziale è stato messo in evidenza da CITRONI 1975, 4.

[478] Escluse le occorrenze giudiziarie, in cui il senso è 'parlare la lingua latina', contrapposta al greco, si veda, nel novero delle opere retoriche, *e.g.* Cic. *de orat.* 3.29.2ss. *Quid iucundius auribus nostris umquam accidit huius oratione Catuli? quae est pura sic, ut Latine loqui paene solus videatur* (in cui si loda l'eloquenza dei retori coevi, soprattutto quella di Catulo). Cic. *Brut*. 108.3-5: *isdemque temporibus L. Furius Philus perbene Latine loqui putabatur litteratiusque quam ceteri* (sull'eloquio di Lucio Furio Filo).

[479] CITRONI 1975, 11.

[480] L'espressione chiosa una richiesta oscena di *paedicatio*. Generalmente gli studiosi tendono a datare la raccolta dei *Priapea* come successiva a Marziale, come ribadito nel più recente lavoro di HOLZBERG 2021, 10-11 che si basa sulla corrispondenza *Latine dicere-Latine loqui*.

missiva in prosa o al massimo della sua intestazione: *potest epistula vel potius titulo contentus esse*. Le argomentazioni grette che si attaccano unicamente alla forma sono relegate, ironicamente, all'epistola, notorio luogo di discussioni teoriche. I Catoni severi, un po' grammatici e retrogradi, sono invitati a fermarsi e a non procedere oltre. Questo motivo ritornerà anche nell'epistola al libro secondo, di cui avremo modo di parlare tra poco.

Gli epigrammi, infatti, sono composti per un pubblico che partecipa ai briosi *lusus* dei sacri riti dei Floralia; il Catone severo si deve tenere alla larga da questo luogo, oppure – se mai ci capitasse – è tenuto a stare a guardare: *Epigrammata illis scribuntur, qui solent spectare Florales. Non intret Cato theatrum meum, aut si intraverit, spectet*[481]. Ci troviamo dinnanzi a una dichiarazione meta-poetica potentissima: l'epigramma (qui *epigrammata* ha valore chiaramente letterario) è destinato metaforicamente a un contesto performativo sacro nel quale, similmente ai *triumphalia*, è consentito darsi alla *licentia* (caratteristica suggellata nell'epigramma in giambi con cui Marziale chiude l'epistola).

L'epigramma in senari giambici con cui Marziale vuole concludere l'epistola enfatizza ancora di più il carattere dei sacri Floralia. Flora è una dea giocosa (*iocosa Flora* del v.1) e il rito a essa dedicato è *sacrum* e *dulce*[482]. Il popolo che partecipa alla cerimonia si presta a *ludi* che sono *festi* (v. 2). Le tessere metapoetiche del *lusus* e del *iocus* inserite nel contesto cerimoniale ci fanno pensare al discorso che abbiamo analizzato nella sezione di Plinio il Vecchio, importante testimonianza per il consolidamento di certe caratteristiche dell'epigramma romano. Plinio in particolare allude al sovvertimento dell'ordine durante i *trumphi*, insistendo sulla liceità del linguaggio diretto al condottiero: si tratta di una pratica radicata dal forte valore apotropaico, a cui Marziale stesso si riferisce per giustificare i propri epigrammi al cospetto di Domiziano (si veda per esempio Mart. 1.4 e Mart. 7.8)[483]. La forza della dichiarazione marzialiana risiede proprio in questo fatto: la celebrazione del genere epigrammatico è legata al contesto performativo sì sacro, ma anche di intrattenimento (i *Floralia* così come i *triumphalia*). Il modello è infatti quello dello spettacolo dell'anfiteatro e l'impiego del senario giambico è una chiara spia. Marziale riesce così a plasmare in maniera definitiva i contorni dell'epigramma romano, che dalla sua esperienza in avanti diventerà

[481] Le parole di Marziale fanno ironicamente riferimento a un episodio narrato anche da Val. Max. 2.10.8: Catone Uticense assistette ai ludi Florali organizzati dall'edile Messio, ma la sua presenza mise in soggezione il pubblico, che si vergognò di richiedere ai mimi la consueta *nudatio*. Per non turbare la cerimonia, Catone uscì spontaneamente dal teatro. L'aneddoto è ricordato nuovamente in Mart. 9.28, dove viene elogiato il mimo Latino, prediletto da Domiziano, il quale – data la sua bravura – avrebbe potuto avere tra il pubblico Catone e i severi Curii e Fabrizi: cf. vv. 4-5: *qui* (sc. *Latinus*) *spectatorem potui fecisse Catonem, / solvere qui Curios Fabriciosque graves*. Forse si tratta di un epitaffio per il mimo (vd. HENRIKSÉN 2012, 122).

[482] Flora è divinità della fertilità campestre e cerealicola, connessa al fiorire della natura, dunque alla novità e freschezza. È strettamente connessa a Cerere, ma essa ha attributi più briosi, salaci e sensuali (vd. ROSE-SCHEID 1999^3, 206; FRITZ 2006). Ella aveva un proprio *Flamen*, secondo la testimonianza di Varro *ling*. 7.45; quanto ai *Floralia*, essi venivano celebrati a fine aprile. Ov. *fast*. 5. 327-330 illustra la decisione senatoria di celebrare i *ludi* solo in caso di fioritura annuale; Ov. *fast*. 5.369-372 vengono descritti i giochi venatori durante la festività, dove si cacciavano gli erbivori; Marziale fa riferimento al contesto circense della caccia che stanca gli animali in Mart. 8.67.4: *et Floralicias lasset harena feras*.

[483] In Mart. 1.4 si afferma che, come il *dux* tollera la salacia e lascivia dei carmi durante il trionfo, allo stesso modo Domiziano accetterà di buon grado gli epigrammi di Marziale: cf. v. 2s. *Consuevere iocos vestri quoque ferre triumphi, / materiam dictis pudet esse ducem*. In Mart. 7.8, similmente, si giustificano gli epigrammi del poeta facendo riferimento alla *licentia* concessa durante il contesto apotropaico del trionfo militare: cf. v. 9s. *fas audire iocos levioraque carmina, Caesar, / et tibi, si lusus ipse triumphus amat*.

canonico. In particolare, con l'epigramma di Marziale si fa forza la polemica antimitologica che era stata avanzata a Roma già dalla satira di Lucilio e ripresa con forza da Persio (si pensi all'esordio dell'epigramma in coliambi discusso *supra*, dove ci si astiene dal bere dalla fonte del Parnaso)[484].

Avevamo aperto quest'ultima sezione parlando dei rimproveri a Marziale mossi da Deciano. Che bisogno c'è di un'epistola prefatoria e teorica, per presentare una raccolta di epigrammi?

Mart. 2 ***praef.*** (ed. SHACKLETON BAILEY 1990, 54)[485]

DECIANVS: ***video quare tragoedia aut comoedia epistulam accipiant, quibus pro se loqui non licet: epigrammata curione non egent et contenta sunt sua, id est mala, lingua****: in quacumque pagina visum est, epistulam faciunt. noli ergo, si tibi videtur,* ***rem facere ridiculam et in toga saltantis inducere personam*** […]

MARTIALIS: *puto me hercules, Deciane, verum dicis. quid si scias, cum qua et quam longa epistula negotium fueris habiturus? itaque quod exigis fiat.* ***debebunt tibi si qui in hunc librum inciderint, quod ad primam paginam non lassi pervenient***.

quare β: qua P 3–4 tragoedia aut comoedia β : t- aut qua c- P : t- atque c- *Schneidewin* : tragoediae et comoediae *Madvig <de plurali* accipiat *v. Lds. Class. Rev. 16, 316 et 17, 48 n. 2*, *Andersen ad Tac. Dial. 35*> 5–6 id est mala *om. ed. Rom., reduxit Lindsay <cf.* I epist. 9 VIII, epist. 1–2> 7 in ς : dein β <de *praeceptum ex sq.* denique *vel* delectet, *an praemittendum anteced. voci* ridiculam = deridiculam*?*> 8 saltantis *Pontanus*: -ti β : -tem ς

DECIANO: **Capisco perché una tragedia o una commedia abbiano un'epistola**, a loro non è consentito parlare per se stesse: **gli epigrammi non hanno bisogno di un banditore e sono contenuti dalla loro lingua**, cioè dalla loro cattiva lingua; in qualunque pagina gli sembri bene, fanno un epistola. Quindi, per favore, non fare **una cosa ridicola**, cioè **portare il personaggio del ballerino in una toga**.

MARZIALE: Per Ercole, Deciano, penso che tu abbia ragione. E che (*sc.* diresti) se sapessi con quale lettera e quanto lunga stavi per avere a che fare? Si faccia dunque ciò che richiedi. **Se coloro che s'imbatteranno in questo libro non giungeranno sfiniti alla prima pagina, lo dovranno a te**.

Il personaggio di Deciano, amico d'origine spagnola e probabilmente anche patrono di Marziale, compare solo nei primi due libri. Viene presentato come intellettuale dalle tendenze stoiche, ma più ponderate (cf. Mart. 1.8); come indaffarato avvocato (cf. Mart. 2.5); come abile poeta (cf. Mart. 1.39.3-4; 1.61.10)[486]. La missiva in prosa del secondo libro approfondisce

[484] Sull'antimitologia in Marziale si è soffermato CANOBBIO 2005, che riprende amplia il discorso di CITRONI 1968.

[485] Ho integrato i nomi di Marziale e Deciano nell'estratto selezionato per rendere più chiaro il dialogo.

[486] In Mart. 1.8 le posizioni stoiche più moderate di Deciano vengono elogiate, a differenza degli eccessi di eroismo con tendenze suicidarie: non serve offrire il petto alla spada come fecero Tarsea Peto o Catone Uticense, per considerarsi degli eroi. Su Deciano poeta Mart. 1.39 ci dà forse notizia di una produzione bilingue: cf. vv 3-4 *si quid Cecropiae madidus Latiaeque Minervae* / *artibus*. In Mart. 1.61 è ricordato per le sue origini spagnole, in

ancora di più il rapporto tra epigramma e altri generi letterali, continuando – anche se in maniera più distesa – la polemica contro i Catoni accigliati del primo libro. Deciano, considerate le sue simpatie stoiche, sarà stato sicuramente un estimatore delle tragedie senecane e avrà avuto ben presente il ruolo della *praefationes* in prosa dove si discuteva di lingua e di stile[487]. L'epigramma non avrebbe bisogno di una prefazione che li giustifichi per due ordini di ragione: la prima è una questione di *deminutio* (qui naturalmente insincera), nei confronti di un genere umile su cui nessuno – come sta velatamente asserendo il poeta – vuole riflettere o presentare un preambolo di carattere teorico. La differenza però con la prefazione di Stazio o con l'epistola di Plinio (dove si offriva la propria poesia minore con un simile procedimento di umiltà affettata) è che Marziale dicotomizza chiaramente in modo callimacheo il *genus magnum* e *genus parvum*. L'eredità callimachea nella poesia di Marziale, per citare uno studio ormai quarantennale di SERGI, risiede nello sbeffeggio dell'«artificiosa lungaggine della poesia epico-tragica»[488]; in Stazio e Plinio i confini tra i generi letterari sono invece generalmente privi di questa sfumatura polemica[489]. La prefazione in prosa, per Marziale, è lo spazio rivendicato all'interno della riflessione sui generi letterari dove anche l'epigramma può trovare la propria sede. Naturalmente Marziale non è stato l'unico a Roma – questo era lo scopo del presente capitolo – a discutere dello statuto, della lingua e del rapporto tra epigramma e altri generi letterari; tuttavia, Marziale è il primo che scientemente raccoglie e consolida tutte le caratteristiche dell'esperienza romana precedente, fissando in definitiva il nuovo canone. Deciano, ovvero più in generale i detrattori del poeta, licenzia la questione asserendo non c'è bisogno di un banditore pomposo perché l'epigramma parla per se stesso. *Curio* ha il senso originario sacrale e solenne[490] ed è qui impiegato ironicamente da Marziale per riferirsi al tessuto del dramma (non a caso l'immagine del personaggio togato torna nelle righe successive). Il senso dell'espressione è abbastanza chiaro: *epigrammata* (…) *contenta sunt sua, id est mala, lingua*; tuttavia, il sintagma *id est mala*, che deprezza ancora di più il linguaggio degli epigrammi, è stato omesso dall'edizione romana di PEROTTI del 1473[491]; venne reintegrato grazie a LINDSAY, il quale, per il costrutto epesegetico *id est*, si avvalse delle attestazioni nel medesimo contesto prefatorio di Mart. 1 *praef.* 10 (*id est linguam*) e Mart. 8 *praef.* 2 (*id est vitam*)[492].

---

elogio congiunto con l'amico e intellettuale Liciniano. Per il ritratto di Deciano si veda anche SOLDEVILA-CASTILLO-VALVERDE 2019,186.

[487] IZAAC 1930, 55 n. 1 e WILLIAMS 2004, 19-20 si limitano a riportare la testimonianza di Quint. *inst*. 8.3.31, che avevamo discusso anche a proposito del primo libro. Credo però si possa dire di più: non sembra essere elemento di poco conto che Deciano sia proprio un intellettuale stoico e che quindi provasse particolare affinità per quel tipo di *praefationes* di cui ci dà memoria Quintiliano. La critica a Marziale, dunque, prende le mosse non tanto da un intellettuale qualunque, ma da qualcuno che probabilmente ha ben presente il ruolo delle prefazioni in prosa alle tragedie filosofiche e cioè a opere di alto impegno (*genus magnum*), contrapposti all'epigramma (*genus parvum*).

[488] SERGI 1987, 378.

[489] Su questa differenza insiste molto CANOBBIO 2014 e CANOBBIO 2017.

[490] Il senso iniziale afferisce alla sfera del *sacerdos*: cf. ThlL *s.v.* «curio» 1489.31 «sacerdos curiae», riscontrabile sino a Livio. In epoca successiva viene impiegato come sinonimo di *praeco* 'araldo', 'banditore': cf. FORCELLINI *s.v.* «curio» n. 2 «Apud sequioris aevi scriptores curio quoque praeco dictus est».

[491] La lezione perottiana è stata accolta da KER 1919, 108 che infatti stampa *epigrammata curione non egent et contenta sunt sua lingua*. Sull'esegesi umanistica di Marziale vd. FUSI 2006, 91-94.

[492] A partire dal lavoro critico di LINDSAY 1929 *ad loc.*, il sintagma *id est mala* è stato mantenuto anche dagli altri editori cf. IZAAC 1930, 55; HERAEUS 1982^2, 40; SHACKLETON BAILEY 1990, 54.

La dichiarazione è completata dalla frase successiva: in qualsiasi posto si collochi un epigramma, esso è auto-concluso, proprio come un'epistola: il genere, infatti, sia nell'accezione originaria votivo-sepolcrale che in quella erotico-scoptica contiene chiari riferimenti al destinatario, reale o fittizio[493]. La critica mossa da Deciano raggiunge la sua acme con un'immagine paradossale: che un libro di epigrammi abbia un'epistola prefatoria in prosa è *res ridicula*; sarebbe come vestire a teatro un ballerino con la toga e cioè farlo recitare in un dramma: *rem facere ridiculam et in toga saltantis inducere personam*[494]. È interessante notare come i detrattori di Marziale si servano di immagine paradossali tipiche dell'epigramma scoptico che sono molto care al poeta, soprattutto in contesto programmatico e meta-poetico: sul 'personaggio fuori posto' che suscita il *ridiculum* si pensi all'uomo calvo che si finge *comatus*; alla vecchina senza denti che sorride; alla donna che maschera il volto di cera[495].

La risposta di Marziale congloba e cristallizza in maniera incisiva una serie di motivi sull'epigramma romano che abbiamo sondato all'interno di questo capitolo: l'attenzione al lettore, a cui deve essere riservata la *satisfactio* e non la *molestia* ci ricorda l'epigramma di Ov. *am.* 1. *Ep.* 1 e – in generale – le innovazioni apportate dalla poesia esilica di Ovidio che sono state felicemente recepite nella poesia minore e d'occasione di epoca flavia di Stazio e Plinio il Giovane. Questa «prefazione negata», per usare l'espressione di uno studio di MERLI[496], è da intendersi però in maniera duplice: da un lato come il mezzo del poeta professionista di non volersi dilungare eccessivamente per non tediare il pubblico e gli amici (tra cui, potremmo ben dire, c'è ancora l'ombra di qualche 'Catone severo', come parrebbe un po' per Deciano), dall'altro come una dichiarazione di libertà poetica. Marziale ringrazia Deciano, ma si riserva di far scegliere al pubblico generico se il libro possa piacere o meno.

Nell'epistola prefatoria all'ottavo libro, offerto direttamente al *Princeps* Domiziano, Marziale presenta un libro di epigrammi più sorvegliato e 'casto', poiché in procinto di accedere alla sacra sede della dimora flavia:

Mart. 8 *praef.* (ed. SHACKLETON BAILEY 1990, 245-246)

IMPERATORI DOMITIANO CAESARI AUGUSTO GERMANICO DACICO VALERIUS MARTIALIS S.

Omnes quidem libelli mei, domine, quibus tu famam, id est vitam, dedisti, tibi supplicant; et, puto, propter hoc legentur. Hic tamen, qui operis nostri octavus inscribitur, occasione pietatis frequentius fruitur. Minus itaque ingenio laborandum fuit, in cuius locum ***materia*** *successerat:* ***quam quidem subinde aliqua iocorum mixtura variare temptavimus****, ne caelesti*

[493] Su questo parallelismo vd. BORGO 2001, 499; WILLIAMS 2004, 20;

[494] SHACKLETON BAILEY accoglie la congettura umanistica di Pontano *saltantis* (riferito a *personam*) che sana il *saltanti* tràdito dal ramo β (un'aplografia dovuta al fatto che la parola successiva sia *inducere*) e *saltantem* di ς, accordo banalizzante con *personam*.

[495] Queste tre immagini sono condensate in Mart. 2.41 notorio epigramma meta-letterario contro l'erotodidassi ovidiana, in particolare si vedano i vv. 6-7 *et tres sunt tibi, Maximina, dentes, / sed plane piceique buxeique*; vv. 9-10 *debes non aliter timere risum, / quam ventum Spanius* e v. 12 *cerussata timet Sabella solem*. Sull'epigramma e il rapporto con Ovidio vd. CRISTANTE 1990; LORENZ 2010.

[496] MERLI 1993, 229.

verecundiae tuae laudes suas, quae facilius te fatigare possint quam nos satiare, omnis versus ingereret. ***Quamvis autem epigrammata a severissimis quoque et summae fortunae viris ita scripta sint ut mimicam verborum licentiam adfectasse videantur, ego tamen illis non permisi tam lascive loqui quam solent****. Cum pars libri et maior et melior ad maiestatem sacri nominis tui alligata sit, meminerit non nisi religiosa purificatione lustratos accedere ad templa debere. Quod ut custoditurum me lecturi sciant,* ***in ipso libelli huius limine profiteri brevissimo placuit epigrammate***.

Laurigeros domini, liber, intrature penates 8.1.1
disce verecundo sanctius ore loqui.
Nuda recede Venus; non est tuus iste libellus:
tu mihi, tu Pallas Caesariana, veni.

Epist. *om* β 12–13 mimicam … licentiam C : -ca … -tia γ 16 lustratos *ed. Ferrar*. : -atus γ

VALERIO MARZIALE RENDE OMAGGIO ALL'IMPERATORE DOMIZIANO CESARE AUGUSTO GERMANICO DACICO

Tutti i miei libretti, o signore, per i quali tu hai dato la fama – e cioè la vita – ti rivolgono suppliche; e credo proprio vengano letti per questo. Tuttavia, questo che viene iscritto come ottavo nella mia opera, gode più assiduamente dell'occasione di reverenza. E così si è dovuto faticare di meno per il mio ingegno, al cui posto succedette la materia: **materia che io ho tentato ripetutamente di variare con una certa mescolanza di svaghi**, affinché ciascun verso tributasse alla tua divina modestia i loro elogi, i quali potrebbero più facilmente infastidirti, che darci soddisfazione. **Benché tuttavia gli epigrammi siano stati scritti da uomini severissimi e di così grande fortuna, che sembrassero ricercare la licenzia teatrale delle parole, tuttavia io non ho permesso a quelli (*sc.* epigrammi) di esprimersi lascivamente come sono soliti**. Dato che la parte maggiore e migliore del libro è legata alla maestà del tuo sacro nome, si ricordi che ai templi si deve accedere solo dopo essere stati esaminati dalla religiosa purificazione. E affinché i futuri lettori sappiano che io ho intenzione di fare il custode, **proprio sulla soglia di questo libretto si è deciso di dichiarare pubblicamente con un brevissimo epigramma**:

O libro, che stai per accedere ai Penati coronati d'alloro del mio signore
impara a parlare più puramente con bocca vereconda.
Nuda Venere: fai un passo indietro; non è tuo questo libello
vieni tu, o Pallade Cesariana.

Marziale offre il *libellus* direttamente all'imperatore Domiziano, di rientro dalla terza campagna sarmatica[497]. La missiva assume i connotati di un panegirico, in cui viene posto l'accento sulla *reverentia* e la *supplicatio*, che tanto il poeta stesso quanto i libelli hanno operato nei confronti del *Princeps*[498]. Dopo un preambolo cerimonioso, l'epistola affronta il cuore della

[497] Probabilmente agli inizi dell'anno 94 d.C. vd. CITRONI 1989, 223-224; SCHÖFFEL 2002, 31-38; RUSSOTTI 2019, 99-100; MORELLI 2024, 143.
[498] Riguardo tale modalità vd. AGOSTI 2003, 70-80.

discussione letteraria, attraverso due punti cardine: anzitutto, Marziale dichiara che i propri epigrammi sono caratterizzati dal criterio della *varietas*, alludendo a un principio chiave del genere di età ellenistica e recepito a Roma nell'epigramma repubblicano: *quam* (sc. *materiam*) *quidem subinde aliqua iocorum mixtura variare temptavimus*[499]. L'autore, tuttavia, si corregge: questa mescolanza di facezie (*mixtura iocorum*) è atta più che altro a non tediare ulteriormente l'imperatore solo con le proprie lodi; è dunque decisione del poeta professionista attenersi a criteri, potremmo dire, pluritematici, invece di offrire un libello monotematico e scopertamente cortigiano[500]. Il cuore dell'epistola sviluppa un argomento caro alla poesia minore di epoca flavia, che abbiamo avuto modo di vedere *supra*, ad esempio, con Plinio il Giovane: anche gli *auctores severi* hanno composto *epigrammata*; viene così giustificato il πρέπον dei carmi marzialiani agli occhi di Domiziano. La dichiarazione marzialiana sembra però fungere in un certo senso da «palinodia rispetto alla prefatoria del libro I»[501]: Marziale costruisce la proposizione con una concessiva soggettiva[502]: *quamvis autem epigrammata a severissimis quoque et summae fortunae viris ita scripta sint* 'sebbene gli epigrammi siano stati scritti da uomini severissimi e di così grande fortuna'. La frase fa seguito con la consecutiva *ut mimicam verborum licentiam adfectasse videantur* 'che sembrassero ricercare la licenzia teatrale delle parole'. La *licentia* che caratterizza il linguaggio epigrammatico, discusso in Mart. 1 *praef.*, sembra qui essere ridimensionata, facendo proprio riferimento all'immagine performativa del mimo: il confronto tra la lingua dell'epigramma e il teatro rimanda scopertamente alla *nudatio* dei *ludi Florales* della prefazione al primo libro; l'immagine mimica in contesto programmatico ricorre anche in Mart. 3.86.3-4: *sed si Panniculum spectas et, casta, Latinum*, – / *Non sunt haec mimis inprobiora – lege*. Marziale sta canzonando, similmente ai Catoni, una severa matrona che si scandalizza per il linguaggio licenzioso di certi epigrammi: come però la donna assiste al mimo degli attori Pannicolo e Latino, similmente potrà leggere i carmi, che non sono certo più osceni (*nimis inprobiora* al v. 4)[503].

Marziale dichiara di volere rinunciare alla libertà di linguaggio con cui ha composto carmi in precedenza e di cui si sono avvalsi, prima di lui, anche gli *auctores severi*: *ego tamen illis non permisi tam lascive loqui quam solent*. A prima vista, dunque, questa prefatoria sembrerebbe in un certo senso castigare il libro, che si appresta a varcare dapprima le sacre soglie del tempio e poi successivamente la stessa dimora di Domiziano. In realtà l'architettura dell'ottavo *liber*, come messo in evidenza da un recente studio di MORELLI, non è il frutto di

[499] Qui Marziale esplicita la varietà di temi, alternando componimenti votivo-celebrativi a παίγνια/ *ioci*; penso si possa alludere anche a una varietà metrica, secondo le osservazioni di CANOBBIO 2014, 448.

[500] Su questo punto cf. SCHÖFFEL 2002, 67.

[501] MORELLI 2024, 143; vd. anche LORENZ 2002, 166-169; CANOBBIO 2005, 131-137.

[502] *Quamvis* in contesti programmatici ricorre anche in Mart. 5.15.5 '*quid tamen haec prosunt quamvis venerantia multos*?' Dove il poeta immagina una battuta riferita direttamente da Domiziano, che si domanda 'a che servono questi epigrammi, anche se omaggiano molti?'. Di cui CANOBBIO 2011, 206. Chiude il libro undicesimo Mart. 11.108.1-2, che insiste sugli stessi motivi dell'epigramma precedente e della prefatoria al libro ottavo: *Quamvis tam longo possis satur esse libello*, / *lector, adhuc a me disticha pauca petis*. Marziale immagina il lettore, ormai stanco ed essendo arrivato alla fine del libro, che vorrebbe in realtà gustarsi ancora qualche altro distico; il poeta licenzia il libro definitivamente, con ironia. Vd. KAY 1985, 286-287.

[503] FUSI 2006, 504 ha posto in evidenza l'ipocrisia della matrona, a cui Marziale indirizzava, sempre nel terzo libro, l'epigramma 68: il poeta aveva invitato la donna a non proseguire oltre perché prendeva avvio la parte più licenziosa del *liber*; tuttavia, la matrona incuriosita ha letto ugualmente: cf. vv. 11-12 *si bene te novi, longum iam lassa libellum / ponebas, totum nunc studiosa leges*.

una giustapposizione artificiosa di temi, quanto piuttosto la sapiente fusione tra la celebrazione del *Princeps* e i temi scommatici di largo apprezzamento per il pubblico[504]. In questa epistola, tuttavia, Marziale – rivolgendosi direttamente a Domiziano, ma anche al lettore generico – imposta il codice comportamentale della presentazione della propria poesia su una *recusatio* e *deminutio* che a noi possono apparire un po' troppo cerimoniose e affettate, ma il poeta è ben consapevole che i propri epigrammi briosi hanno comunque il *placet* dell'imperatore[505]. È molto interessante la modalità con cui Marziale, rivolgendosi direttamente al proprio libro (riprendendo dunque un motivo oraziano e ovidiano) immagina quest'ultimo in procinto di varcare la soglia della residenza domizianea. Anzitutto, il metro dell'epigramma con cui si chiude la prefazione all'ottavo è il distico elegiaco. Il primo libro si chiudeva invece con la processione dei *ludi Florales* e la *nudatio mimorum*, offrendo un epigramma in senario giambico, che allude a una caratteristica appannaggio dell'epigramma romano: il senario giambico da un lato è il metro dei carmi votivi di epoca arcaica e repubblicana (Pacuvio, Varrone, autori prediletti dai Catoni severi), ma anche del dramma teatrale di largo apprezzamento del pubblico. Il libro ottavo offre un epigramma in due coppie di distici, che potrebbe anche alludere alla tradizione epigrafica celebrativa del *Princeps*, qui non a caso di rientro dalla campagna sarmatica e recante, in intestazione di epistola, anche il *cognomen ex virtute* '*Dacicus*'. L'epigramma, da un lato vuole conformarsi alle iscrizioni celebrative, dall'altro crederei anche alla tradizione dei *carmina triumphalia*, come se il libello seguisse Domiziano a casa sua dopo il trionfo. Il *liber* è ritratto in procinto di varcare la soglia d'alloro della dimora flavia (*Laurigeros…intrature penates* al v.1). Marziale invita il libello ad avere un linguaggio più sorvegliato: *verecundus* è l'aggettivo del pudore di chi arrossisce, è attestato in tutto Marziale solo tre volte, tutte all'interno dell'ottavo libro (oltre alla missiva prefatoria e all'epigramma qui presente, riferiti a Domiziano, cf. Mart. 8.70.4: *ore, verecundam maluit esse sitim*, dove si parla della sobrietà di Nerva il quale – pur potendo bere dalla fonte del Permesso – ha trattenuto la sua sete. Per questo epigramma rimando *supra* alla sezione su Tibullo).

La clausola dell'epigramma si rivolge direttamente a Venere, appellata come *nuda* (come le mime dei *Florales*, ma anche i *sales* personificati di Mart. 5.2.4: *delectant nimium salesque nudi*)[506]. Al suo posto viene fatto spazio a Minerva, identificata come *Pallas Caesariana* (al v.4): Marziale, prendendo le mosse dal *Cecropia puella* di Mart. 5.2.8, sviluppa in *hysteron proteron* il geniale appellativo per enfatizzare ancora di più la funzione di Domiziano.

In conclusione, l'epistola prefatoria del libro ottavo segna un momento di svolta nella produzione epigrammatica del poeta: se da un lato l'intento palesato al cospetto del *Princeps* è quello di un libro verecondo e, a prima vista, anche un po' defraudato, in realtà Marziale mostra ancora una volta quanto l'epigramma sia un genere aperto e a geometrie variabili, atto ad accogliere il *votum* celebrativo dell'imperatore, ma anche il *sal* e lo *iocus* che l'autore ha

[504] MORELLI 2024, 145. Su questa sapiente *dispositio carminum* vd. anche SCHÖFFEL 2002, 21-29; LORENZ 2002, 166-180.

[505] Sul sorriso di Domiziano rimando a uno studio di JULHE 2015, 1-22. Naturalmente non significa avere piena libertà di presentare epigrammi unicamente osceni, considerata la politica sulla *cura morum* domizianea vd. GRELLE 1980, 340-352; JONES 1992, 106; CANOBBIO 2005, 129.

[506] L'epigramma invita le matrone e i giovani fanciulli a farsi bastare i primi quattro libri per le facezie e il *sal*: il quinto libro è il primo tentativo più cortigiano di Marziale nei confronti di Domiziano. Su questo parallelismo vd. CANOBBIO 2005, 137; su Mart. 5.2 si veda lo stesso CANOBBIO 2011, 77-91.

rivendicato con forza nella missiva al primo libro e ironicamente anche in apertura al secondo. L'appello al termine dell'epistola è infatti ai *lecturi*, ovvero il lettore generico e il pubblico che ben conosce il poeta ed è consapevole della raffinata operazione effettuata da Marziale: l'epigramma è il genere di compromesso tra la celebrazione votiva del *Princeps* e l'amato 'sale romano' della nuova letteratura di consumo.

La prefazione in prosa al nono libro è molto breve, ma interessante: Marziale si rivolge all'amico Torano facendo esplicito riferimento alla propria *imago* all'interno della biblioteca di Stertinio. Si tratta di un aspetto, legato alla monumentalizzazione, che avremo modo di discutere più nello specifico alla Sezione II, capitolo 3:

Mart. 9 *praef* (ed SHACKLETON BAILEY 1990, 276)

Have, mi Torani, frater carissime. ***epigramma****, quod extra ordinem paginarum est, ad Stertinium* ***clarissimum virum*** *scripsimus,* ***qui imaginem meam ponere in bibliotheca sua voluit****. de quo scribendum tibi putavi, ne ignorares, Avitus iste quis vocaretur. vale et para hospitium*

epist. *om.* γ

Salve, o mio Toranio, fratello carissimo. Quest'**epigramma** che è fuori dall'ordine delle pagine, l'ho scritto per Stertinio, **uomo illustrissimo che ha voluto collocare il mio busto nella sua biblioteca**. Ho ritenuto giusto parlartene, affinché tu non ignorassi chi fosse quest'uomo chiamato Avito. Stammi bene e preparati a ricevermi.

A queste righe Marziale fa seguire un breve epigramma in distico, che viene presentato come *extra ordinem paginarum*, ovvero inizialmente non previsto all'interno del *liber*. Il carme cristallizza sia il ruolo meta-poetico dell'epigramma all'interno del consolidamento del canone, sia il motivo ovidiano della fama ottenuta in vita[507]: cf. Mart. 9 *praef* vv. 3-5 *hoc tibi sub nostra breve carmen imagine vivat, / quam non obscuris iungis, Avite, viris: / 'ille ego sum nulli nugarum laude secondus* (…).

La prefazione in prosa al dodicesimo libro costituisce l'ultimo testo in analisi: in seguito all'assassinio di Domiziano nell'anno 96 d.C., Marziale si vide costretto a dover reinventare le strategie cortigiane di poeta professionista per poter sopravvivere a Roma, manifestando tuttavia una certa insofferenza e volontà di ricongiungersi nuovamente alla natìa Bilbilis[508].

[507] Si tratta di un'affettazione molto sottile: Marziale dichiara che la fama lo raggiungerà solo con la morte e si augura perciò di ricevere il giusto premio (cf. Mart. 9 *praef.* vv. 1-2 *Note, licet nolis, sublimi pectore vates / cui referet serus praemia digna cinis*). Nondimeno, egli è consapevole di averla già raggiunta in vita: cf. BORGO 2003, 76-79; HENRIKSÉN 2012, 1-10.

[508] Dopo un primo tentativo di 'fuga' presso la Gallia Cispadana del libro terzo (di cui vd. almeno FUSI 2006, 47-51), le insofferenze per la propria condizione precaria emergono nuovamente nel corso del libro decimo. Si tratta di un *liber* che ha visto una seconda edizione per riadattarsi al nuovo imperatore Nerva (rimando almeno a RUSSOTTI 2017, 1-10 e RUSSOTTI 2019, 102-104). L'undicesimo fu composto durante i *Saturnalia* del medesimo 96 d.C, omaggiando lo stesso Nerva. Per il generale senso di insoddisfazione di Marziale e la volontà di rientrare in Spagna vd. almeno HOWELL 1998, 173-186; MERLI 2006, 327-347).

Rientrato in Spagna grazie anche all'aiuto di Plinio il Giovane, Marziale resterà a Bilbilis sino all'anno della sua morte nel 104 d.C. L'autore compone questo libro interamente in Spagna, ma mantiene comunque i contatti con la propria rete di amicizie e patronato a Roma. L'epistola prefatoria è ancora una volta il luogo di discussione meta-poetica sull'epigramma, in cui Marziale mostra un notevole grado di ricezione con l'esperienza esilica ovidiana e la conseguente ansia da pubblicazione, mostrando però dei risultati molto interessanti e originali. La prefazione in prosa, come in realtà tutto il libro dodicesimo, palesano in maniera precipua la complessa costruzione identitaria e autoriale di Marziale.

Mart. 12. *praef.* (ed SHACKLETON BAILEY 1990, 395-396)

VALERIUS MARTIALIS PRISCO SUO SALUTEM

1. ***Scio me patrocinium debere contumacissimae trienni desidiae****; quo absolvenda non esset inter illas quoque urbicas occupationes, quibus facilius consequimur ut molesti potius quam ut officiosi esse videamur;* ***nedum in hac provinciali solitudine, ubi nisi etiam intemperanter studemus, et sine solacio et sine excusatione secessimus****.* *accipe ergo rationem. in qua hoc maximum et primum est, quod civitatis aures quibus assueveram quaero, et videor mihi in alieno foro litigare;* **9.** […] **17.** *Ne quid tamen et advenienti tibi ab urbe et exigenti negarem – cui non refero gratiam, si tantum ea praesto quae possum –, imperavi mihi quod indulgere consueram, et studui paucissimis diebus, ut familiarissimas mihi aures tuas exciperem adventoria sua.* ***tu velim ista, quae tantum apud te non periclitantur, diligenter aestimare et excutere non graveris; et, quod tibi difficillimum est, de nugis nostris iudices candore seposito, ne Romam, si ita decreveris, non Hispaniensem librum mittamus, sed Hispanum****.*

Epist. 2 quo γ : *om.* β : quae ς, *Scriverius, fort. recte* **4** ut β : *om.* γ **19** possum β : -sim γ 20 consueram γ : -euream β <*fortasse recte, cf. v.* 8 *et* 1, 4, 3> **24** candore *Housman*[3] (*Duff*) : nidore β : nitore γ, *edd. cett.*, ἀλογίστως 26 librum β : *om.* γ

So che devo esibire una giustificazione per un'ostinata pigrizia durata tre anni; ma non basterebbe, questa giustificazione, ad assolverla, quella pigrizia, nemmeno tra le incombenze cittadine, tra le quali è più facile apparire più inopportuni che zelanti; **e tanto più in questo deserto di provincia dove, se non mi dedico anche eccessivamente allo studio, mi ritrovo in un esilio inconsolabile e imperdonabile**. Ma eccotene la ragione principale e più importante: mi mancano le orecchie della città a cui mi ero abituato e mi pare di combattere una causa in un tribunale straniero. […] Ma per non dire di no a te che arrivavi da Roma facendomene richiesta – senza poterti contraccambiare, ma ti ringrazio come posso –, mi sono solennemente ripromesso di applicarmi a ciò a cui prima ero abituato e mi sono impegnato, in pochissimi giorni, ad allestire un banchetto per le tue orecchie così familiari a me. **Io vorrei che tu esaminassi attentamente questi carmi (solo presso di te non corrono pericolo) e che non ti gravasse passarli al vaglio; e, ciò che per te è più difficile, riguardo a questi miei epigrammi dessi un giudizio scevro di indulgenza (se così avrai deciso), per non spedire a Roma non un libro spagnolo d'origine, bensì uno ispanico di razza**.

La missiva è indirizzata all'amico e patrono Terenzio Prisco, probabilmente un *eques* nativo della Lusitania[509]. I riferimenti a Prisco sono attestati a partire dal sesto libro: in Mart. 6.18 si dipinge la nostalgia della Spagna, da cui Prisco ha deciso di allontanarsi; Mart. 8.45 l'autore gioisce per il ritorno dell'amico dalla Sicilia. Più interessanti le seguenti occorrenze, in cui il nome di Prisco è inserito manifestamente nel contesto poetico flavio: in Mart. 9.77 Prisco è autore di un dotto poema o trattato sulla vita a simposio, conferendoci uno spaccato sul *mileu* letterario coevo[510]; in Mart. 10.3 l'autore si sfoga con Prisco a proposito di un poetastro che, similmente alla polemica condotta dall'epigramma di Persio, altri non è che un pappagallo che tenta di imitare altre voci[511]. Da queste due ultime occorrenze comprendiamo che Terenzio Prisco era un intellettuale attivo, con una propria capacità di discernimento poetico e dall'abilità compositiva lodevole. Nella prefatoria al dodicesimo libro, infatti, Marziale si scusa per il silenzio creativo durato addirittura tre anni: *Scio me patrocinium debere contumacissimae trienni desidiae*. Similmente all'esperienza ovidiana, l'isolamento e l'improduttività sono τόποι caratteristici della poesia esilica, tuttavia in Marziale la condizione è ben più singolare; l'autore è rientrato infatti tra i suoi concittadini, che però non lo comprendono, anzi: gli stessi epigrammi di Marziale rischiano di venire 'contaminati' dalla permanenza in Spagna.

La lettera si apre con una *excusatio* riguardante l'improduttività di Marziale e l'assenza di tre anni che lo hanno separato dai contatti con l'amico Prisco, che in quel momento si trovava a Roma. Si richiama già dalle prime righe il τόπος dell'aridità creativa tipica dell'esilio, alludendo a Ovidio[512]. Per Marziale la provincia, ovvero la sua terra natale e dove ha ricevuto anche parte della sua *paideia*, è ritratta come un deserto, in cui rinchiudersi unicamente nell'isolamento dello studio: *nedum in hac provinciali solitudine, ubi nisi etiam intemperanter studemus, et sine solacio et sine excusatione secessimus*. Il termine *solitudo*, in entrambi i suoi significati di 'deserto' e 'solitudine', è tematizzato a fondere l'aridità del paesaggio con l'isolamento dell'animo[513]; esso è molto raro in Marziale[514]. La contraddizione peculiare con il rientro in patria e la nostalgia per la Capitale affiorano con la dichiarazione successiva, che

[509] Cf. CABALLOS RUFINO 1999, 491; SOLDEVILA-CASTILLO-VALVERDE 2019, 508.

[510] Cf. Mart. 9.77.1-4: *Quod optimum sit disputant convivium* / *facunda Prisci pagina*, / *et multa dulci, multa sublimi refert*, / *sed cuncta docto pectore*. L'epigramma è in giambici, come se Marziale volesse mimare la *recitatio* del poema stesso di Prisco a banchetto. La poesia di Prisco, similmente a quella di Arrunzio Stella, è caratterizzata dalla *dulcedo*, dalla *sublimitas* e – in generale – dal fatto di essere *docta* (aggettivo che Marziale riserva anche per Catullo e Pedone). Vd. HENRIKSÉN 2012, 314-316.

[511] Cf. Mart. 10.3.6-7: *et vult uideri nostra. credis hoc, Prisce*? / *voce ut loquatur psittacus coturnicis*. Il fatto che Marziale si confidi con Prisco sulla decadenza della poesia coeva ci fa pensare che, certamente, il patrono non era un *parvenu* in termini di critica letteraria, ma doveva condividere – similmente ai casi che abbiamo sondato con Stazio e Plinio il Giovane – i medesimi gusti e una certa sensibilità.

[512] Si pensi ad esempio a Ov. *trist*. 3.10.1-2*: Siquis adhuc istic meminit Nasonis adempti*, *et superest sine me nomen in Urbe meum*. Il poeta apre l'elegia domandandosi se a Roma qualcuno chieda ancora di lui. Sul rapporto tra Marziale e Ovidio esilico si veda, almeno per l'ultimo ventennio, PITCHER 1998; MCGOWAN 2009; MERLI 2018.

[513] Sul lessema *provincialis solitudo* rimando a SPARAGNA 2013, 55.

[514] Ricorre in soli altri due luoghi: in Mart. 12. 24.1 *O iucunda, covinne, solitudo*, si parla dell'amena tranquillità del calesse monoposto. In Mart. 3.44 la *solitudo* è ciò che provoca il poetastro Ligurino (si veda in particolare al v. 3 *circa te, Ligurine, solitudo*). Su Ligurino, ironico calco di λιγυρός 'melodioso' vd. almeno FUSI 2006, 319-321. È interessante che il deserto creato da Ligurino, non appena apre bocca, si riproponga allo stesso Marziale, che si sente isolato dai suoi concittadini.

riguarda l'incomunicabilità tra l'epigrammista e i suoi concittadini di Bilbilis: *quod civitatis aures quibus assueveram quaero, et videor mihi in alieno foro litigare*. Marziale sente la mancanza di quelle orecchie, ovvero il pubblico a lui affezionato, che lo ha ascoltato a Roma e si ritrae nell'atto di combattere una causa giudiziaria in un *forum alienum*, cioè 'peregrino, 'estraneo'[515]. Marziale ora si affanna per ricercare quell'ambiente romano, che prima pareva caotico e troppo precario per il poeta professionista, ma di cui adesso sente la mancanza dal punto di vista culturale[516].

Nel concludere l'epistola, Marziale si rivolge di nuovo a Prisco, chiedendo aiuto nella revisione degli epigrammi del libro a lui dedicato. L'affidamento dell'opera che ha portato tanti travagli all'autore è motivo caro ai poeti neoterici (si pensi all'epigramma di Cinna, che accompagnava gli *Aratea*). Il motivo della *cura libri* è precipuo per Ovidio in esilio, che ben sa, similmente a Marziale di avere un lettore affezionato e di essere comunque ancora caro a Roma: egli affida le *Metamorfosi* al pubblico, giustificando le imperfezioni con l'epigramma prefatorio di Ov. *trist*. 1.7.33-40. Marziale si inserisce nel solco di questa tradizione, ma innovando con le proprie novità e presentando un ritratto identitario molto più ambiguo: il poeta affida il *liber epigrammaton* a Terenzio Prisco come fosse un oggetto prezioso; soltanto con Prisco, infatti, i suoi carmi non corrono pericolo: *ista, quae tantum apud te non periclitantur*. L'obiettivo, similmente a quello dei suoi predecessori, è offrire un'opera priva di storture, soprattutto considerato il peso della fama per un poeta professionista come Marziale, il quale ha vissuto con un certo grado di precarietà e non vuole assolutamente rinunciare allo statuto di migliore epigrammista di Roma. Il rischio, chiosa il poeta, è quello di restituire al lettore un libro che non soltanto provenga dalla Spagna (*Hispaniensis liber*), ma addirittura di razza ispanica (*Hispanus liber*): *si ita decreveris, non Hispaniensem librum mittamus, sed Hispanum*[517]. Il poeta nella prefazione in prosa discute ancora una volta sullo statuto dei suoi epigrammi, rivendicandone l'importanza per distinguersi dai suoi concittadini gretti, invidiosi e non acculturati. L'affidamento del *liber* all'amico e intellettuale Prisco, il quale, come dimostrano soprattutto gli esempi di Mart. Mart. 9.77 e 10.3 è anche lui poeta e dotto conoscitore, evidenzia due punti chiave. Il primo, la cosiddetta ansia da pubblicazione, la quale, a partire da Ovidio esilico, conosce un peculiare sviluppo nei poeti professionisti di epoca flavia quali Stazio, lo stesso Marziale, ma anche nell'epistolario di Plinio il Giovane. Il secondo, più originale, è che la prefazione in prosa del libro della maturità marzialiana fa emergere dall'*io* poetico stati d'animo e dichiarazioni identitarie differenti, giocate sul confine tra luogo fisico e τόπος letterario. La prefazione a Prisco, così come l'intero libro dodicesimo, incarna un

[515] Il verbo *litigo* era stato impiegato in contesto polemico contro un anonimo detrattore, che tenta di plagiare la poesia di Marziale: cf. Mart. 10. 100.1-2: *Quid, stulte, nostris versibus tuos misces? / cum litigante quid tibi, miser, libro*?. Ora la situazione parrebbe rovesciata: è l'epigrammista a venire in un certo senso 'ostracizzato' dai municipali di Bilbilis.

[516] Marziale elenca ciò che gli manca di Roma: le biblioteche, i teatri, i banchetti (si vedano le ll. 9-12 dell'ed. SHACKLETON BAILEY 1990, 395: *si quid est enim, quod in libellis meis placeat, dictavit auditor: illam iudiciorum subtilitatem, illud materiarum ingenium, bibliothecas, theatra, convictus, in quibus studere se voluptates non sentiunt*).

[517] La dicotomia viene enfatizzata da CITRONI 2002, 293, grazie alla nota del grammatico Carisio: cf. Charis. *Gramm*. 1, p. 106 ed. BARWICK *cum dicimus Hispanos, nomen nationis ostendimus; cum autem Hispanienses, cognomen eorum qui provinciam Hispanam incolunt, etsi non sunt Hispani*.

peculiare caso letterario di autoesilio e alienazione nella propria terra d'origine, in cui l'unico antidoto è rappresentato dalla consacrazione allo studio e all'epigramma[518].

Le seguenti pagine vogliono proporre delle **Conclusioni preliminari** riferite a questa Parte I di tesi. L'obiettivo è stato quello di mettere a fuoco in maniera sistematica il linguaggio riservato all'epigramma dalla tarda repubblica ai Flavi, col fine di comprendere meglio il contesto entro cui si andrà a inserire Marziale, maggior rappresentante del genere romano. Senza dubbio, l'epigramma è stato frequentato continuativamente per tutta la letteratura latina e, proprio da Catullo a Marziale, esso si è consolidato in maniera fondativa. Prendendo le mosse dalla letteratura tecnico-erudita di Varrone abbiamo riscontrato per la prima volta la discussione del genere epigrammatico accanto all'epica e al dramma, mostrando un grado di consapevolezza ulteriore rispetto alle teorie poetiche e retoriche greco-ellenistiche (Posidonio, Neottolemo e prima di Varrone, Lucilio). Varrone non solo ha discusso dell'epigramma dal punto di vista teorico, ma ha trasmesso in maniera preziosa epigrammi paradossografici e scoptici, altrimenti perduti: l'interesse per questo genere è dunque molto vivo. Infine, il poligrafo, oltre ad aver composto epigrammi ecfrastico-celebrativi, (oggetto d'analisi al capitolo successivo), restituisce importantissime dichiarazioni sulla poesia epigrammatica nugatoria che proseguono il gusto dei colti circoli pre-neoterici e anticipano l'esperienza di Catullo e dei suoi sodali.

Cicerone sarebbe stato il primo a importare a Roma il termine *epigramma* (riferendosi probabilmente a un notorio epigramma di Platone per Saffo). L'Arpinate, in affinità con Varrone, impiega il genere epigrammatico proficuamente all'interno delle proprie opere: in Cicerone filosofo, infatti, sono offerte per la prima volta traduzioni e parafrasi degli epigrammisti raccolti nell'*Anthologia Graeca*, trasmessa a Roma grazie anche alla *Corona* di Meleagro di Gadara (oltre a Callimaco, avremo modo di sondare ulteriormente il rapporto tra Cicerone e l'*Anthologia Graeca* al capitolo 4). Cicerone è inoltre testimonianza preziosissima che ci restituisce lo spaccato letterario coevo attorno all'epigramma: non solo i cosiddetti 'epigrammisti satelliti' (*e.g.* Tiillo, Archia), ma anche lo stesso Tito Pomponio Attico: egli avrebbe composto epigrammi greco-romani polimetrici alla maniera di Varrone, costituendo dunque un importante tassello nella storia del genere. Viene dunque riflesso un quadro dell'epigramma quale genere polimetrico e frequentato in perfetto bilinguismo.

Nella letteratura scientifica, coerentemente con quanto era stato indagato con Varrone, l'epigramma viene impiegato come fonte preziosa: il caso di Vitruvio ha mostrato come l'autore abbia recepito e tramesso l'epigramma paradossografico greco non dalle *Anthologiae* maggiori, ma probabilmente servendosi di un anello intermedio (Isigono di Nicea, che costituirebbe una linea di continuità tra Varrone, Vitruvio e Plinio il Vecchio). Plinio il Vecchio è un autore che restituisce delle importanti tessere sull'epigramma nugatorio e scommatico romano: *iocus* e *sal*, prendendo le mosse dall'esperienza del παίγνιον greco-ellenistico e dall'epigramma neoterico e tardo-repubblicano, si configurano come parole-chiave del filone satirico e anticipano

[518] Sulla meta-poetica dei luoghi marzialiani nel dodicesimo libro si veda SPARAGNA 2014; in SCALETTI 2023 si discute della complessa identità spagnola nell'ultimo libro di Marziale, che rappresenta molto più di una semplice ricezione del motivo esilico ovidiano.

l'utilizzo che ne farà Marziale. Plinio è inoltre importante testimonianza dei *carmina triumphalia* sia quale momento cerimoniale apotropaico sia quale epigramma letterario: il ruolo di questi carmi sarà molto importante per giustificare il linguaggio scommatico di Marziale.

Il prosimetro petroniano è fortunato specchio della discussione e consolidamento dei generi letterari dopo la crisi del mecenatismo augusteo: il *Satyricon* offre un interessante spaccato sulla società dei liberti e impiega l'epigramma in cerniere strategiche della propria trama; l'epigramma 'zoppo' in distici elegiaci di Trimalcione anticipa il bersaglio dei liberti *illitterati* che saranno oggetto dei più notori carmi marzialiani. Petron. 132.13 veicola la difesa del fresco linguaggio della *lepiditas* epigrammatica contro i 'Catoni accigliati' che rappresentano l'attaccamento fittizio a standard ormai polverosi, similmente a Mart. 1 *praef*.: Petronio, esattamente come il coevo Persio, mostra molteplici punti di contatto con la poesia di Marziale: l'epigramma di epoca giulio-claudia si fa ancora più salace mezzo per la riflessione meta-poetica e le polemiche letterarie.

L'ultima parte del capitolo 1 è incentrata sul rapporto tra epigramma e prosa flavia. Dopo la grande stagione augustea e i meccanismi mutati in epoca giulio-claudia, i confini tra i generi letterari si fanno più sfumati. Quintiliano rappresenta la sintesi e l'innovazione delle teorie poetiche antiche su cui hanno operato in precedenza Varrone e Cicerone: dopo l'importantissima stagione neoterica e augustea il canone si è decisamente svecchiato e innovato; Quintiliano si dimostra attento a recepire la poesia minore come possibile bacino di insegnamento, coinvolgendo anche l'epigramma. L'autore, coerentemente con il gusto dell'epoca, riflette una sorta di appiattimento dei confini tra i generi letterari: lo dimostrano tanto la *coniunctio* dell'endecasillabo falecio con il sotadeo (che risente delle teorie metricologiche di Cesio Basso), quanto le occorrenze del genere epigrammatico unicamente nella veste più salace. È interessante sottolineare come *epigramma* non afferisca al tema votivo-epigrafico originario, ma rifletta l'accezione letteraria del carme scommatico e polimetrico (non solo il distico elegiaco, ma anche ad esempio il coliambo). Quintiliano riflette in maniera significativa sulle tessere meta-poetiche del *sal* e della *venustas* e trasmette epigrammi afferenti al filone dei carmi *contra grammaticos* (dimostrando di recepire e discutere in maniera decisiva autori quali Catullo, Virgilio e forse Domizio Marso).

L'epistolario di Plinio il Giovane costituisce un bacino ricchissimo per sondare l'evoluzione dell'epigramma greco-romano: l'autore offre i propri epigrammi in *epist.* 4.14, raccolti in un *libellus* di endecasillabi: la testimonianza è preziosa perché mostra come l'epigramma flavio sia un laboratorio polimetrico. Plinio nel presentare la propria poesia si inserisce nel solco di una tradizione che ha coinvolto, prima di lui, *notabiles* romani. Le missive di Plinio sono inoltre preziosa testimonianza del perfetto bilinguismo greco-romano nel campo dell'epigramma: Plin. *epist*. 4.3 loda gli epigrammi greci di Arrio Antonino per la *suavitas* e la *dulcedo*, similmente a Mart. 4.23 che esalta l'epigrammista Bruzziano come *alter Callimachus*. Il fatto che Plinio si cimenti nel tradurre questi epigrammi greci in latino è sintomo di come si stia costituendo un nuovo canone dove anche la poesia contemporanea può costituire lo standard. Infine, tramite il testamento poetico di Marziale che restituisce Plin. *epist*. 3.21 la poesia epigrammatica romana si cristallizza quale genere dotato di *sal*, ma dallo stile *candidus*, che restituisce con *argutia* lo specchio di un mondo variegato in continua evoluzione.

Il capitolo 2 è dedicato al rapporto tra poesia e "funzione epigramma", in sguardo diacronico dalla tarda repubblica ai Flavi. Le pagine dedicate alla poesia neoterica hanno condotto l'indagine, parallelamente a quella precedente, in modo lessicografico: grazie a Catullo e ai suoi sodali si sono consolidate quelle precise tessere attorno al concetto di *lepos* e *venustas* che saranno fondative per l'esperienza romana successiva. In particolare, l'epigramma si configura ancora di più nel ruolo di catalizzatore della riflessione meta-poetica coeva: da un lato viene dunque recepito il ruolo di σφραγίς della *Corona* meleagrea e dell'epigramma callimacheo, dall'altro lo sperimentalismo neoterico ha conglobato in maniera originale e significativa nuovi standard per il genere. Oltre alla precipua esperienza di Catullo, si è indagato il ruolo dell'epigramma polimetrico nella polemica letteraria: l'epigramma in distici di Cinna, che accompagna la faticosa traduzione degli *Aratea* assurge al ruolo di cristallizzatore della propria poetica. L'epigramma in faleci sul grammatico neoterico Valerio Catone riflette il motivo degli epigrammi *contra grammaticos*, che avrà larga fortuna nella letteratura successiva. Il frammento di epigramma in distico di Ticida, che loda la difficoltà della *Lyde* di Valerio Catone, si inserisce nella ricezione romana della polemica callimachea sulla *Lyde* di Antimaco di Colofone. L'epigramma neoterico è dunque il prisma grazie al quale gli autori riflettono la diversità e il fervore del loro e dell'altrui operato letterario.

La parte dedicata agli autori augustei si è mossa su due direttrici: discutere, da parte di questi autori, sulla redazione di carmi epigrammatici e sondare l'evoluzione del ruolo e del linguaggio dell'epigramma. Orazio costituisce un importante testimonianza per l'evoluzione del tema del *libellus* e la critica contro i *recitatores*, mostrando importanti anticipazioni su Marziale. Abbiamo anche discusso della probabile redazione di epigrammi erotici che l'autore potrebbe dichiarare in Hor. *epod*. 11. Tibullo è un autore che sarà molto fortunato in epoca flavia, segno di una sensibile evoluzione dei canoni e del gusto letterario: Marziale rappresenta un precipuo testimone di come la poesia 'alla maniera di Tibullo' sia sinonimo di raffinatezza, stile e somma capacità poetica: attraverso gli elogi di Arrunzio Stella e del futuro imperatore Nerva abbiamo sondato più da vicino il ruolo di Tibullo nella poesia d'occasione di epoca flavia e il giudizio che Marziale restituisce dell'elegiaco. Properzio mostra un ulteriore grado di sperimentalismo con il genere epigrammatico notevole. L'autore si serve dell'epigramma quale *fil rouge* per tutta la produzione elegiaca: due epigrammi meta-poetici chiudono il primo libro (il cosiddetto *monobiblos* di Cinzia), veicolando un messaggio di speranza e gloria poetica che l'autore si augura possa vincere il sanguinoso conflitto delle guerre civili. Infine, Properzio si serve delle medesime tessere epigrammatiche in *Ringkomposition* per suggellare la fine del quarto libro, quello più impegnato nell'elegia civile, per completare l'appello della *pax Augustea*. Infine, Ovidio incarna il ruolo di svolta: oltre alla redazione di epigrammi ecfrastico-eruditi e nugatori (testimoniati da Prisciano e Quintiliano), l'autore rivoluziona sensibilmente il ruolo dell'epigramma. Il carme prefatorio alla seconda edizione degli *Amores* congloba i motivi greco-ellenistici e neoterici, ma anticipa i concetti di *cura* e *festinatio* che saranno principi cardine della poesia di epoca flavia. Ovidio, inoltre, si serve agilmente di σφραγῖδες epigrammatiche all'interno delle proprie elegie esiliche: il messaggio meta-poetico è dunque affidato al lettore tramite una modalità che sarà fortunatissima all'interno della letteratura latina. Infine, abbiamo sondato le affinità con gli elogi dei poeti Marso e Pedone (lodati nel testamento

poetico ovidiano, ossia Ov. *Pont*. 4.16) e il loro ruolo nell'epigramma di Marziale, assieme a Catullo e Getulico.

Per il rapporto tra epigramma e poesia giulio-claudia si è scelto di analizzare Persio: in continuità con le osservazioni mosse su Petronio, l'epigramma è funzionale a riflettere la crisi del mecenatismo augusteo e a denunciare la falsità e l'ipocrisia dei poetastri unicamente attaccati al denaro, conglobando in un solo carme i temi principali delle *Satire*; lo stesso Marziale si servirà infatti di un epigramma giambico per smascherare le fallacie del gusto letterario coevo in Mart. 1 *praef*. Petronio illustra nel *Satyricon* un interessante spaccato sulla società dei liberti: l'epigramma 'zoppo' in distici elegiaci di Trimalcione continua la polemica dei coliambi persiani e anticipa il bersaglio dei liberti *illitterati* che saranno oggetto dei più notori carmi marzialiani. Petron. 132.13 veicola la difesa del fresco linguaggio della *lepiditas* epigrammatica contro i 'Catoni accigliati' che rappresentano l'attaccamento fittizio a standard ormai polverosi, similmente a Mart. 1 *praef*.: Petronio e Persio hanno dunque molteplici punti di contatto con la poesia di Marziale e mostrano come l'epigramma di epoca giulio-claudia si faccia ancora più salace mezzo per la riflessione meta-poetica e le polemiche letterarie.

Abbiamo proseguito l'analisi diacronicamente discutendo il rapporto tra epigramma e poesia flavia. Dopo la grande stagione augustea e i meccanismi mutati in epoca giulio-claudia, i confini tra i generi letterari si fanno più sfumati. Lo sperimentalismo delle *Silvae* di Stazio ha mostrato quanto l'epigramma si fonda con la poesia celebrativa e d'omaggio in una *Mischung* originale ed espressiva. Il poeta, giustificando le proprie *nugae* agli occhi di Arrunzio Stella restituisce il quadro dei poeti coevi quali coinvolti anche nei generi più disimpegnati e sempre attenti alla *cura* per la circolazione del *libellus*, nonché a una certa *festinatio* per non disattendere le aspettative del pubblico. Stazio intesse proficui rapporti tra la poesia celebrativa e l'epigramma efrastico-eziologico (ovvero Stat. *silv.* 2.3, che celebra l'*arbor* del patrono Atedio Meliore), nonché con l'epigramma votivo. Stat. *silv*. 2.7, carme in endecasillabi faleci, congloba il testamento poetico del poeta Lucano: Stazio, similmente a Marziale, sta costituendo un nuovo canone letterario dove i poeti giulio-claudi e flavi possono concorrere e superare gli autori repubblicani e augustei (nello specifico Lucano come *alter Homerus*, scalza il ruolo di Virgilio).

Infine, con le prefazioni in prosa di Marziale abbiamo sistematizzato le forme di continuità e di discontinuità con la riflessione poetologica precedente: l'epigramma assurge alla forma poetica privilegiata che Marziale utilizza in maniera esclusiva con una nuova autocoscienza artistica. La prefazione al primo libro, diretta al lettore generico, congloba in maniera originale i motivi degli epigrammi persiani e petroniani, veicolando in maniera significativa anche il ruolo sacrale dei ludi spettacolari dei *Floralia* e dei *triumphalia*. I motivi di polemica letteraria e del πρέπον epigrammatico emergono anche nella prefazione in prosa al secondo libro, rivolta all'intellettuale stoico Deciano: la questione del linguaggio *lepidus* porta Marziale a dicotomizzare in maniera callimachea i generi; da un lato il *genus magnum* (epos e tragedia, che esigono il proprio banditore), dall'altro il *genus humile* dell'epigramma – che secondo i detrattori non avrebbe bisogno di prefazioni teoriche. Il poeta, motteggiando ancora una volta i 'Catoni accigliati' dimostra quanto in realtà l'epigramma si presti al genere privilegiato per il pubblico: se il lettore, alla maniera di Ovidio, riceverà la *satisfactio*, questa sarà la sola giustificazione per i carmi.

Le ultime tre prefazioni in prosa mostrano una piena maturazione del ruolo dell'epigramma: la missiva dell'ottavo libro all'imperatore Domiziano riflette il raffinatissimo linguaggio della poesia professionista cortigiana flavia; Marziale, pur essendo consapevole del largo consenso dei suoi carmi, apostrofa il *liber* stesso a entrare in maniera più casta al tempio domizianeo. L'epigramma flavio congloba dunque in perfetto equilibrio una varietà di temi e di toni atti da un lato a soddisfare salacemente il pubblico, dall'altro a farsi pieno portavoce della propaganda imperiale. La prefazione al nono riflette la monumentalizzazione dell'autore all'interno della biblioteca e il ruolo dell'*imago* nel consolidamento della fama perpetua. Infine, la prefazione in prosa al dodicesimo libro, composto interamente nella natìa città spagnola di Bilbilis, riunisce importanti elementi che vanno dall'esperienza greco-ellenistica a quella esilica ovidiana. L'appello al dedicatario Prisco per l'attenta revisione degli epigrammi, composti dopo lungo tempo, riflette in maniera precipua e matura la piena ricezione che Marziale attua dei modelli precedenti. L'epigramma marzialiano si mostra dunque come vivace e attento recettore della tradizione precedente, restituendo al lettore il nuovo e definitivo standard del genere.

PARTE II. EVOLUZIONE DEL TEMA VOTIVO-FUNERARIO

In questa Parte II di tesi è obiettivo sondare lo sviluppo del «nucleo più antico e vitale del genere»[1], quello votivo-funerario. È proprio a partire da questo filone dai moduli all'apparenza più cristallizzati e conservativi, che l'esperienza romana sviluppa una propria personale e originale interpretazione dell'epigramma, la quale verrà precipuamente ereditata da Marziale. Al nucleo sepolcrale e celebrativo, sigillo emblematico dell'epigramma, già a partire dal mondo greco-ellenistico si era modulato in maniera più fluida il contatto con altri temi e toni. Per questa ragione (e nell'impossibilità che ho riscontrato, durante questo dottorato, di trattare esaustivamente a sé il tema erotico-scoptico e le raccolte epigrammatiche falsamente attribuite), ho optato per questa trattazione. L'epigramma, infatti, è un genere aperto e a geometrie variabili: una rigida tassonomia che divida lo σκῶμμα dalla celebrazione votiva rischierebbe di appiattire l'analisi e banalizzarne i risultati. Si procederà in tre capitoli: il primo ha come obiettivo un'analisi diacronica e sistematica dell'epitaffio e auto-epitaffio del poeta sia come strumento di discussione dei generi letterari, sia nel suo valore concreto e artistico. Il secondo capitolo, più monografico, affronta l'impiego della poesia epigrammatica nella costituzione della filosofia ciceroniana, in particolare discutendo l'apporto delle *Anthologiae* epigrammatiche. L'ultimo capitolo è dedicato alla curiosa fusione dell'epigramma votivo con quello scoptico: procedendo sempre diacronicamente si sono individuati casi scelti che da un lato motteggiano il poeta e letterato, dall'altro evidenziano un rovesciamento di motivi salvifici e miracolosi che avranno larga fortuna nella poesia di Marziale.

Capitolo 3. Epitaffio e auto-epitaffio tra biblioteca e monumento

In questo capitolo esploreremo l'evoluzione dell'epigramma votivo letterario e monumentale romano a partire dalla tarda repubblica. Non esiste, infatti, uno studio sistematico vòlto a riassumere le innovazioni e il dialogo con l'epigramma greco-ellenistico e con quello precedente e successivo romano. L'obiettivo di queste pagine è perciò duplice: 1) ragionare storicamente sull'evoluzione di questo filone, che si lega sia alla discussione e al consolidamento dei generi letterari che al lato artistico e monumentale 2) cercare di legare l'epigramma al suo impiego celebrativo concreto (statue, ville, rappresentazioni artistiche). Il capitolo seguirà uno sviluppo diacronico, partendo da Varrone, con cui abbiamo aperto questa tesi di dottorato.

[1] Secondo la fortunata espressione di BRUSS 2005, 118, ripresa in ambito italiano da GARULLI 2012, 31.

Varrone

Nella Parte I ci siamo occupati del ruolo di Varrone all'interno delle teorie poetiche antiche, nonché della composizione di carmi nugatori e della ricezione di epigrammi. In questa Parte II l'obiettivo è discutere le peculiarità dell'epigramma votivo tardo-repubblicano, soprattutto nella creazione di un canone letterario romano che fosse attivamente concorrenziale a quello greco. Varrone, con l'innovativo esperimento delle *Imagines* da un lato recepisce la tradizione greco-ellenistica dei Πίνακες callimachei (da esporre in una biblioteca monumentale, forse la propria se non addirittura quella sul Palatino, secondo quanto racconta Svetonio)[2]. Dall'altro lato l'epigramma viene impiegato come strumento consapevole per l'istituzione di nuovi modelli poetici romani. Il progetto delle *Imagines* si inserisce nel contesto di altre opere simili, in cui Varrone – tramite *excursus* storico-antiquari – vuole raccogliere e offrire al lettore la migliore selezione della letteratura esistente. Così, ad esempio, il *De bibliotecis* e il *De poetis*, sfortunatamente sommersi, restituivano un catalogo della poesia e delle biblioteche greco-romane, servendosi sovente di epigrammi per suggellare la trattazione e i modelli letterari di riferimento (come, ad esempio, l'epigramma varroniano per Plauto, trasmesso nel *De poetis*, che discuteremo *infra*)[3]. In queste pagine analizzeremo tre epigrammi varroniani polimetrici seguendo due direttrici principali: la prima è quella di un ragionamento storiografico all'interno del genere dell'epigramma; la seconda è quella di discutere la funzione epigrafica, ovvero quella concreta e monumentale all'interno della biblioteca dell'intellettuale 'tipo' tardo-repubblicano.

I primi due epigrammi (in senari giambici e in endecasillabi faleci) elogiano rispettivamente Omero e Demetrio del Falero e sono contenuti nella raccolta delle *Imagines* e testimoniati da Gellio e Nonio. Il terzo è un epigramma in esametri in morte di Plauto, contenuto nel *De poetis* e trasmesso da Gellio. Questi epigrammi non solo risultano essenziali per comprendere il ruolo di Varrone nella trasmissione del sapere e nella discussione coeva del canone-greco romano, ma in essi sono già instillati precisi moduli elogiativi e sepolcrali che avranno larga fortuna nello sviluppo del genere letterario a Roma. In assenza di una trattazione sistematica di questi testi all'interno dell'evoluzione del genere, vale la pena sistematizzare le informazioni in nostro possesso e discuterne.

---

[2] Cf. Suet. *Iul.* 44 *…redigere atque ex immensa diffusaque legum copia optima quaeque et necessaria in paucissimos conferre libros; bibliothecas Graecas Latinasque quas maximas posset publicare data Marco Varroni cura comparandarum ac digerendarum*. Si veda SCANTAMBURLO 2011, 189-190.

[3] Il titolo *De bibliothecis* è infatti testimoniato da Girolamo nell'epistola che raccoglie tutti i titoli delle opere varroniane (cf. *epist. ad Paulum* 2.254): si trattava di un'opera in tre libri, che da un lato condensava tutto il sapere sulle biblioteche e i supporti scrittori, dall'altro restituiva consigli pratichi per la gestione del patrimonio librario. Si veda VERDURA 2022, 89-115 (oltre ad analizzare le testimonianze, ipotizza la redazione dell'opera durante l'istituzione della biblioteca sotto Cesare, ovvero negli anni 40–44 a.C.). Sul ruolo di Varrone bibliotecario rimando all'aggiornato lavoro di LEHMANN-LEHMANN 2019, 41-67. Il *De poetis*, similmente al *De poematis*, discuteva di poetica (Varrone accenna a queste opere in Varro *ling.* 6-52 e 7.36.1). Il *De poematis*, in tre libri, illustrava l'origine dei vari generi poetici, similmente ad altri lavori varroniani quali il *De compositione saturarum* e il *De scaenicis originibus*. Per i frammenti del *De poematis* si fa ancora riferimento ai ff. 63-67 ed. FUNAIOLI 1907, 213-214 (il lavoro, benché invecchiato resta quasi insuperato per la sua completezza ed esaustività). Per quel che concerne invece il *De poetis*, sopravvivono due epigrammi interi elogiativi su Nevio e Plauto, di cui avremo modo di discutere *infra*.

Le *Imagines* o *Hebdomades* (dal greco ἑβδομάς 'sette') erano un'opera dalle dimensioni monumentali, purtroppo perduta, ma della cui esistenza e peculiarità ci informano Gellio e Plinio il Vecchio. Gellio offre una dissertazione ampia sulla loro natura in Gell. 3.10, capitolo dove vengono discusse le virtù e i poteri del numero sette, esposte sistematicamente da Varrone:

Gell. 3.10. (ed. MARSHALL 2004[2], 146, 148)

Quod est quaedam septenarii numeri uis et facultas in multis naturae rebus animaduersa, de qua M. Varro in hebdomadibus disserit copiose. ***M. Varro in primo librorum, qui inscribuntur hebdomades uel de imaginibus, septenarii numeri, quem Graece ἑβδομάδα appellant, uirtutes potestatesque multas uariasque dicit***. […] *Haec* ***Varro*** *de numero septenario scripsit admodum conquisite. Sed* ***alia quoque*** *ibidem* ***congerit*** *frigidiuscula*.

Marco Varrone lo ha esposto ampiamente nelle *Ebdomadi* la forza e facoltà del numero sette, osservata in molti fenomeni naturali. **Marco Varrone, nel primo dei libri che sono intitolati *Le ebdòmadi ovvero Sulle immagini*, espone le molte virtù e poteri del numero sette, in greco *hebdomás***. […] Questo ha scritto **Varrone** assai diligentemente sul numero sette. Però, nel medesimo luogo, egli **accumula anche altre osservazioni** un po' insulse.

Sappiamo dunque che Varrone, nel primo libro, e su probabile influsso pitagorico, esponeva virtù e poteri del numero sette. Il doppio titolo con cui infatti Gellio ricorda l'opera varroniana è *Le ebdòmadi oppure Sulle Immagini*, che ci fa intuire come in realtà la materia trattata dall'autore fosse decisamente più ampia. Per quel che concerne la trattazione del numero sette, Gellio conclude il capitolo asserendo che Varrone ha anche aggiunto particolari a suo avviso eccessivi[4]. Probabilmente, come avremo modo di vedere meglio tra poco, l'ampia trattazione di Varrone includeva anche poeti e notabili greco-romani in gruppi di sette membri ciascuno[5]. L'epigramma era per Varrone funzionale sia dal punto di vista antiquario, che letterario, come ci informa anche Plinio il Vecchio, collegandole al *Liber epigrammaton* di Attico.

Accenniamo ora alla testimonianza pliniana che abbiamo già avuto modo di vedere nel cap. 1 (alla parte dedicata a Cicerone): l'autore elogia le *Imagines* varroniane e gli epigrammi ecfrastici di Attico per il loro uso sapiente del ritratto. Riprendiamo il testo:

Plin. *nat*. 35.11.1 (ed. MAYHOFF 2002[2], 231-232)

imaginum amorem flagrasse quondam testes sunt ***Atticus ille Ciceronis edito de iis volumine, M. Varro*** *benignissimo invento insertis voluminum suorum fecunditati etiam septingentorum inlustrium aliquo modo imaginibus.*

Che un tempo fosse arso l'amore per i ritratti lo testimoniano **Attico (quell'illustre amico di Cicerone) con un volume sui ritratti e Marco Varrone con l'invenzione fortunatissima di**

[4] Ovvero che le meraviglie del mondo sono sette; sette i sapienti; sette i giri tradizionali nei giochi circensi; sette i condottieri contro Tebe. Varrone aggiunge poi che aveva composto settanta volte sette libri. (cf. Gell. 3.10.16-17).

[5] Su questo snodo, ovvero la presenza del numero sette nella redazione dei canoni letterari, vd. BERNARDI-PIERINI 1992, 378; GEIGER 1998, 305-307.

inserire in qualche modo **immagini di settecento uomini illustri nell'abbondanza dei suoi volumi**.

Il dato su Varrone ci fa intuire che il letterato suggellasse le trattazioni storico-letterarie tramite l'inserimento di medaglioni epigrammatici: si tratta dunque di un'informazione importante dal punto di vista letterario ed epigrafico-materiale; non solo l'autore inseriva i busti e i ritratti dei *notabiles* all'interno della propria biblioteca, ma – similmente a quanto abbiamo visto per Attico – componeva anche epigrammi ecfrastico-celebrativi. Plinio loda così il duplice connubio tra letteratura e arte, in una sintesi feconda[6].

Veniamo al primo epigramma della serie: il carme è riportato da Aulo Gellio nel terzo libro delle *Noctes Atticae*. L'autore è un bacino fecondissimo per la trasmissione della poesia epigrammatica; la sua testimonianza è infatti la prova che, nel 2 sec. d.C., vi sia stato un rinnovato interesse per la poesia pre-neoterica e neoterica[7]. L'epigramma varroniano viene trasmesso a proposito della questione sull'antecedenza della nascita di Esiodo a quella di Omero, testimoniata da Accio. Gellio è in disaccordo e cita appunto la trattazione nelle *Imagines* di Varrone per comprovare al meglio la sua tesi[8]. In seguito, Gellio espone la difficoltà dello stabilire quale fosse la patria di Omero: dopo aver elencato le varie città, il capitolo viene suggellato con la testimonianza di Varrone, che nel primo libro delle *Imagines* accompagnò alla rappresentazione di Omero un epigramma celebrativo:

[6] Su questo punto vd. CORSO-MUGELLESI-ROSATI 1988, 303 n. 2. In generale, sull'attività letteraria di Attico in rapporto agli epigrammi di Varrone cf. SCALETTI 2025.

[7] Sul rapporto tra Gellio e l'epigramma tardo-repubblicano si veda l'aggiornamento condotto da SPARAGNA 2022a, 194-197 (e bibliografia). Naturalmente, la posizione di Gellio risente della piena canonizzazione effettuata in precedenza da Marziale; nondimeno è importante rilevare l'impulso di rinnovata attenzione per la poesia tardo-repubblicana e neoterica, comprovata dall'esperienza dei *poetae novelli*, fioriti sotto l'imperatore Adriano. Per una comprensione del contesto si vedano le osservazioni del lavoro critico-commentato di MATTIACCI 1982, 13-45.

[8] Cf. Gell. 3.11.1-5 *Super aetate Homeri atque Hesiodi non consentitur. Alii Homerum quam Hesiodum maiorem natu fuisse scripserunt, in quis Philochorus et Xenophanes, alii minorem, in quis L. Accius poeta et Ephorus historiae scriptor. **M. autem Varro in primo de imaginibus, uter prior sit natus, parum constare dicit**, sed non esse dubium, quin aliquo tempore eodem uixerint, **idque ex epigrammate ostendi, quod in tripode scriptum est, qui in monte Helicone ab Hesiodo positus traditur***. Gellio afferma dunque che non c'è accordo sulle date di Omero ed Esiodo, ma, stando anche a quanto afferma Varrone, i due poeti saranno stati per qualche periodo contemporanei, come dimostra l'epigramma votivo sul tripode che Esiodo, stando alla tradizione, avrebbe posto sul monte Elicona. L'epigramma è testimoniato anonimamente anche da *AG* 7.53: si tratta di un carme votivo di due esametri che congloba il *votum* esiodeo e che riflette la tradizione del *Certamen Homeri et Hesiodi*, la quale affonda le sue radici almeno al 4 sec. a.C. (vd. GULLO 2023, 338-339).

Gell. 3.11.6-7 (ed. MARSHALL 2004[2], 149)

De patria quoque Homeri multo maxime dissensum est. Alii Colophonium, alii Smyrnaeum, sunt qui Atheniensem, sunt etiam qui Aegyptium fuisse dicant, Aristoteles tradidit ex insula Io. ***M. Varro in libro de imaginibus primo Homeri imagini epigramma hoc apposuit***:

Varro *Imagines sive Hebdomades* (f. 1 BLÄNSDORF 2011[2], 189 = f. 1 COURTNEY 2003[2], 184 = f. 69 FUNAIOLI 1907, 215)

capella Homeri candida haec tumulum indicat

quod hac Ietae mortuo faciunt sacra

1 tumulus ς : tumultum **VPR** || **2** hac Ietae *Salmasius*: aciete **VP** : acietem **R** (haci- **R**[2])

Anche sulla patria di Omero si è dibattuto moltissimo. Alcuni dicono che era di Colofone, altri di Smirne. C'è chi lo fa ateniese, chi anche egiziano; Aristotele tramandò che veniva dall'isola di Ios. **Marco Varrone nel primo libro delle *Immagini* appone questo epigramma sull'immagine di Omero**:

Questa candida capretta indica il tumulo di Omero,

poiché con essa gli abitanti di Ios compiono i sacrifici per il defunto.

Varrone concorda dunque con quanto afferma Aristotele nel Περὶ ποιητικῆς sui natali di Omero nell'isola di Ios: sembra dunque che questo esempio sia testimonianza del modello greco che Varrone ha tenuto in considerazione per la propria *tractatio*[9]. Gellio chiude il capitolo con la citazione dell'epigramma varroniano: si tratta di un carme in due senari giambici, che accompagnava molto probabilmente l'immagine di Omero in contesto sepolcrale. È a mio avviso presumibile che possa esservi rappresentata anche la tomba, con l'illustrazione del sacrificio della capretta. L'epigramma letterario di Varrone accompagna dunque una rappresentazione concreta: il piccolo complesso statuario, o *imago*-πίναξ, era posto in biblioteca, allo scaffale dedicato ad Omero; l'immagine viene celebrata nella sua vividezza in questo breve carme. È motivo infatti topico della letteratura greco-romana, specialmente dell'epigramma, elogiare l'espressività delle arti e la rappresentazione degli animali in contesto cerimoniale e sacrale[10].

[9] Il riferimento omerico di Aristotele è testimoniato nella *Vita Homeri* attribuita a Plutarco, all'interno dei *Moralia*: cf. Ps. Plu. *Vit. Hom.* 1.3 Ἀριστοτέλης δὲ ἐν τῷ τρίτῳ περὶ ποιητικῆς ἐν Ἴῳ φησὶ (…) κόρην τινὰ τῶν ἐπιχωρίων (…) ἀποκυῆσαι τὸν Ὅμηρον ἐπὶ τῷ ποταμῷ. Oltre a Varrone, il sepolcro omerico a Ios è testimoniato nella tradizione latina anche in Plin. *nat*. 4.69, all'interno della trattazione delle isole Cicladi: si tratta dunque di una dipendenza diretta dalla *Poetica* aristotelica.

[10] Il caso più famoso è la serie di carmi in lode della *Mucca* dello scultore Mirone, all'interno dell'*Anthologia Graeca* (*AG.* 9.713-745). Tra gli epigrammisti tardo repubblicani che elogiano il complesso scultoreo figura Antipatro di Sidone, coevo a Varrone e Cicerone (*AG* 9.720-724 e *AG* 9.790), che testimonia dunque un interesse nel gusto letterario dell'epoca. La serie avrà fortuna anche nell'epigramma romano (si veda il ciclo della *bucula*

L'epigramma è inoltre in senario giambico, trasposizione romana del trimetro giambico greco. Si tratta di un metro impiegato nel teatro latino arcaico (in autori quali Accio, Pacuvio, Plauto e Terenzio), prima di venire sostituito nel dramma dal trimetro. Il metro è utilizzato anche nell'epigramma, sul modello degli *elogia* sepolcrali aristocratici di epoca repubblicana, fino ad affluire al cosiddetto filone dell'epitaffio del poeta (come l'esempio dell'epigramma di Pacuvio, trasmesso da Gell. 1.24.4)[11]. Il metro, impiegato a Roma in contesto epigrafico solenne e nell'epigramma letterario, viene sapientemente utilizzato da Varrone a mio avviso anche per mimare la *recitatio* scenica del contesto sacrificale di Ios, restituendo l'*evidentia* della cerimonia per Omero, similmente agli *Elogia* nobiliari romani.

Per riassumere: il breve carme non solo funge da didascalia per lo scaffale di Omero, ma rappresenta anche la precisa posizione che Varrone occupa all'interno della *querelle* sui natali di Omero, allineandosi alla riflessione aristotelica e peripatetica.

Il secondo epigramma che discutiamo è in lode di Demetrio del Falero ed è trasmesso dal grammatico Nonio Marcello, a proposito dell'equivalenza *luces-dies* al plurale. Si tratterebbe della prima testimonianza di epigramma romano sul filosofo peripatetico:

Varro *Imagines* 2 apud Non. p. 848 (ed. LINDSAY 1903= f. 2 BLÄNSDORF 2011^2, 189 = f. 2 COURTNEY 2003^2, 184):

lucis, numero plurali, quod sunt dies. ***Varro hebdomadum sub imagine Demetri*:**

hic Demetrius est † catus

quot lucis habet annus absolutus

1 est catus] est tot aera nactus *Baehrens*: aeneas (aereas *Schrader*) tot aptust *Scaliger*: est tot aptu' signa *Quicherat*: iconas tot aptust *Roeper*: est <locis di>catus *Courtney*

Luci in numero plurale, vuol dire *giorni*. **Varrone (*sc.* scrive) tra le *Ebdomadi* sotto l'immagine di Demetrio**:

Questo Demetrio venne dedicato†
quanti giorni ha la stagione perfetta

Myronis in *epigr. Bob.* 10-13). Quanto alla rappresentazione artistica della capra, in contesto rituale è oggetto di lode, ad esempio, in Anite di Tegea e Leonida di Taranto (in *AG* 6.312, Anite fa riferimento a un complesso sacrale nel recinto di un tempio; in *AG* 9.744, Leonida elogia un ovino bronzeo votato a Ermes).

[11] Le prime testimonianze eulogistico-funerarie in contesto nobiliare sono infatti in saturni e senari giambici. Si pensi agli *Elogia Scipionum* (di cui rimando, per le istanze letterarie a MASSARO 1997 e MORELLI 2000, 11-35). Per quel che concerne il filone dell'epitaffio del poeta, il più antico risulta essere l'epitaffio di Nevio, in saturni, che utilizza dunque lo stesso metro degli *Elogia Scipionum* (cf. Gell. 1.24.1 = Naev. f. 1 Bl.). L'epigramma in morte di Pacuvio è in senari giambici (cf. Gell. 1.24.4 = Pacuv. f. 1 Bl.). Il distico elegiaco viene importato a Roma per la prima volta con Ennio, ma non viene impiegato in maniera esclusiva nella poesia votivo-sepolcrale: ne discutiamo *infra* alla parte sull'auto-epitaffio del poeta.

Il breve carme in endecasillabi faleci costituisce la prima testimonianza della ricezione di Demetrio del Falero nell'epigramma romano. Molto probabilmente si tratta di un testo completo, similmente all'esempio dei due giambi per Omero di cui *supra*. Il componimento, infatti, accompagnava la rappresentazione artistica di Demetrio, unificando il lato epigrafico-materiale a quello letterario. Due sono i dati di maggiore interesse: il metro impiegato e la ricezione della figura di Demetrio nel campo dell'epigramma romano. Partirei da quest'ultimo punto. Come è notorio, Demetrio fu influente consigliere alla corte di Tolemeo I e ispiratore dell'ambizioso progetto della biblioteca e del museo d'Alessandria. Fu uno dei pupilli di Teofrasto e afferente alla scuola peripatetica. Le origini ateniesi gli permisero di inserirsi più facilmente nella vita socio-politica della polis; l'uomo fu attivo in città nel periodo immediatamente successivo alla morte di Alessandro Magno, dove ad Atene si impose un'esperienza democratica radicale. Egli venne nominato curatore della città da Cassandro[12]. Demetrio era inoltre un autore molto prolifico, ma i suoi scritti andarono perduti: Diogene Laerzio asserisce che, per la quantità di libri scritti, egli superò tutti i peripatetici suoi contemporanei[13]. Questo è un dato molto interessante se consideriamo lo spazio che Varrone potrebbe avergli dedicato in biblioteca. Tra le più importanti opere del poligrafo si possono menzionare i commenti all'*Iliade* e all'*Odissea*; un trattato sui poeti (Περὶ ποιητῶν); un trattato sulla retorica (Περὶ ῥητορικῆς) e sullo stile (Περὶ ἑρμηνείας). Cicerone elogia lo stile retorico di Demetrio per la sua *suavitas*, sebbene non vi fosse troppa *vehementia*[14]. Si potrebbe anche ipotizzare che Demetrio fosse uno dei modelli peripatetici per il *De poetis* e il *De poematis* varroniani, considerato l'apporto del Περὶ ποιητικῆς aristotelico alle *Imagines*, che abbiamo discusso *supra*. Ciò potrebbe spiegare l'interesse varroniano per il suo patrimonio.

Attorno a Demetrio si instaurò una duplice tradizione letteraria, positiva e negativa: la prima, riguardava la morigeratezza dei costumi e delle spese pubbliche, cosa che – come segnala MUCCIOLI – metteva in comunanza il filosofo con i valori di *frugalitas* repubblicana[15]. Cicerone, nel *De legibus*, elogia infatti Demetrio poiché seppe restituire, a suo avviso, un'immagine democratica più sobria rispetto al lusso dei propilei di Pericle[16]. Infatti, l'operato di Demetrio fu caratterizzato da culti funerari pubblici molto modesti. In epoca successiva, Demetrio fu tenuto in considerazione positiva da Diodoro, Strabone e dallo stesso Diogene Laerzio.

La tradizione negativa insiste invece sulla doppiezza del personaggio: avaro con le spese pubbliche, ma smodato nel lusso, come espone Duride. Nella commedia attica si sbeffeggiano i caratteri della mollezza e della generale vanità[17]. In effetti, Demetrio amava farsi effigiare

[12] Per le coordinate storiche su Demetrio del Falero si vedano, per l'ultimo decennio gli studi di LANDUCCI 2014, 40-43, 68; MUCCIOLI 2018, 50-57.

[13] D. L. 5.80.

[14] Testimoniati sempre da D. L. 5.80-81. Sullo stile di Demetrio cf. *e.g.* Cic. *off.* 1.1.3 Demetrius Phalereus (…) orator parum vehemens, dulcis tamen, ut Theophrasti discipulum possis agnoscere; Cic. *de orat.* 2.23.95 tum Phalereus ille Demetrius omnium istorum mea sententia politissimus, aliique horum similes exsisterunt. Un elenco completo ed esaustivo di tutte le testimonianze sulle opere di Demetrio è offerto in STORK-VAN OPHUIJSEN-DORANDI 2017[2], 1-310.

[15] MUCCIOLI 2018, 52.

[16] Cic. *leg.* 2.64.2; 2.66.3; 3.14.4.

[17] Sulle testimonianze negative di Demetrio vd. TRACY 2017[2], 332-345; MUCCIOLI 2018, 53. Per Duride cf. Athen. 12.542b-c, f. Per i riferimenti motteggianti all'interno della commedia cf. Athen. 12.593e-f; D. L. 5.76

anche per riscontrare il consenso popolare; fu così che le strade di Atene si riempirono delle sue statue, come ricordano anche Diogene Laerzio e Plinio il Vecchio[18]. Demetrio sembra essere stato soggetto anche del teatro di Nevio e Plauto: Varrone è infatti importante testimone della ricezione della figura di Demetrio all'interno del dramma romano: in Varro *ling*. 7.52 si parla del personaggio di Demetrio all'interno della *Cornicula*, commedia frammentaria attribuita a Plauto; in Varro *ling.* 7.107 si menziona un *Demetrius* composto da Nevio[19]. Seppure esigue, le informazioni varroniane possono aiutarci a comprendere meglio il quadro della ricezione della figura di Demetrio nella Roma repubblicana: dopo la menzione a teatro, sappiamo che nella tarda repubblica l'eloquenza e la morigeratezza del personaggio fossero valori apprezzati da Cicerone. L'epigramma di Varrone è dunque ascrivibile alla ricezione positiva della figura di Demetrio e alla diffusione del pensiero peripatetico.

Veniamo al carme: si tratterebbe della prima attestazione di Demetrio del Falero all'interno dell'epigramma romano, in contesto elogiativo. Il breve epigramma è in endecasillabi faleci; il metro nasce con istanze celebrative, piegate poi a contesti più motteggianti e vivaci come abbiamo visto nella poesia di Catullo e i neoterici. Il metro è stato però importato a Roma dal pre-neoterico Levio, la cui poesia, purtroppo frammentaria, fondeva in sintesi originale l'eros mitologico ai temi di celebrazione e polemica letteraria, soprattutto attraverso un ritmo giambico-trocaico[20]. Levio e i pre-neoterici contribuirono a diffondere a Roma una certa varietà di metri eolici, già sperimentati nell'epigramma greco-ellenistico[21]. È quindi interessante notare che nell'epigramma tardo-repubblicano venga impiegato, accanto ai metri romani più tradizionali quali il senario giambico e l'esametro, anche l'endecasillabo falecio: Varrone si inserisce quindi nel pieno contesto polimetrico dell'epigramma funerario di epoca repubblicana, contribuendo a diffondere ancora di più il falecio in contesto epigrafico ed erudito.

L'epigramma epigrafico-letterario si apre con la consueta deissi, che in questo caso evidenzia il medaglione artistico di Demetrio all'interno della biblioteca: *hic Demetrius est* † *catus*. Non si tratta, dunque, di uno stratagemma per canalizzare l'attenzione del passante, ma – come ben evidenzia MORELLI – il carme rientra nel gusto repubblicano per un colto circolo privilegiato, che in questo caso ha accesso alla biblioteca monumentale[22]. Il primo verso

(quest'ultimo ritiene che gli strali diretti a Demetrio fossero causati sostanzialmente dall'invidia). Nella favola esopica romana, il suo governo viene ritenuto ingiusto in apertura di Phaedr. 5.1.1-2 *Demetrius qui dictus est Phalereus, / Athenas occupavit imperio improbo*.

[18] Plin. *nat*. 34.27 *nullique arbitror plures statuas dicatas quam Phalereo Demetrio Athenis, siquidem* CCCLX *statuere*. D. L. 5.78 afferma che i cittadini invidiosi sputavano sulle sue splendide statue di bronzo.

[19] Varro *ling*. 7.52 *in Cornicula*: '*qui regi latrocinatus decem annos Demetrio*'. Forse si pensa che Varrone attribuisse il titolo a Nevio, visto che il nome appare poco sopra e che l'autore non menziona Plauto (come ritiene EHRMAN 1993, 268-269). In ogni caso si tratterebbe di un soggetto comico da palliata. Si parla di un *Demetrius* schiettamente neviano in Varro *ling.* 7.107 *apud Naevium* (…) *in Demetrio* '*persibus*' *a perite*. Non sappiamo con precisione se si trattasse di tragedia o di commedia con soggetto greco (dunque una cothurnata o una togata), ma l'aggettivo *persibus* 'astuto', potrebbe portarci a una caratterizzazione di Demetrio quale personaggio scaltro e furbo, forse in maniera negativa.

[20] Su questo aspetto, all'interno dello sviluppo metrico dell'epigramma romano repubblicano, si vedano gli studi di MORELLI 2000, 145-223 e aggiornamenti in MORELLI 2019, 431-439.

[21] Per una sintesi sulla storia dell'endecasillabo falecio e della metrica eolica all'interno dell'epigramma ellenistico, rimando a WEST 1987, 76ss; MARTINELLI 2012[6], 253ss.

[22] È questa, infatti, la differenza tra l'epigramma epigrafico nobiliare e quello invece più popolare: cf. MORELLI 2000, 65; MORELLI 2019, 426.

presenta un problema testuale: il falecio in fase di chiusura è infatti zoppo. Il senso è comunque abbastanza chiaro 'Questo Demetrio venne (de)dicato', se traduciamo il testo tràdito con una semplice integrazione. Il participio *dicatus* è infatti tipico della poesia votivo-sepolcrale: Varrone avrebbe dunque 'consacrato' lo scaffale di Demetrio con una rappresentazione artistica, su cui poi è stato prodotto un epigramma letterario-epigrafico. Tuttavia, il verso, pure essendo perspicuo nel significato, non lo sarebbe dal punto di vista metrico. Infatti, la scansione del falecio è la seguente: xx | — ∪ ∪ | — ∪ | — ∪ | — x, ovvero base eolica (in Varrone generalmente spondiaca)[23], dattilo, cretico e baccheo.

Sanare <*di*>*catus* non riuscirebbe a chiudere il verso: *hic Demetrius est* <*di*>*catus* darebbe luogo a una colometria mutila: *est* apre infatti il cretico (— ∪ —) -*catus* chiude il baccheo (∪ — x); mancano dunque tre sillabe: due del cretico e una che segni l'inizio del baccheo. La congettura più vincente è a mio avviso quella di COURTNEY: *est* <*locis di*>*catus*, dunque, il verso sarebbe *hic Demetrius est* <*locis di*>*catus*, ovvero 'questo Demetrio venne dedicato a (questi) luoghi'. *Locis* potrebbe a mio avviso alludere agli scaffali della biblioteca che presentano le opere di Demetrio: il riferimento varroniano è quindi concreto e rifletterebbe la doppia funzione delle *Imagines* sia quali commemorative, sia quali antiquarie. L'integrazione *locis* ha mio avviso il vantaggio di spiegare la caduta meccanica al v. 1 con l'aplografia probabilmente provocata dal termine *lucis*, con cui inizia il verso successivo.

Altre congetture che restituiscono comunque un'esegesi abbastanza chiara del testo, anche se meno efficaci di quella di COURTNEY, sono SCALIGERO e BAEHRENS (gli altri interventi, vedremo tra poco, sono in sostanza varianti di questi due): il primo integra *aereas tot aptust* e il senso sarebbe 'Questo Demetrio ha raggiunto tanti bronzi', riferendosi alle molteplici statue che, secondo Diogene Laerzio e Plinio il Vecchio, effigiavano il filosofo. BAEHRENS ha stampato nella sua pioneristica edizione dei *Fragmenta Poetarum Romanorum*: *Hic Demetrius est tot aera nactus*[24], cioè 'Questo Demetrio tanto si è esteso nello spazio'. *Aera*, accusativo alla greca di *aer* «spatium inter caelum et terram»[25], si omologherebbe perciò al significato di *lucis* e *annus* al v. 2. Il verso così ricostruito, oltre ad alludere alla fama di Demetrio, potrebbe anche riferirsi all'estensione notevole che Demetrio ha raggiunto negli scaffali dei filosofi peripatetici, dato che lo stesso Diogene Laerzio ha affermato che Demetrio ha scritto più di tutti i suoi contemporanei. Una seconda opzione potrebbe riguardare la statuaria: il filosofo avrebbe lasciato un ricordo di sé in tutta l'epoca, tramite le molteplici rappresentazioni. La congettura di QUICHERAT è abbastanza concorde con quella del BAEHRENS, ma evidenzia l'impronta che Demetrio avrebbe lasciato nell'arte statuaria: *Hic Demetrius est* <*tot aptu signa*>. Tuttavia, l'esegesi risulterebbe un po' forzata per l'*emendatio* del tràdito -*catus*. ROEPER sembra andare

[23] Per una disanima dell'endecasillabo falecio e delle soluzioni adottate in Varrone vd. DELLA CORTE 1963, 143-162; D'ALESSANDRO 2012, 53-84.

[24] Ovvero BAEHRENS 1886, 296. La congettura umanista di SCALIGERO è riportata per la prima volta in apparato dallo stesso BAEHRENS, cui fece seguito LINDSAY 1903, 849. Venne poi restituita in apparato dalle successive edizioni dei poeti latini frammentari: BLÄNSDORF 2011², 189; COURTNEY 2003², 184 (Varrone Reatino non compare nei *Fragmenta Poetarum Latinorum* di MOREL 1927, aggiornamento di BAEHRENS 1886, né nel successivo BÜCHNER 1982).

[25] *ThlL s.v.* «aer» 1046.76.

in una direzione migliore, anche se forse un po' troppo didascalica, congetturando <*iconas tot aptust*>: si sintetizzano così gli interventi di SCALIGERO e BAEHRENS.

In sostanza: l'intervento di COURTNEY *hic Demetrius est <locis di>catus* risulta essere il migliore sia dal punto di vista del senso, che accettabile anche a livello paleografico. Il secondo verso è più lineare: *quot lucis habet annus absolutus*. L'elogio varroniano riguarderebbe non solo la luminosità dell'operato politico e filosofico-letterario di Demetrio, ma la *lux*, metaforicamente potrebbe alludere allo splendore della vastità degli scaffali dedicati all'autore.

Comprendiamo da questi due epigrammi una serie di dati non secondari 1) la sostanziale polimetria dell'epigramma tardo-repubblicano, che congloba sia metri più tradizionali della poesia eulogistica romana, sia le innovazioni pre-neoteriche prima e neoteriche poi. 2) L'importanza del pensiero aristotelico e peripatetico per la discussione e la circolazione del sapere e dei generi letterari. Le *Imagines* di Varrone, in sostanza, sono ben lontane dall'essere considerate 'minori'.

L'ultimo epigramma di questa sezione riguarda un personaggio romano e costituisce un esempio molto importante di epitaffio del poeta. L'epigramma in morte di Plauto, pur rientrando nel filone dell'auto-epitaffio, viene qui discusso in quanto parte integrante della prassi varroniana di sigillare la trattazione di autori e generi con un carme di chiusura, che ne cristallizzasse il canone. Varrone, nel *De poetis*, agisce da mediatore tra documento funerario e ricezione letteraria, proseguendo la stessa linea già testimoniata nelle *Imagines*, dove l'epigramma per Omero e quello per Demetrio del Falero svolgono analoga funzione di cornice canonizzante.

All'interno del capitolo ventiquattresimo del primo libro, Gellio trasmette tre epigrammi funerari dedicati ai più importanti autori del teatro latino arcaico: rispettivamente Nevio, Plauto e Pacuvio: cf. Gell. 1.24.1 *Trium poetarum inlustrium epigrammata, Cn. Naeuii, Plauti, M. Pacuuii, quae ipsi fecerunt et incidenda sepulcro suo reliquerunt, nobilitatis eorum gratia et uenustatis scribenda in his commentariis esse duxi*.

L'interesse di Gellio nei confronti del dramma arcaico, soprattutto di Plauto, è ben noto. Gli epitaffi incisi sulla tomba di Nevio e Pacuvio, a detta di Gellio, furono composti dagli stessi poeti: l'uno gonfio d'ego, mentre l'altro è caratterizzato da modestia[26].

Per quel che concerne l'epigramma in morte di Plauto, Gellio si esprime invece così:

Varro *De poetis* apud **Gell. 1.24.3** (ed. MARSHALL 2004^2, 81 = f. 59 FUNAIOLI 1907, 211-212 = f. 1 BLÄNSDORF 2011^2, 70 = f. 2 COURTNEY 2003^2, 47)

Epigramma Plauti**, quod dubitassemus, an Plauti foret, nisi **a M. Varrone positum esset in libro de poetis primo:

postquam est mortem aptus Plautus, Comoedia luget,
scaena est deserta, dein Risus, Ludus Iocusque

[26] L'epigramma di Nevio è in saturni, mentre quello di Pacuvio in senari giambici. Il giudizio di Gellio risente di quello di Quint. *inst*. 10.97.1 che riconosceva la solennità di Accio e Pacuvio, anche se un po' tronfi e grezzi vd. LOMANTO 2011, 533. Sugli epitaffi di poeti apud. Gell. 1.24 vd. anche CANOBBIO 2009.

et Numeri innumeri simul omnes conlacrimarunt.

2 scaena est (est *del. Orelli, 258:* scaenā desertā) deserta] deserta scaena est *Housman, Coll. Papers 1125* | s.d. est [dein] risus ludus<que> *Martyn*
versus: si vel Orellii vel Hausmani coniecturas sequimur, omnes hexametri dactylici

L'epigramma di Plauto, che avremmo dubitato fosse di Plauto, se non fosse stato **messo da Marco Varrone nel primo libro del trattato *Sui poeti*** (*sc*. dice):

> dopo che Plauto raggiunse la morte, la Commedia è in lutto,
> la scena è deserta, e quindi il Riso, il Divertimento e il Gioco
> e i ritmi innumerevoli tutti insieme sono scoppiati in lacrime.

Gellio si mostra abbastanza dubbioso circa l'autenticità del componimento plautino: l'autore apre infatti il capitolo presentando tre auto-epitaffi; si potrebbe però credere che la dicitura derivi dalla fonte a cui Gellio ha avuto accesso, probabilmente una raccolta tematica (anche perché, per il caso di Nevio e Pacuvio non viene menzionato Varrone). In sostanza, almeno per questi due poeti, ci sarebbe un anello intermedio. Quanto a Plauto, Gellio riesce a fornire un'ulteriore fonte, identificata con il *De poetis* di Varrone[27]. È probabile che il Reatino, dopo aver illustrato il dramma di Plauto nel primo libro, suggellasse la trattazione con un epigramma, alla maniera delle *Imagines*. Gellio si domanda più che altro se la personalità di Plauto fosse propensa ad auto-celebrarsi con questo carme, considerato il giudizio sulla superbia per l'epitaffio in saturni di Nevio.

Sappiamo dunque che l'epigramma per Plauto fosse contenuto nel primo libro del *De poetis*, il quale probabilmente trattava del dramma: l'opinione positiva di Varrone nei confronti di Plauto trova riscontro anche in Varro *Men*. 399, che abbiamo analizzato in apertura di tesi, dove si offre un catalogo dei migliori drammaturghi romani: Plauto vince per i dialoghi (*in quibus partibus, in argumentis Caecilius poscit palmam, in ethesin Terentius, in sermonibus Plautus*). Varrone, inoltre, avrebbe composto un purtroppo perduto *De comoedis Plautinis*, dimostrando una predilezione per il commediografo di Sarsina[28].

Veniamo all'epigramma, di cui vogliamo evidenziare le peculiarità per la costruzione del filone dell'epitaffio del poeta, nonché l'importante ruolo per il consolidamento dei generi letterari in Roma antica. Anzitutto, è necessario chiarire di quale metro si tratti, se saturnio o esametro, questione su cui i critici hanno molto discusso.

---

[27] DAHLMANN 1963, 620 riteneva che tutta la serie dipendesse da Varrone, sostenendo che, come nel caso dell'epigramma per Omero, l'epitaffio fosse topico per la trattazione letteraria: «Gesichert wird dies noch dadurch, daß, wie zunächst das Homerepigramm aus περὶ ποιητῶν lehrt, das epitaphium zu den topischen Stücken literarhistorischer Schriften gehörte». Non si spiega allora perché Gellio non avesse citato tutta la serie come varroniana. L'opinione più esplicita di DAHLMANN aveva trovato un precedente nell'edizione critica di FUNAIOLI 1907, 210-212, il quale inserisce tutti e tre gli epigrammi nel *De poetis*. BAEHRENS 1886, 296 pubblicava invece gli epigrammi nelle *Imagines*. A oggi l'accordo più diffuso tra gli editori è quello di separare i tre epitaffi: BLÄNSDORF 2011[2] pubblica l'epigramma plautino sotto la dicitura «Epigramma Plauto attributum a Varrone» (70), mentre i carmi per Nevio e Pacuvio sono classificati, rispettivamente «Naevi epitaphium» (69) e «Pacuvi epigramma» (88). COURTNEY 2003[2], 47 è a mio avviso il più preciso poiché individua gli epigrammi come «Epitaphs' of Poets»: credo che in questo modo si possa tenere conto della fonte a cui Gellio deve aver avuto accesso, escluso il caso del *De poetis* di Varrone.

[28] Per un generale prospetto di Varrone critico del teatro plautino vd. NADJO 2002.

Il saturnio è il metro italico tipico degli *elogia* nobiliari e viene attestato per la prima volta in campo poetico per l'epitaffio di Nevio, giudicato da Gellio però come gonfio di superbia. Dal punto di vista metrico, il saturnio consta di due *cola* ben distinti; il primo è un dimetro giambico catalettico, il secondo è una tripodia trocaica, dalla seguente struttura ∪ — ∪ — ∪ — X | — ∪ — ∪ — ∪

In sostanza, si alternerebbe il ritmo ascendente del giambo con quello discendente del trocheo. Nella serie di Gellio l'epitaffio plautino viene citato subito dopo quello in saturni di Nevio, mentre l'ultimo, quello di Pacuvio, è in senari giambici. I dubbi sull'epigramma plautino si concentrano soprattutto sul secondo verso: *scaena est deserta, dein Risus, Ludus Iocusque*. L'esametro infatti non risulterebbe il metro più agile, soprattutto considerato che *scaena deserta* in nominativo ha per sua natura le desinenze brevi. Infatti, già HOUSMAN congetturò *deserta scena est* per far quadrare il metro, mentre ORELLI espunse il verbo essere (scelta che ebbe il plauso di COURTNEY, perché senza *est* si riesce così a personificare tutti gli elementi: *Scaena*, *Risus, Ludus*, *Iocus* e i *Numeri*)[29]. Mi sembra però che l'emendamento più efficace sia quello proposto proprio da COURTNEY (che però non viene segnalato nell'ultima edizione dei *Fragmenta Poetarum Latinorum* di BLÄNSDORF)[30]. Per difendere l'esametro, il verso viene così editato: *scaena* [*est*] *deserta*; *dein Risus Ludus Iocusque* (si espunge dunque *est*)[31]. Forse ancor migliore può considerarsi l'intervento di LOMANTO: *scaena* [*est*] *deserta* [*dein*] *Risus Ludusque Iocusque*. La studiosa unisce così le congetture di COURTNEY e MARTYN, il quale aveva espunto *dein* e integrato *que*[32].

In sostanza: tramite questi emendamenti che riguardano soprattutto il secondo verso, si può concludere che, per questo epigramma, l'esametro possa essere difendibile: l'andamento è quasi olospondiaco e dunque lento e solenne. Uno sguardo al contenuto potrebbe aiutarci a comprenderne la ragione. L'epigramma si apre con un'immagine che diverrà topica nell'epigramma elogiativo romano: dopo la morte del poeta, vi è un vuoto nella letteratura: l'opera stessa di Plauto piange (al v. 1 *Comoedia luget*); la mancanza lasciata da Plauto è pervasiva, poiché la scena stessa resta deserta, così come gli stessi *Risus Lusus* e *Iocus* (al v. 2). Plauto assurge dunque già in epoca repubblicana a precipuo rappresentante della commedia romana: il poeta è dunque entrato pienamente a far parte di un canone d'eccellenza che si svincola da quello greco-ellenistico. Il motivo del silenzio e della rottura della poesia dopo la scomparsa del suo autore avranno molta fortuna nella poesia sepolcrale romana: come vedremo tra poco, gli stessi Cicerone e Cesare, contemporanei di Varrone, impiegheranno l'immagine del silenzio per celebrare l'eccellenza di Terenzio con degli epigrammi in esametri, che tratteremo *infra*. Lo stesso Cicerone, elogiato come portatore dell'eloquenza, sarà oggetto di carmi solenni in cui si porrà l'accento sul silenzio della lingua latina alla sua morte (vedremo il

[29] COURTNEY 2003², 48: «Orelli's emendation has the advantage that it keeps all the subjects personified abstractions related to comedy».HOUSMAN fa la stessa cosa che farà anche SKUTSCH in *Harvard Studies in Classical Philology* 1972, 169-170 (citato da MARTYN 1980).

[30] Il filologo tedesco sembra non sbilanciarsi sulla colometria del testo, che parrebbe essere presentata in saturni. Egli, infatti, sotto la prima fascia d'apparato, che abbiamo qui riprodotto, a proposito del metro si esprime così: «versus: si vel Orellii vel Hausmani coniecturas sequimur, omnes hexametri dactylici»

[31] COURTNEY 2003², 47.

[32] Cf. MARTYN 1980, 421; LOMANTO 2011, 528.

caso dell'epigramma del suo liberto, Tullio Laurea, in distico, ma si possono menzionare anche i casi declamatori di Cornelio Severo, Sestilo Ena, e della poesia di Marziale)[33].

Tuttavia, tutti questi epigrammi successivi hanno un tono solenne. Nel caso di Plauto, la scelta del metro, come anche evidenzia LOMANTO, potrebbe costituire un *Witz* con il lettore[34]: sappiamo che la Commedia viene snaturata nella sua essenza salace tramite il pianto; la scena è vuota, così come lo sono il Riso, il Divertimento e il Gioco, che perdono ossimoricamente la loro pienezza. Il verso finale riunisce tutti i numerosi metri plautini (che sono principalmente giambo-trocaici) intenti a scoppiare assieme in lacrime: *collacrimo* è verbo impiegato nella retorica e trattatistica ciceroniana, e riprende il greco συνδακρύω, tipico del dramma euripideo; ha un'occorrenza anche nella commedia di Terenzio, in contesto motteggiante[35]. Il finale è dunque inaspettatamente carico di *pathos*; l'andamento epico-tragico dell'esametro istituisce così un ἀπροσδόκητον con il lettore: l'elemento di sorpresa, osserva in maniera puntuale LOMANTO, permette al lettore esperto di «avvedersi dello scherzo, senza dubbio adatto a Plauto, che proprio sull'imprevisto (…) ha costruito tanti effetti comici del proprio teatro». In sostanza: l'epigramma si fa strumento consapevole per cristallizzare le doti poetiche del celebrato, il quale, da commediografo pungente, vuole regalare un ultimo *Witz* al lettore.

Che l'epitaffio di Plauto sia scommatico lo si può credo intuire anche da una successiva emersione nel tragediografo augusteo Pupio; al poeta è infatti attribuito un ironico epitaffio in senari giambici, con tema il pianto:

Ps. Acro ad Hor. epist. 1.1.67 = f. 1 BLÄNSDORF 2011², 120s. = f. 1 COURTNEY 2003², 307

(lacrimosa poemata Pupi): Pupius tragediographus ita adfectus spectantium movit, ut eos compelleret ad lacrimas, unde distichon fecit:

(Le lacrimose *pièces* di Pupio): il tragediografo Pupio, si commosse a tal punto degli spettatori che li mosse alle lacrime. Da ciò fece comporre un paio di versi:

flebunt amici et bene noti mortem meam:
nam populus in me vivo lacrimavit satis.

Piangeranno la mia morte gli amici e i cari:
infatti, il popolo ha pianto abbastanza per me mentre ero vivo.

[33] Di Laurea avremo modo di discutere alla sezione dedicata. Quanto a Cornelio Severo si veda nello specifico il f. 13 BLÄNSDORF (in particolare al v. 11 *conticuit Latiae tristis facundia linguae*), a sua volta *variatio* del motivo in Sestilo Ena (si veda il f. 1 BLÄNSDORF *deflendus Cicero est Latiaeque silentia linguae*). Si può ricordare inoltre l'epigramma in distici di Mart. 5.69, che descrive l'assassinio dell'Arpinate: in particolare al v. 7 *Quid prosunt sacrae pretiosa silentia linguae*?.

[34] LOMANTO 2011, 534-535.

[35] Cf. Cic. *Sest*. 123.1-2 *Et quoniam huc me provexit oratio, histrio casum meum totiens conlacrimavit*; 130.14-15 *conlacrimavit vir egregius ac vere Metellus totumque se P. Servilio dicenti etiam tum tradidit*. Cic. *de orat*. 2.190.5-6 n*isi tu ei* (sc. *iudici*) *signa doloris tui verbis, sententiis, voce, vultu, conlacrimatione denique ostenderis*. All'interno del *Somnium Scipionis* cf. Cic. *rep*. 6.9.5-6 *Ad quem ut veni, conplexus me senex conlacrimavit aliquantoque post suspexit ad caelum*. Per l'uso scenico di *collacrimo*–συνδακρύω, si veda E. *IA* 1241-1242 ἀδελφέ, μικρὸς μὲν σύ γ' ἐπίκουρος φίλοις, / ὅμως δὲ συνδάκρυσον, ἱκέτευσον πατρὸς (Ifigenia supplica il padre Agamennone di risparmiarla dal sacrificio, coinvolgendo il fratellino in lacrime). Quanto a Terenzio, cf. Ter. *Adr*. 108-109 …*tristis interim, / nonnumquam conlacrumabat* (dove il vecchio Simone canzona il figlio per aver pianto al funerale di un'etera).

L'epigramma è trasmesso da uno scolio dello Pseudo Acrone ad Orazio, che nomina Pupio in contesto motteggiante[36]. Il carme, probabilmente incompleto, insiste sul motivo del pianto da parte del pubblico e degli *amici* del poeta. Non sappiamo con certezza se si trattasse di auto-epitaffio prescritto dal commediografo oppure di una parodia successiva, ma certamente la modalità dipenderebbe molto probabilmente già dall'utilizzo scommatico delle lacrime nell'epitaffio di Plauto.

Per concludere su Varrone: nonostante l'esiguità delle testimonianze in nostro possesso si può comunque costruire un discorso attorno all'impiego dell'epigramma come genere privilegiato per la discussione e il consolidamento dei modelli poetici. Le *Imagines* cristallizzano agilmente il doppio statuto dell'epigramma epigrafico e monumentale: celebrare da un lato la rappresentazione artistica del filosofo e letterato 'a scaffale'; suggellarne la produzione autoriale, servendosi di una eterogenea quantità di metri, dai più tradizionali (il senario giambico per Omero) a quelli più innovativi (il falecio per Demetrio). Questi epigrammi sono inoltre utili per tratteggiare quali forme del sapere fossero privilegiate nella tarda repubblica e attraverso quali fonti venissero consolidate certe informazioni. Il *De poetis* forniva una migliore selezione della letteratura esistente, alla maniera già alessandrina e impreziosiva la trattazione tramite epigrammi raffinati e scherzosi. L'esempio di Plauto è significativo perché costituisce uno σκῶμμα con il proprio pubblico ed è stato ritenuto già da Varrone molto probabilmente come singolare e degno di essere ricordato per suggellare la trattazione sul commediografo prediletto.

[36] Cf. Hor. *epist*. 1.1.66-67 *si possis, recte, si non, quocumque modo, rem, / ut propius spectes lacrumosa poemata Pupi*, a proposito del popolo gretto che preferisce spendere i propri soldi in drammi strappalacrime vd. CUCCHIARELLI 2019, 197.

Cicerone

In questa Parte II il nome di Cicerone compare in due capitoli successivi ed è necessaria una breve premessa: l'epigramma in morte di Terenzio, raccolto nel *Limon*, si allinea perfettamente al filone dell'epitaffio del poeta e al suo sviluppo lungo l'arco repubblicano. Al tempo stesso Cicerone si è servito nelle proprie opere filosofiche di traduzioni di epitaffi sepolcrali greci. Benché gli intenti siano similari (ovvero utilizzare l'epigramma, soprattutto epigrafico, per discutere il consolidamento dei generi letterari in Roma antica), ho preferito distinguere in due capitoli contigui la trattazione.

Cicerone fu infatti poeta attivo sin dalla giovinezza, a partire dalla traduzione latina di Arato di Soli (gli *Aratea*; l'interesse astronomico proseguì con i più maturi *Prognostica*: si tratta dei ff. 1-33 e 1-6 SOUBIRAN)[37]. Si dedicò anche al poema storico e all'ode civile (il *Marius*, il *De temporibus suis* e il *De consulatu suo*)[38], nonché all'epillio e alla poesia elogiativa e scommatica[39]. Cicerone poeta fu anche traduttore dell'epica omerica, del dramma attico e dell'epigramma greco (di quest'ultimo punto ci occuperemo *infra* al capitolo dedicato). Il quadro generale in cui Cicerone si inserisce è quello di una vivace volontà di rinnovamento dei generi letterari e di un fecondo dialogo con il mondo greco. La figura di Cicerone epigrammista merita però una trattazione sistematica, non solo per la ricezione degli autori ellenistici, ma anche perché, a partire dall'epigramma di epoca repubblicana, si inizia a costituire l'immagine di un nuovo canone romano che si fisserà nei secoli.

L'epigramma ciceroniano che analizzeremo in queste pagine è in lode di Terenzio, il quale avrebbe per la prima volta trasposto in maniera sublime il greco Menandro in lingua latina. Il carme è testimoniato dalla *Vita Terentii* di Svetonio, conservataci per intero da Elio Donato, grammatico di 4 sec. d.C. L'epigramma appartiene a una purtroppo perduta opera di Cicerone: il *Limon* (a sua volta calco del greco λειμών 'prato', forse usato come sinonimo di *florilegium-anthologia*)[40]. Si tratterebbe di una raccolta che – similmente al gusto delle *Imagines* e del *De poetis* varroniani o al *De poetis* di Volcacio Sedigito – conteneva in maniera varia giudizi su

[37] SOUBIRAN 1972, 157-192, che resta ancora la principale edizione critico-commentata di riferimento.

[38] Del *Marius* Cicerone stesso ci dà notizia in Cic. *Leg*. 1.1.1; *Div*. 1.106 e *Att*. 12.49.1, ma la data di composizione resta incerta. Il *De temporibus suis* fu composto tra l'anno 55 e il 54 a.C. e tratta del periodo d'esilio. Il *De consulatu suo*, come abbiamo accennato al capitolo precedente, era stato commissionato inizialmente al poeta satellite Aulo Licinio Archia, per poi venire redatto da Cicerone stesso.

[39] Una ricognizione è recentemente offerta in MORELLI 2022. Sopravvivono alcuni versi di un *Alcyones* e di un *Glaucus* (che dunque proseguono il gusto greco-ellenistico callimacheo, sperimentato a Roma dal neoterismo). Abbiamo testimonianza di una *Thalia Maesta*, una sorta di *elegeidion* 'piccola elegia' (oppure un epillio). Quanto alla poesia elogiativa, Cicerone ha composto un epigramma elogiativo nel *Limon*, di cui discuteremo in queste pagine. Per quel che concerne la poesia scommatica a Cicerone è attribuito un epigramma contro il latifondista Vetto (testimoniato in Quint. *inst*. 8.6.73); in Plin. *epist*. 7.4.3-7 è riportato un *Witz* omoerotico per Tirone. Forse potrebbe essere ciceroniano l'epigramma contro il cesariano Caninio Rebilo, testimoniato in Macrob. 2.3.6 (secondo SOUBIRAN 1972, 296 esso farebbe al più parte dei *Carmina Popularia*, ma *contra* MORELLI 2022, 328).

[40] Cf. SOUBIRAN 1972, 21s. Secondo ROSTAGNI 1964, 42, poteva trattarsi di una raccolta di epigrammi. Conclude in modo simile MARCINIAK 2008, 152 n. 1 «Wahrscheinlich war dies eine Antologie zu literaturgeschichtlichen Themen» che cita TRAGLIA 1962, 133. Su *pratum-florilegium* si veda anche SCARCIA 1993, 509.

autori greco-romani[41]. Anche se invecchiata, è molto suggestiva l'ipotesi di BARDON, il quale considerava il *Limon* una sorta di 'Zibaldone epigrammatico', da cui poi gli stessi Quintiliano e Plinio il Giovane avrebbero attinto citando i carmi erotico-satirici ciceroniani[42]. L'opinione più diffusa – e forse però un po' ingenerosa – è che si trattasse di un'opera giovanile (similmente a *Glaucus*, *Alcyones* e *Thalia maesta*), anche perché Cicerone stesso non ne fa menzione da altre parti[43]. Cercheremo di trarre delle considerazioni generali anche grazie all'epigramma in questione. Si deve premettere che la citazione dell'epigramma ciceroniano è a oggi considerata prevalentemente genuina, nonostante – soprattutto nel primo Novecento – si pensasse che l'epigramma fosse in realtà un tutt'uno con quello cesariano e non si trattasse perciò di due componimenti ben distinti[44].

Veniamo al carme: dopo le informazioni di carattere biografico, Svetonio passa ai giudizi sull'attività poetica di Terenzio. Secondo Afranio, Terenzio era il commediografo migliore di tutti; Volcacio Sedigito, invece, lo postpone a Nevio, Plauto e Cecilio[45]. Seguono i giudizi di Cicerone e Cesare:

Cicero *Limon* apud Suet. *vita Ter.* 7 (ed. STACHON 2021, 42-43 = f. 2 BLÄNSDORF 2011^2, 157 = f. 2 COURTNEY 2003^2, 153)[46]

Cicero in Limone *hactenus laudat*:

Tu quoque qui solus lecto sermone, Terenti,
conversum expressumque latina voce Menandrum
in medium nobis sedatis motibus effers,
quiddam come loquens atque omnia dulcia dicens

Cicerone nel *Limon* loda Terenzio in questi termini:

Pure tu, il solo dal discorso raffinato, o Terenzio,
porti Menandro tradotto e rappresentato in lingua latina
in mezzo a noi, con sentimenti pacati,
tu che parli soavemente e dici ogni cosa dolcemente.

3 medium nobis *AS* medium populi *BCDG* medio populi *E* medium certe *FK* medium *V* dium *M* | vocibus *codd.* motibus *Barth 1624, 1557* moribus *Ritschl 1860, 525* versibus *Courtney 1993, 153* | effert *M* affers *B* | quiddam *AS* quid quod *cett.* | come loquens] rome loqueris *B* | atque *AS* ac *cett.* | dicens *codd.* promens *Scaliger 1573, 225* miscens *Ritschl 1860, 526* reddens *Schmid 1952, 247*

[41] Il collegamento con Sedigito si può dedurre dal fatto che questo autore venga citato all'interno della stessa *Vita* svetoniana, come già evidenziava ROSTAGNI 1964, 42, ma anche SOUBIRAN 1972, 22. Il *limon-pratum* ben si collega anche alla raccolta staziana delle *Silvae*.

[42] BARDON 1952, 367 n. 3.

[43] Questa è la tesi con cui si apre lo studio di LUISELLI 1965, 112, contributo fondamentale sul *Limon* che avremo ancora modo di discutere in queste pagine.

[44] Una revisione della questione è offerta in MARCINIAK 2008, 215 n. 24.

[45] Per l'inquadramento si veda BIANCO 1993, 152-161.

[46] Seguo testo e apparato dell'ultima edizione di STACHON, ma adotto la lezione *sedatis motibus* per il v. 3 di cui si discuterà *infra*.

L'epigramma è in esametri: trattandosi di un dettato metrico κατὰ στίχον, crederei che Svetonio abbia citato solo questi versi, che riflettono il rapporto con il commediografo greco Menandro. Si potrebbe trattare in sostanza di un carme più ampio, similmente al discorso che abbiamo condotto al cap. 2 con l'epigramma falecio per Valerio Catone, citato da Svetonio in apertura della sua *Vita*. L'importanza di questo epigramma (e di quello cesariano trasmesso subito dopo) risiede proprio nel fatto che esso getti luce su una fitta rete attorno alla costruzione e discussione dei generi letterari (in questo caso il dramma). Terenzio, secondo Cicerone, ha il plauso di aver portato sulle scene romane Menandro in lingua latina: l'eccellenza terenziana risiede inoltre nella soavità del discorso e in una certa moderatezza dei πάθη, a differenza del commediografo greco.

L'epigramma si apre con una tipica forma votivo-sepolcrale della *mors immatura*: sappiamo infatti che Terenzio perì all'età di ventisei anni durante un viaggio in Grecia; l'itinerario sarebbe stato motivato dalla volontà di studiare e approfondire ulteriormente i modelli menandrei[47]. Il modulo *Tu quoque* – riscontrabile, per l'epigramma latino anche nel carme cesariano che Svetonio cita di seguito e nell'epicedio per il poeta Tibullo, attribuito a Domizio Marso – corrisponde alla formula καὶ σύ dell'epigramma sepolcrale greco. Per l'epitaffio del poeta si può ricordare, in apertura di carme: *AG* 7.44.1-2 che commemora la violenta fine di Euripide, ucciso da una muta di cani (Εἰ καὶ δακρυόεις, Εὐριπίδη, εἶλέ σε πότμος, / καί σε λυκορραῖσται δεῖπνον ἔθεντο κύνες,); *AG* 7.123.1-2 in morte del filosofo e poligrafo Empedocle (Καὶ σύ ποτ', Ἐμπεδόκλεις, διερῇ φλογὶ σῶμα καθήρας / πῦρ ἀπὸ κρητήρων ἔκπιες ἀθάνατον·)[48]. Si tratta di un modulo estremamente patetico che avrà larga fortuna nella poesia latina, epigrammatica e non[49]. Possiamo anticipare che il tema dell'iniquità traspare in maniera più esplicita nell'epigramma di Cesare, concepito come risposta a quello ciceroniano; l'epigramma di Cicerone sembra d'altro canto solo accennare al modulo sepolcrale, per poi instaurare il discorso sul confronto di Terenzio con Menandro. Le modalità con cui infatti è costruito l'epigramma ci fanno più propendere per un impiego storico-antiquario affine a Varrone, rispetto a uno schietto sviluppo di moduli sepolcrali veri e propri.

Terenzio viene subito cristallizzato per la purezza del *sermo* (al v. 1 … *solus lecto sermone*) e per essere riuscito a *convertere* ed *exprimere* Menandro in lingua latina (si veda l'intero v. 2). Su questo verso LUISELLI ha intessuto la maggior parte del suo studio, il quale inquadra il *Limon*

[47] Cf. Suet. *vita Ter*. 4-5:

[48] Il primo epigramma è attribuito a Ione, autore ellenistico (GULLO 2023, 174 esclude che fosse Ione di Chio o Ione di Prusa). Il secondo epigramma è stato composto da Diogene Laerzio: l'autore, oltre a citare epigrammi all'interno delle sue *Vite*, ordinò i carmi in una raccolta epigrammatica dal titolo Πάμμετρος, che raccoglieva sia epitimbi che carmi in vario metro (vd. DORANDI 2009, 152-153; GULLO 2024, 97 n. 280).

[49] *Tu quoque* si diffonde a partire dall'epoca repubblicana e approda presto nell'*epos* virgiliano e nell'elegia augustea, nonché nella poesia flavia: cf. *e.g.* Verg. *Aen*. 7.1 *Tu quoque litoribus nostris, Aeneia nutrix*; *Aen*. 11.173 *Tu quoque nunc stares immanis truncus in armis*; Prop. 2.13.39 *Tu quoque si quando venias ad fata memento*; Tibull. 1.2.15 *Tu quoque ne timide custodes Delia falle*; Ov. *am.* 2.19.19 *Tu quoque quae nostros rapuisti nuper ocellos*; *fast.* 1.12 *Tu quoque cum Druso praemia fratre feres*; Calp. *ecl.* 4.142 *Tu quoque mutata seu Iuppiter ipse figura*; Lucan. 2.472 *Tu quoque nudatam commissae deseris arcem*. Marziale reimpiega il modulo votivo-sepolcrale in contesto programmatico *e.g.* in Mart. 4.29.9 *Tu quoque de nostris releges quemcumque libellis* (avremo modo di discuterne alla sezione dedicata).

come opera giovanile di Cicerone prevalentemente per questioni metrico-stilistiche; secondo il filologo: «si nota una discreta abbondanza di spondei, mentre gli esametri ciceroniani mostrano in genere una crescente prevalenza di dattili»[50]. La pesantezza formale e l'abbondanza del ritmo spondiaco, su cui si costruisce buona parte dell'argomentazione, sono in realtà preconcetti ormai invecchiati su cui forse è bene prendere le distanze. Gli stessi epigrammi sepolcrali che Cicerone inserisce nel contesto delle sue opere filosofiche – e dunque in un'età ben più matura – sono caratterizzati da un ritmo solenne e una preferenza all'esametro quasi olospondiaco: un solo esempio che possiamo qui accennare, e di cui discuteremo ampiamente alla sezione dedicata è la prima traduzione latina dell'epitaffio spartano attribuito a Simonide (di cui *infra* al cap. 4). LUISELLI insiste anche su una certa 'pesantezza formale', in particolare sulla sequenza successiva di ablativi: al v. 1 *lecto sermone*; al v. 2 *Latina voce*; al v. 3 *sedatis motibus*; su cui ritorna in tempi abbastanza recenti anche MARCINIAK[51]. Su questo punto è forse più difficile assumere una posizione definitiva, ma mi sembra che l'epigramma sia caratterizzato da dislocazioni e accumuli stilistici che sono tipici di Cicerone poeta *tout court* e che – almeno per questo epigramma – sono vicini anche al movimento neoterico e al successivo poeta Domizio Marso[52].

La seconda ragione per ritenere il *Limon* un prodotto giovanile, a detta di LUISELLI, riguarderebbe proprio la presenza dei termini tecnici *convertere* ed *exprimere* al v. 2. *Converto* nel linguaggio della traduzione antica equivale a *mutare in aliam linguam*[53], ovvero «to render from one language into another, translate»[54]. È impiegato da Cicerone stesso nel novero delle opere retoriche e filosofiche, in riferimento a specifiche traduzioni dal greco (*i.e.* Sofocle, Arato)[55]. *Exprimere* restituisce l'immagine del sigillo sulla cera, ovvero del calco fedele al modello (verbo, tra l'altro, impiegato dallo stesso Terenzio e divenuto poi proverbiale con un lemma di Gellio)[56]. Mi sembrano in realtà temi che hanno interessato tutta l'attività di Cicerone e il plauso a Terenzio riguarda il fatto che, pur nella fedeltà al modello, sia riuscito a distinguersi nella soavità dei toni, superando l'originale.

In sostanza: se pure si trattasse di un epigramma giovanile non potremmo determinarlo con certezza; forse sussiste un pregiudizio 'estetico' sull'epigramma che tocca un po' in sorte a ogni produzione giovanile di autori poligrafi, piuttosto che alla loro maturità. In ogni caso, l'epigramma testimonia la fitta rete di discussioni attorno al costituirsi di un nuovo canone romano che fosse concorrenziale, se non superiore a quello greco.

Il cuore dell'epigramma è costituito dal fatto che Terenzio sia stato il primo a trasporre in maniera sì fedele, ma comunque piacevole e raffinata, il modello greco di Menandro. Vi è però

---

[50] LUISELLI 1962, 112, che a sua volta riprende teorie ormai desuete di LEO 1914, 194; OLDFATHER 1927, 587ss. Già più moderata la posizione di FERRARINO 1939, 65.

[51] LUISELLI 1962, 112; MARCINIAK 2008, 217-218.

[52] Sullo stile 'dislocativo' di Cicerone poeta vd. in generale VON ALBRECHT 2003, 118-120; per gli *Aratea* vd. PELLACANI 2015, 164. Su questa tendenza negli epigrammi di Marso cf. *infra*.

[53] Cf. *ThlL* s.v. «converto» IIIb 869.42.

[54] Cf. *OLD*^{2} *s.v.* «converto» 483 n. 9.

[55] Cf. Cic. *opt. gen.* 18 *Electram* (sc. *Sophoclis*) *male conversam*; Cic. *nat. deor.* 2.104 *Carmina Aratea a te conversa.*

[56] Cf. Ter. *Ad.* 11 *verbum de verbo expressum extulit*: Gell. 11.16.3 *quod, ut dicitur, verbum de verbo expressum esset*. Cf. anche *ThlL s.v.* «exprimo»

una sostanziale differenza su cui si instaura il v. 3 *in medium nobis sedatis motibus effers*. Terenzio avrebbe trasposto i πάθη menandrei in maniera più edulcorata: da un lato, dunque, la fedeltà ai soggetti menandrei, dall'altro una cura stilistica (vv. 1-2 e 4) e una pacatezza degli animi scenici (v. 3) che contribuiscono a rendere Terenzio migliore del commediografo greco. L'epigramma riflette dunque un confronto agonistico con il modello greco in cui l'autore latino, pur rispettando i procedimenti di *imitatio* e *aemulatio*, supera di gran lunga l'originale.

Il v. 3 costituisce uno spinoso problema testuale: l'espressione tràdita dai codici è *sedatis vocibus*; essa venne emendata in *sedatis motibus* già nel Seicento da BARTH (da intendersi dunque come ablativo strumentale 'con sentimenti pacati'): *motus* è infatti la traduzione tecnica di πάθος[57]. La lezione barthiana è stata accolta già dall'edizione ottocentesca di BAEHRENS senza troppe discussioni in merito (e successivamente da MOREL, ROSTAGNI, BÜCHNER, BLÄNSDORF)[58], venne pure accolta nell'edizione di COURTNEY, sebbene messa tra *cruces*; il filologo congettura in apparato *sedatis versibus*, premettendo però un *fortasse*[59]. Interessante anche la congettura *sedatis moribus*, proposta nell'Ottocento da RITSCHL[60]: *mos* nel senso di 'carattere', 'personaggio', ha il vantaggio di costituire un parallelismo con ἦθος, che pertiene al linguaggio scenico; in effetti possiamo ricordarci delle parole di Varrone menippeo che diede la palma a Terenzio proprio per l'utilizzo dei personaggi, di cui abbiamo discusso al capitolo 1 (ovvero Varro *Men*. 399 *in quibus partibus… poscit palmam in ethesin Terentius*)[61]. In sostanza sia *motibus* che *moribus* sono accettabili e si può ritenere molto interessante la spiegazione di COURTNEY: la lezione tràdita *vocibus* potrebbe essere stata dovuta a un'interferenza con il v. 2 dell'epigramma successivo (*poneris, et merito, puri sermonis amator*)[62]. Quanto alla variante *populi*, penso valga la pena brevemente il parallelismo che SCARCIA ha evidenziato con l'epigramma nel *De poetis* di Volcacio Sedigito, sempre tramandato da Svetonio[63]. In particolare, l'avvio del carme giambico: Volcac. *carm. frg.* 2.1 *sed ut Afer populo sex dedit comoedias*, coinvolgerebbe da subito il pubblico terenziano e la generale diffusione del suo dramma.

Tra i difensori della lezione *sedatis vocibus* ci fu LUISELLI, che la intese nel senso di «con placidità di accenti», sulla scorta del precedente FERRARINO[64]: l'espressione dell'edulcoratezza terenziana viene comunque mantenuta, anche se si perderebbe così il parallelismo più esplicito

[57] Il tedesco Caspar von BARTH redasse una monumentale opera dal titolo *Adversariorum commentariorum Libri IX*, dove compilò giudizi e congetture sulla letteratura greco-latina classica, bizantina e cristiana. Sul nostro passo cf. BARTH 1654, 1557: «In eo Ciceronis loco, uti hoc obiter appingere liceat, semper nobis displicunt 'vocis' repetitio, scribendumque ducimus 'sedatis motibus'». Ho potuto visionare l'edizione riprodotta digitalmente presso https://mateo.uni-mannheim.de/camenaref/barth.html (all'interno del progetto tedesco *Thesaurus Eruditionis*).

[58] Cf. BAEHRENS 1886, 304; MOREL 1927, 66; ROSTAGNI 1964, 43; BÜCHNER 1982, 81; BLÄNSDORF 2011², 157.

[59] Cf. COURTNEY 2003², 153.

[60] L'intervento, però, dal punto di vista del significato non si discosta troppo da BARTH ed è perciò stato perciò dai critici relegato meramente in apparato, lo stesso RITSCHL adottava a testo *sedatis motibus*: cf. RITSCHL 1860, 525 « Contra sedatis moribus quod fuit cui in mentem veniret, ratione omnino caret, cum τὸ ἠθικόν suapte natura lene sit et sedatum».

[61] Per l'equivalenza *mos*-ἦθος a livello drammatico cf. *LSJ*⁹ *s.v.* ἦθος II d; *OLD*² *s.v.* «mos» 1251 n. 5.

[62] Cf. COURTNEY 2003², 154 n. 3

[63] Cf. SCARCIA 1993, 508.

[64] LUISELLI 1962, 116. Il valore è modale, già accolto in FERRARINO 1939, 57.

con πάθος ed ἦθος, termini tecnici del dramma. STACHON, nell'ultimo lavoro critico-commentato sul *De poetis*, ritiene che *sedatis vocibus* non si riferisca a Menandro e al modello greco, bensì agli altri poeti della commedia latina (confermando in maniera più assertiva quanto già accennava SCHMID)[65]. Francamente mi sembra un'ipotesi un po' debole, anche perché tutto l'epigramma è giocato proprio sul confronto di Terenzio con Menandro, dato che si tratta della componente che più interessa a Svetonio (e nel carme successivo di Cesare questo elemento sarà ancora più esacerbato). Mi sembra in sostanza che il testo più accettabile sia *sedatis motibus* e parimenti *sedatis moribus*, accogliendo come molto probabile l'esegesi proposta da COURTNEY o al più una ripetizione dovuta alla presenza di *Latina voce* al verso precedente.

L'epigramma si chiude ad anello con l'immagine del *sermo*; Cicerone elogia la capacità di Terenzio di raccontare il dramma in maniera soave (al v. 4 *come loquens*). *Come*, accusativo neutro da intendersi in senso avverbiale (da *comis*, *come* 'affabile'), è lessema impiegato dallo stesso Terenzio, in contesto comportamentale, legato al *lepos* e all'*urbanitas*[66]; figura anche in Cicerone per designare le qualità del perfetto oratore[67]. La soavità del discorso è dunque ciò che affascina di più l'Arpinate: si riflette dunque un elemento molto importante che sarà caratteristico di tutta la produzione ciceroniana.

È anche interessante segnalare – mi sembra che ciò non venga discusso dai critici – che la chiusa dell'esametro *dulcia dicens*, con *dulcia* come tessera del quinto piede, è attestato proprio a partire da Cicerone (se crediamo che il *Limon* sia stato redatto in giovinezza, altrimenti attestata nel coevo Lucr. 6.4 *dulcia vitae*): questa disposizione avrà larga fortuna nella poesia latina e anche in quella epigrammatica[68].

In conclusione, l'epigramma esametrico di Cicerone riflette un interessante spaccato sulla discussione attorno al teatro repubblicano; il carme è intessuto di tematiche che caratterizzano tutta la produzione dell'autore: stile; rapporto con l'autore; confronto agonistico con il modello greco; *ethos*. Lungi da offrire una posizione definitiva, sarei propensa a escludere che si trattasse di un epigramma giovanile. L'andamento spondiaco e patetico, così come l'elogio alla *suavitas* e il degno confronto con Menandro, mi sembrano elementi che possono interessare un Cicerone anche più maturo. Il *Limon* purtroppo perduto nella sua interezza ci sembra dunque una raccolta che, similmente al coevo Varrone, offrisse un vivido spaccato delle discussioni estetiche e

[65] Cf. STACHON 2021, 101: «Tatsächlich verstehen sich die Worte *sedatae voces* nicht im Vergleich zum griechischen Vorbild, sondern zu den anderen lateinischen Komödiendichtern». Si riprende SCHMID 1952, 238.

[66] Cf. *e.g.* Ter. *Hec.* 837 *ego dum illo licitumst usa sum benigno et lepido et comi* (a parlare è la cortigiana Bacchide, riferendosi all'amato Panfilo); Ter. *Phorm*. 537 *fieri miserum, qui me dudum ut dixti adiuerit comiter*? (il giovane Antifone loda l'amico Fedria per farsi aiutare dallo schiavo Geta).

[67] Rimando almeno a Cic. *Balb.* 36 *Comes, benigni, faciles, suaves homines esse dicuntur* (sul significato e i sinonimi di *comis*); Cic. *de orat.* 1.35 *Tum Scaevola comiter*, *ut solebat*, (…) *inquit* (riguardo un discorso pronunciato da Scevola in maniera soave, come suo solito). Cic. *inv*. 1.35 *acutus an hebetior, memor an obliviosus, comis an infacetus* (su una serie di qualità fisico-morali e il loro contrario).

[68] Per questa tessera a fine esametro, per gli autori di epoca tardo-repubblicana e augustea cf. *e.g.* Corn. Gall. *carm frg* 3.1 *dulcia quom tu*; Verg. *georg*. 4.101 *dulcia quantum*; *Aen*. 1.687 *dulcia figet*;. Hor. *sat*. 2.5.12 *dulcia poma*; *ars* 99 *dulcia sunto*; Tibull. 1.5.31 *dulcia poma*. Per gli autori dall'epoca giulio-claudia, fino al 4 sec. d.C. cf. *e.g. Culex* 146 *dulcia ramis*; Sen. *apocol*. 4.14 *dulcia pensa*; Pers. *sat*. 5.151 *dulcia nostrumst*; Stat. *silv*. 1.2.207 *dulcia Nais*; Auson. *Epist*. 21.64 *dulcia vatum*. Per l'*Anthologia Latina* cf. *e.g. AL* 83.61 *dulcia somnus*; 494a.3 *dulcia monstra*; 742.75 *dulcia iactant*; 751.4 *dulcia rivis*.

poetiche contemporanee. Infatti, come dimostra l'epigramma cesariano in risposta, ci troviamo di fronte a un dibattito sentito tra posizioni anomaliste e analogiste.

Cesare

Non sappiamo datare con certezza l'epigramma cesariano, ma possiamo sottolineare quanto, piuttosto che costituire una semplice risposta al carme precedente, esso si indirizzi anche indirettamente alla problematizzazione generale che Cicerone offre del teatro greco-romano[69]. Inoltre, l'epigramma di Cesare si inserisce in una riflessione letteraria e linguistica a più ampio respiro che ha caratterizzato i rapporti tra il *dictator* e lo stesso Cicerone: il confronto agonistico con il mondo greco. Sappiamo che Cesare compose un molto apprezzato *De analogia*, il quale discute della viva questione dell'asianesimo e dell'atticismo: purtroppo del trattato poco sopravvive, ma esso ricevette il plauso dall'Arpinate, pur condividendo posizioni differenti[70].

Veniamo al carme: l'epigramma cesariano con medesimo soggetto segue immediatamente quello di Cicerone. Il componimento, tuttavia, esacerba ancora di più il confronto competitivo tra Terenzio e Menandro, ponendolo in maniera satirica:

Caesar *epigramma* apud Suet. *vita Ter* 7 (ed. STACHON 2021, 42-42 = f. 1 BLÄNSDORF 2011[2], 193)

Item (sc. *Terentium laudat*) *C. Caesar*:

tu quoque, tu in summis, o dimidiate Menander,
poneris, et merito, puri sermonis amator.
lenibus atque utinam scriptis adiuncta foret vis
comica, ut aequato virtus polleret honore
cum Graecis, neve hac despectus parte iaceres! 5
unum hoc maceror ac doleo tibi deesse, Terenti.

[69] Su questo punto insiste molto bene SCARCIA 1993, 512-513. Per Cicerone, infatti, il teatro latino può concorrenzialmente fare a gara con quello greco, e anche superarlo come sottolineato nel notorio passo di Cic. *fin*. 1.4 *Iis igitur est difficilius satis facere, qui se Latina scripta dicunt contemnere* (…) *quod se isdem Euripidis fabulis delectari dicat, Latinas litteras oderit? Synephebos ego, inquit, potius Caecilii aut Andriam Terentii quam utramque Menandri legam? A quibus tantum dissentio, ut, cum Sophocles vel optime scripserit Electram, tamen male conversam Atilii mihi legendam putem.* In questo passo Cicerone polemizza con quanti, per motivi in realtà infondati, si rifiutano di apprezzare o anche solo leggere gli autori latini, ritenendoli inferiori ai greci. L'acme viene raggiunta quando, l'ipotetico detrattore non comprende perché si dovrebbe leggere Cecilio o Terenzio invece di accontentarsi del solo Menandro. L'Arpinate replica spiegando che, benché l'*Elettra* euripidea sia sublime, questo non lo giustifica dal volere ignorare la traduzione latina di Atilio, che vale comunque la pena di conoscere.

[70] Quanto al dibattito linguistico rimando all'esaustivo contributo di PEZZINI 2018 173-192.

Item C. Caesar *AS* C. Cae. *G* C. Caesar *cett., secludit Herrmann 1932 quem Ferrarino 1939 et Coppola 1942, 75-95 sequuntur repugnantibus Perrotta 1939 et Schmid 1952* | [*Caes*.] *carm. frg. 1 FPL*^{4} *Bl.* | tu in summis o *S* tu in summisso *A* tam submisso *E* non tam submisso *M* non tam dimisso *V* non tam summisso *cett.* | dinudiate *A* dimidietate *FGKV* dimedietate *M* | ponderis *A* | puris *BCD* pueri *V* utinam] ut *E ut* B | foret] foretis *S* ut]aut *E* | palleret *B* | neve hac *Roth 1857*, *186* neque in hac *E* neque hac *cett.* | despecta ex *AGKMSV* despecta ex *F* | despectus *E* despecta *BCD* | iaceret *Ferrarino 1939, 58sq.* iacens *M* iaceres *cett.* | maceror ac doleo *FKMV* materor ac doleo *S* maceror et doleo *BCDE* maceroy audoleo *A* doleco et maceror *G* maceror aureolo *Ritsch 1860*, *527 sq.* | decesse *M* dere *A*

Pure tu, tu al massimo grado, mezzo Menandro,

hai il tuo posto, e meritatamente, amante del discorso puro.

Magari ai soavi scritti fosse stata aggiunta la virulenza comica,

affinché il tuo carattere – equiparato l'onore – dominasse con i greci,

e affinché tu non te ne stessi in disparte, non considerato!

Questa sola cosa mi affligge e mi dolgo che ti manchi, o Terenzio.

Si tratta, come nel caso di Cicerone, di un epigramma in esametri; sulla completezza del carme possiamo avvalerci delle medesime considerazioni espresse *supra*. L'epigramma congloba sia il tema funerario che quello della polemica letteraria[71]: si tratta di una combinazione che avrà larga fortuna nell'epigramma romano e che avremo modo di approfondire ancora nel corso di questa sezione. Dopo l'avvio con il modulo patetico *Tu quoque*, Terenzio viene immediatamente qualificato come *dimidiatus Menander*, ovvero 'mezzo Menandro', 'Menandro a metà', epiteto che certamente risulta un po' straniante e poco lusinghiero. Tuttavia, similmente al carme di Cicerone, Cesare riconosce l'*urbanitas* terenziana come qualità eccezionale del commediografo (al v. 2 la chiusa *puri sermonis amator* che riprende la *iunctura* al v. 1 dell'epigramma ciceroniano *lecto sermone*)[72]. Sulla questione del *sermo* Cesare sviluppa il contrasto al v. 3: gli *scripta* sono sì *lenia*, ma manchevoli della *vis*-δύναμις necessaria per poter pareggiare Menandro. Il cuore della polemica viene raggiunto al v. 4: …*ut aequato virtus polleret honore*. Sono due gli elementi di maggior interesse: anzitutto, *virtus* sembra pertenere al linguaggio del *vir* epico (e, non a caso direi, l'epigramma impiega l'esametro dattilico, metro dell'*epos*, e non il giambo comico)[73]. Secondariamente, l'immagine

[71] Questa chiave di lettura venne proposta per la prima volta in un brevissimo articolo di SAVAGE 1936, 185-186; SCARCIA 1993, 518 riprese la questione della vena satirica per enfatizzare la sproporzione tra Terenzio e Menandro, attraverso la metafora della bilancia (di cui discuteremo tra poco); in WOODMAN 2016 l'impressione è che la patina scommatica venga data un po' per scontata, senza approfondire la singolare commistione tra linguaggio funerario e *vis* scoptica.

[72] L'apprezzamento, secondo le puntuali osservazioni di CASALI 2018, 209, riflette quelle che dovevano essere le preferenze tecnico-stilistiche di Cesare: «his analogistic view of the eloquence was based on the proper choice of words».

[73] Sull'etimo cf. *DELL*^{4} *s.v.* «vir» 739: «*virtus* est employé quelquefois pour designer la force pure et simple». L'impiego 'straniante' dell'esametro per un soggetto comico ci pone in interessante collegamento con il *De poetis* di Varrone.

è quella del *pondus* che deve essere equiparato; Terenzio, il *dimidiatus Menander*: «pesa esattamente la metà di Menandro, cioè vale esattamente la metà di lui»[74]. In effetti, il carme è giocato sul nome stesso di Menandro, ovvero 'uomo eroico' o 'virile' (dal greco μένος 'forza' e ἀνήρ 'uomo'). Terenzio, non possedendo la *vis comica* necessaria per avere lo stesso peso del modello greco, viene perciò motteggiato con l'epiteto di 'Menandro a metà'[75]. La scena del *pondus* e del confronto tra drammaturghi allude al celebre alterco aristofanesco tra Eschilo ed Euripide, momento pregnante di *vis* comica dove si pesano i versi prodotti dai poeti[76]. Si tratta, come riassume efficacemente DEL CORNO, di una raffinata polemica letteraria[77], che certamente Cesare aveva ben in mente: l'epigramma, dunque, esacerba ancora di più i caratteri della *comitas* terenziana per sviluppare in antitesi l'immagine di una *mollitia* e mancanza di nerbo contro chi è davvero Μένανδρος. Il carme si chiude con un tono estremamente patetico: la *virtus* di Terenzio non riesce però ad equiparare quella del modello greco e ciò addolora profondamente Cesare: al v. 5 l'immagine è quella del commediografo romano in disparte: … *neve hac despectus parte iaceres*. *Despicio* indica letteralmente uno sguardo dall'alto verso il basso, come se Terenzio, posto fisicamente sulla bilancia, si trovasse in un punto inferiore e venisse dunque non considerato[78]. Si tratta, in sostanza, di un verbo dalla forte connotazione fisica.

L'epigramma si chiude ad anello con l'immagine del dolore sepolcrale: *unum hoc maceror ac doleo tibi deesse, Terenti*. La chiusa patetica vede Cesare venire fisicamente meno a Terenzio, quasi condannandosi. È interessante notare che *maceror* e *doleo* restituiscono anche l'immagine di un certo struggimento erotico, che accomuna l'epigramma cesariano al gusto plautino e successivamente neoterico: è un'ipotesi tratteggiata – anche se in maniera un po' succinta – da WOODMAN e che vale la pena rinsaldare con più forza[79]. *Maceror* è verbo della consunzione fisica (divenuto proverbiale nel contesto comico plautino)[80]; l'immagine istituirebbe a mio avviso un parallelismo sia con Plauto sia con il celebre epigramma monodistico di Catull. 85: *Odi et amo. quare id faciam, fortasse requiris*. / *nescio, sed fieri sentio et excrucior*. Il culmine del dolore erotico è raggiunto da *excrucior* che fa riferimento al supplizio fisico della *crux*, il tipico strumento degli schiavi, costituendo un rimando al contesto erotico di Plaut. *Cist.* 59[81]. Ma *maceror* e *macer* rimandano anche al contesto erotico-scoptico

[74] SCARCIA 1993, 519.

[75] Su questa interpretazione SAVAGE 1936, 185-186; SCARCIA 1993, 517-518; WOODMAN 2016, 400-402; MIRALLES MALDONADO 1989, 131 cristallizza la trattazione cesariana come: «lenguaje (…) afectivo y maliciosamente irónico.»

[76] Cf. Ar. *Ra*. 1364-1366 κἄμοιγ' ἅλις. / ἐπὶ τὸν σταθμὸν γὰρ αὐτὸν ἀγαγεῖν βούλομαι, / ὅπερ ἐξελέγξει τὴν ποίησιν νῷν μόνον· La *persona loquens* è Eschilo il quale, incalzato da Dioniso, decide agonisticamente di sfidare Euripide mettendo a confronto i propri scritti sulla bilancia. Parallelismo messo in evidenza da SCARCIA 1993, 523.

[77] Vd. DEL CORNO 2006[6], 238: «Ciascuno dei due poeti ha badato più a distruggere l'altro, che a dimostrare la propria eccellenza – come era d'altronde necessario per sviluppare l'effetto comico. Si è trattato tuttavia di una comicità per lo più dotta, da iniziati».

[78] Cf. *DELL s.v.* «specio» 639: «regarder de haut en bas».

[79] Cf. WOODMAN 2016, 401-402.

[80] Ovvero 'consumarsi dal dolore' dal celebre contesto di Plaut. *Capt*. 133s. *...Ego qui tuo maerore maceror / macesco, consenesco et tabesco miser*, dove parla il parassita Ergasilo riferendosi alle sventure del suo padrone; Plaut *Cist*. 59 *Med excrucio, mea Gymnasium: male mihi est, male maceror*: la prostituta Selenio si descrive consumata dall'amore; *Cist*. 66 *sed ego mea culpa et stultitia peius misera maceror*, sempre sul medesimo tema.

[81] Come riassume molto bene FO 2018, 1104.

di Catull. 89, diretto alla consunzione fisica di Gellio[82]. Cesare, quindi, raggiungerebbe l'acme della polemica letteraria con Terenzio condensando lo σκῶμμα fisico plautino e la nuova esperienza dell'epigramma neoterico-catulliano: l'epigramma cesariano è dunque un interessantissimo caso di epitaffio del poeta che riunisce il punto di vista analogista dell'autore circa le discussioni coeve attorno ai generi letterari e al loro confronto con il mondo greco-ellenistico[83]. D'altro canto, il *Witz* con il lettore, così come l'esametro pongono un importante collegamento non solo con l'epigramma ciceroniano, ma anche con l'impiego dell'epitaffio plautino e la sua funzione nel, purtroppo perduto, *De poetis* di Varrone.

In conclusione, l'analisi congiunta degli epigrammi di Varrone, Cicerone e Cesare consente di cogliere, all'interno della tarda repubblica, alcune linee di sviluppo fondamentali dell'epitaffio del poeta come strumento di definizione e consolidamento del canone letterario.

Varrone, nelle *Imagines* e nel *De poetis*, impiega l'epigramma sia in senso antiquario che monumentale: la celebrazione di figure come Omero, Demetrio del Falero e Plauto è parte integrante di un progetto sistematico di selezione e cristallizzazione dei modelli, espresso attraverso una polimetria che accoglie sia metri tradizionali sia innovativi. L'epigramma diventa così cornice visiva e letteraria di una biblioteca ideale, in cui il sapere greco e quello romano si incontrano e si misurano.

Cicerone, con il carme terenziano del *Limon*, mantiene il riferimento al modello greco, ma lo piega a una riflessione critica sulla resa latina e sulla capacità dell'autore celebrato di superare, per raffinatezza e misura, il proprio antecedente. L'epigramma, pur in dialogo con il modulo sepolcrale, è soprattutto veicolo di un giudizio letterario fondato su criteri stilistici e morali, e mostra come il genere potesse farsi strumento di discussione estetica interna al ceto colto romano.

Cesare, infine, polemizza ancora di più il confronto: l'elogio a Terenzio si tramuta in polemica calibrata, in cui la lode per l'*urbanitas* si accompagna alla critica per la mancanza di *vis comica*. Il lessico del peso, di matrice aristofanesca, rovescia il modello encomiastico in un σκῶμμα sottile, capace di fondere pathos sepolcrale e serrata competizione con il paradigma greco, secondo sfumature plautine e neoteriche.

Dal confronto emerge come, in età tardo-repubblicana, l'epitaffio del poeta non fosse soltanto memoria funeraria, ma un dispositivo letterario duttile: capace di intersecare funzione celebrativa, esercizio erudito, giudizio critico e rivalità intellettuale. Attraverso questi tre autori, l'epigramma si afferma come spazio privilegiato in cui Roma costruisce la propria autorappresentazione culturale, negoziando di volta in volta continuità e distanza rispetto al modello ellenistico.

[82] Rimando almeno a FO 2018, 1112-1114.

[83] Sull'importanza di questo epigramma per ricostruire il punto di vista analogista di Cesare vd. CASALI 2018 208-209.

Domizio Marso

Avevamo tratteggiato il profilo di Domizio Marso nel cap. 2, a proposito del 'testamento elegiaco' di Ov. *trist*. 4.16 (dove figurava accanto a Rabirio, Macro e Pedone) e ponendo dei collegamenti con l'opera di Marziale e di Quintiliano. Il poeta sarebbe stato un arguto esponente della teoria dell'*Urbanitas* e avrebbe felicemente frequentato il genere epigrammatico sia con epigrammi dotti alla maniera neoterica, sia con carmi più mordaci[84].

Di Domizio Marso restano purtroppo pochi frammenti[85]: di degno interesse è la *Cicuta*, raccolta che – similmente ad altri esemplari di florilegi e raccolte quali il *Limon* – custodiva con molta probabilità componimenti vari[86]. Purtroppo, sopravvive solo un epigramma in distici, citato da Filargirio per spiegare la polemica letteraria attorno a Bavio e Mevio, scherniti in Verg. *ecl.* 3.90. I detrattori, forse motteggiati anche da Orazio (il Capro e Sulcio di Hor. *sat.* 1.4), sono presi in giro da Marso per la loro apparente comunanza pervasiva, secondo il topico motivo della κοινὰ φίλων; tuttavia, un litigio (che forse riguardava la comunanza delle mogli?) rompe l'idillio e getta discordia tra i due[87].

La maggior parte della produzione attribuita Marso concerne il genere funerario ed è tutta in distici elegiaci: analizzeremo in queste pagine l'epicedio in morte di Tibullo e i due epigrammi per Azia Maggiore, madre di Augusto. Lo scopo è quello di discutere la posizione di Marso all'interno del canone greco-romano e di individuarne le cifre caratteristiche per lo sviluppo dell'epitaffio.

Il primo componimento è riportato in *explicit* «nei tre codici tibulliani poziori della famiglia O e cioè l'*Ambr*. *R* 26 *sup* (A), il *Vat*. *Lat*. 3270 (V) e il *Beriano* di Genova»[88], presenta problematiche tanto di paternità, quanto di contenuto: non abbiamo nessuna certezza che l'epigramma sia stato scritto da Domizio Marso; l'unica testimonianza su cui ci possiamo

[84] Forse giova di nuovo un breve elenco dei riferimenti in Marziale, che collocano Marso quale dotto autore alla maniera neoterica: oltre che Mart. 1 *praef.* (accanto a Catullo, Pedone e Getulico) in Mart. 2.77. 5 è *doctus* 'raffinato' assieme a Pedone. Viene deriso per la sua prolissità in Mart. 4.29 a proposito della sua *Amazonide* (un epillio su Pentesilea?). In Mart. 5.5 fa parte della biblioteca imperiale, assieme a Pedone e Catullo. In Mart. 7.99 Marso è designato come massimo modello di ispirazione, assieme a Catullo.

[85] Ovvero i ff. 1-9 Bl. Il f. 1 deriva dalla *Cicuta*; il f. 2 dalle *Fabellae*; i ff. 3-9 hanno la dicitura *ex incertis libriis*: i ff. 3-6 riguarderebbero Orbilio. Dei ff. 7-9 ci occupiamo in questo lavoro.

[86] Non sono d'accordo con l'interpretazione pienamente scoptica del titolo, solo perché l'unico epigramma superstite è dal tono velenoso. Si tratta di un'associazione ormai abbastanza invecchiata: cf. HAVET 1900, 91, anche se ripresa in lavori recenti *e.g.* PASETTO 2020, 123.

[87] L'epigramma è infatti corrotto proprio nel punto del *Witz*, riporto il testo secondo l'ultima edizione di BLÄNSDORF 2011², 278 e a cui rimando per il folto elenco di congetture: *Omnia cum Bavio communia frater habebat, / unianimi fratres sicut habere solent, / rura domum nummos atque omnia: denique ut aiunt / corporibus geminis spiritus unus erat. / sed postquam alterius mulier <concumbere fratri / non vult>, deposuit alter amicitiam. / [et] omnia tunc ira, tunc † desoluta omnia / <et> nova regna duos accipiunt <dominos>*.

[88] Cf. FOGAZZA 1981, 33.

basare è infatti quella di Giuseppe Giusto SCALIGERO, il quale asserisce di avere letto il nome di Marso nel perduto *Fragmentum Cuiacianum*, che conteneva gran parte del terzo libro del *Corpus Tibullianum*.

Si deve dunque accettare il fatto che, nonostante l'autorevolezza del filologo, la questione non sia per noi verificabile o risolvibile: non sappiamo infatti nemmeno dove collocare il carme all'interno della produzione di Marso: nei critici si è avanzata, con molta cautela, l'ipotesi di un suo inserimento nella *Cicuta*, in primo luogo da parte di MOREL[89]; ci si è tuttavia interrogati anche sull'effettiva natura, epigrammatica o elegiaca, dei distici in questione[90]. Mi sembra che il collocamento nella *Cicuta* possa essere plausibile, trattandosi a mio avviso di una raccolta antologica di componimenti vari, similmente al *Liber* di Catullo, al *Limon* ciceroniano e alla futura fisionomia della *Silvae* staziane. C'è anche da dire che le movenze di questo epigramma, posto a suggello della produzione di Tibullo, sono simili all'epigramma spurio che chiude il *Catalepton* attribuito a Virgilio – che viene giudicato ormai da critici come un epitaffio di matrice umanistica (vedremo meglio le somiglianze di temi e forme *infra*). Forse lo stesso Scaligero potrebbe essersi trovato dinnanzi a un falso o comunque aver anche mal interpretato la sigla preposta all'epicedio: *D.M.* come un semplice *Dis Manibus* e non *Domitii Marsii*.

Si tratta un carme in morte del poeta Albio Tibullo, scomparso presumibilmente nel 19 a. C.[91] e di cui viene compianta la fine prematura: il poeta viene cristallizzato come elegiaco *par excellence* similmente a Virgilio, anche lui scomparso, che viene innalzato come *alter Homerus*.

L'epicedio di Marso è stato definito da PARATORE il componimento migliore e più significativo dell'autore, soprattutto nell'ottica di ricostruire e confermare i fitti rapporti che dovevano intercorrere tra i vari poeti della Roma augustea, dal momento che Marso, nel suo commiato, affianca Virgilio e Tibullo[92]. Come osservava il filologo: «è anzitutto da tenere ben presente che, quando si parla di poesia augustea, affidandosi solo in ciò che hanno fatto Virgilio e Orazio, si commette un arbitrio, in quanto il cenacolo mecenaziano fu solo un gruppo nella vita letteraria del tempo, accanto al quale la tradizione neoterica non perdette mai la sua vitale continuità, come dimostra fra l'altro il fiorire in quell'età della poesia elegiaca. Tale rapporto doveva essere infatti molto stretto, soprattutto sul piano del mondo poetico».[93] Veniamo al carme:

---

[89] In MOREL 1963, 111 «fortasse e Cicuta», al cui giudizio si accostano anche le recenti edizioni cf. *e.g* FOGAZZA 1981, 44 «ex incertis libris»; come «ex incertis carminibus» in HOLLIS 2009, 303; «ex incertis libris» in BLÄNSDORF 2011², 279. In COURTNEY 2003², 303 la cautela è tale da non esprimere alcuna ipotesi.

[90] Dapprima nello stesso SCALIGERO nella sua edizione dell'*Appendix Vergiliana* del 1573; il dubbio si pone poi in WEICHERT 1830, 265. La critica successiva sembra non aver posto particolare accento sull'eventuale natura elegiaca del carme, e lo considera a tutti gli effetti un epigramma funerario. Mi sembra che il modo in cui vengono cristallizzate le caratteristiche di Tibullo si allinei perfettamente all'impiego dell'epigramma nella costruzione del canone romano, di cui stiamo ampiamente discutendo in questo capitolo.

[91] Per questa data è infatti MARIOTTI 1963, 596; meno propenso è il parere di AVERY 1960, 205ss.; SCHNUR 1961, 227 d'altro canto, aveva avanzato una soluzione di compromesso.

[92] Cf. PARATORE 1964, p. 67s. Riguardo ai fitti rapporti che intercorrevano tra gli augustei vd. D'ANNA 1990, 89-110 (su Virgilio e Tibullo); GRAVERINI 1997, 231 ss. (in particolare sul circolo di Mecenate); SANTINI 2004, 115-145 (riguardo al ruolo dei circoli di Mecenate e Messalla).

[93] Cf. PARATORE 1970, 79-80; FOGAZZA 1981, 35.

Dom. Mars. ***epigramma ex incertis libriis*** (f. 7 BLÄNSDORF 2011[2], 280; f. 7 COURTNEY 2003[3]; 303 f. 180 HOLLIS 2007, 311)

TIBULLI codd. in fine:

te quoque Vergilio comitem non aequa, Tibulle,
mors iuvenem campos misit ad Elysios,
ne foret aut elegis molles qui fleret amores
aut caneret forti regia bella pede.

3 molles *i. ras*. *Ber*.: miseros alii molles **V**[5]: miseros **Q** *Domitio adtribuebat cod. deperd.* **F** SCALIGERO *teste*, *e Cicuta sumptum susp*. MOREL

Anche te, Tibullo, insieme a Virgilio, un'ingiusta morte ha condotto prematuramente ai Campi Elisi, perché non vi fosse più nessuno a piangere i dolci amori nelle elegie né a cantare le guerre dei re in ritmo solenne.

Il frammento poetico in morte del poeta Albio Tibullo è riportato al termine della maggior parte dei manoscritti tibulliani[94], a conclusione del *corpus* dell'autore e prima della *Vita Tibulli*. La paternità dell'epigramma è molto discussa, poiché si basa, essenzialmente, sulla sola testimonianza di Giuseppe Giusto Scaligero, il quale asserisce di aver letto il nome di Domizio Marso nel perduto *Fragmentum Cuiacianum*[95]; in *Castigationes* 166 afferma infatti: «In pervetusto illo schedio titulus huic epigrammatio erat Domiti Marsi».

Nonostante l'autorevolezza di Scaligero, non abbiamo alcun dato certo tale da poter stabilire con sicurezza l'attribuzione a Marso, né che si trattasse di un componimento di genere epigrammatico, e non, invece, di un carme elegiaco, come supponeva WEICHERT[96].

Sebbene DELLA CORTE non ritenga dubbia la questione[97], molti editori suggeriscono cautela, compreso MOREL, che premette «fortasse e Cicuta»[98]. Non sono mancate ipotesi che tentavano di spiegare il motivo del collegamento con il nostro autore; una teoria singolare e ritenuta tuttavia poco credibile è quella di Luisides[99], il quale reputa che l'attribuzione a Marso sia stata determinata dall'errato scioglimento della sigla *DM* (*Dis Manibus*) che accompagnava il carme funerario. Tale scorrettezza non sarebbe stata opera di SCALIGERO, quanto piuttosto di un

[94] Si tratta, come schematizzato da FOGAZZA 1981, 33 e PASETTO 2020, 134, dei codici *Ambr. R 26 sup.*; *Vat. Lat* 3270 e nel *Bertiano* di Genova, in cui però manca la *Vita*.

[95] Un manoscritto, oggi perduto, che conteneva gran parte del III libro del *Corpus Tibullianum*, insieme al nostro epitaffio e un carme priapeo. Lo Scaligero collazionò il *Cuiacianum* in margine all'edizione Plantiniana del 1569. Vd. PIZZANI 1958, 308; DIXON 2006, 40; FOGAZZA 1981, 34.

[96] Cf. WEICHERT 1830, 265.

[97] Cf. DELLA CORTE 1966, 108: «l'epigramma in base al *Fragmentum Cuiacianum* viene assegnato a Domizio Marso; e non v'è ragione di dubitarne». Diciamo che si tratta di un giudizio forse un po' troppo *tranchant.*

[98] Cf. MOREL 1963, 111.

[99] Cf. LUISIDÈS 1954, 237 ss.

copista poco dotto. L'asserzione di Luisides è stata contestata in primo luogo da Lenz[100], nonché dalla maggioranza della critica successiva[101]: anzitutto la presenza di tale sigla è supposta soltanto ipoteticamente e – in seconda istanza – se lo *schedium* di cui parla Scaligero fu vergato, presumibilmente, in epoca medievale, è poco probabile che un copista possa aver pensato alle iniziali di Domizio Marso, poeta all'epoca misconosciuto, mentre l'equivalenza con *Dis Manibus* è presente nella maggior parte delle iscrizioni funerarie[102]. Si può anche supporre che la sigla fosse stata sciolta erroneamente dallo stesso Scaligero.

Questione ancor più tormentata è quella concernente la data della morte di Tibullo: l'opinione più diffusa, come ricorda AVERY[103], è che il poeta sia defunto nel 19 a.C., il medesimo anno della morte di Virgilio, di cui il poeta viene definito *comes* in questo carme.

Anche nell'opera di Ovidio, infatti, figura un carme composto in occasione della morte di Tibullo, (Ov. *Am.* 3.9), che presenta affinità con l'epigramma di Marso: oltre al motivo sepolcrale della *mors iniqua* (definita da Ovidio *importuna* al v. 19 e *gravis* al v. 38), emerge – come nota ALFONSI – un giudizio di valore sull'opera del poeta: con la scomparsa di Tibullo, infatti, moriva anche la stessa elegia d'amore, testimoniato dal lamento di Venere stessa[104].

L'epigramma prende avvio con il modulo funerario *te quoque*, calco della formula greca καὶ σύ, già constata in questo capitolo per Cicerone e Cesare, in morte di Menandro. Il poeta Tibullo viene appellato come *Vergili comes*. Si tratta di un'espressione complicata, soprattutto per l'interpretazione di *comes*. Il sostantivo designa in primo luogo un individuo che intraprende materialmente un percorso con qualcun altro, spesso di rango superiore. L'etimo, infatti, è composto dalla preposizione *cum*, di carattere sociativo, ed *eo* ed equivale al greco συνοδοίπορος, σύνοδος[105]: si pensi al notorio contesto di Catull. 11.1 *Furi et Aureli*, *comites Catulli*; gli odiati Furio e Aurelio vorrebbero infatti seguire il poeta sino agli estremi confini del mondo orientale e occidentale, per poi essere incaricati di recare un messaggio di rottura a Lesbia; essi vengono dunque definiti *comites*.

Secondariamente, *comes* assume l'accezione lata di ἑταῖρος, φίλος, «compagnon»[106] e racchiude non soltanto la condivisione del viaggio, ma anche una comunanza di intenti ed emozioni. All'interno del nostro epitaffio il termine suscita non poche perplessità: se intendiamo il senso letterale, allora l'espressione *Vergilio comitem* è da intendersi "che accompagna Virgilio", ovvero che gli succede nel trapasso; se invece ci atteniamo all'utilizzo di *comes* in senso lato, Tibullo viene presentato in quanto amico del Mantovano e con una comunanza di intenti poetici.

È certamente indubbia l'amicizia che lega Virgilio a Tibullo, ma la struttura dell'epitaffio si sviluppa soprattutto come elogio delle qualità poetiche dell'uno (il compianto elegiaco) a cui poi si accoda parallelamente – in sede finale di componimento – il ricordo dell'epica virgiliana.

---

[100] Cf. LENZ 1962, 248-255.

[101] Vd. MARIOTTI 1964, 378-379; DELLA CORTE 1966, 108-109; PARATORE 1964, 69-70; FOGAZZA 1981, 34 e PASETTO 2020, 142.

[102] Vd. FOGAZZA 1981, p. 35.

[103] AVERY 1960, 205.

[104] Vd. ALFONSI 1976, 289. Ai vv. 15ss. Ovidio afferma *Nec minus est confusa Venus moriente Tibullo/ quam iuveni rupit cum ferus inguen aper.*

[105] Cf. *ThlL s.v.* «comes», 3.1769.25ss.

[106] Cf. *DELL*^{4} *s.v.* «comes» 135.

Le caratteristiche compositive dei due, così come i generi di appartenenza, sono dunque ben distinti e menzionati in versi separati.

Si potrebbe pensare che *comes*, più che un semplice sinonimo di *amicus* o indicatore di medesimi ideali poetici, possa incarnare una condivisione di destino, che in questo epigramma assume i connotati di premeditatore crudele[107].

Vengono in nostro soccorso alcuni notori passi dell'epica virgiliana: Verg. *Aen.* 4.677ss. *Quid primum deserta querar*? *Comitemne sororem/ sprevisti moriens*? *Eadem me ad fata vocasses/ idem ambas ferro dolor atque eadem hora tulisset*, dove Anna rivolge l'estremo addio a Didone e rimpiange di non avere condiviso con la sorella il medesimo destino di morte[108]. Anche in Verg. *Aen* 12.881ss. *Possem tantos finire dolores/ nunc certe et misero fratri comes ire per umbras*: Giove manda a Giuturna, sotto forma di un uccello funesto, il messaggio di abbandonare il fratello. La dea si duole di non poterne condividere la sorte mortale[109].

Simile nello strazio il contesto di Hor. *carm.* 2.17.10ss. (…) *ibimus, ibimus/ utcumque praecedes, supremum/ carpere iter comites parati.* Orazio rivolge un accorato appello a Mecenate malato, e si dichiara pronto a seguirlo nel trapasso; come glossa QUINN «To Maecenas: Stop pestering me with complaints about your health. You and I will die together: this is no idle promise; the fates have decided thus»[110].

In effetti l'impressione che desumiamo da questo epigramma è che il destino stesso si sia accanito contro i due poeti, per creare un vuoto nella letteratura: Tibullo effettua il trapasso prematuramente, nel fiore degli anni; l'aggettivo *iuvenis*, infatti, completa e giustifica l'espressione *non aequa* del v. 1[111]. L'espressione affonda le sue radici nel mondo greco[112], ma è anche eco di Tibullo stesso: in Tib. 1.3.58 *ipsa Venus campos ducet in Elysios* (dove Venere dispensa così l'immortalità ai poeti d'amore)[113], nonché nell'elegia ovidiana in morte di Tibullo stesso (Ov. *am.* 3.9.60 *in Elysia valle Tibullus erit*). Il carme in morte di Tibullo 'mimerebbe' tessere impiegate dallo stesso autore per omaggiarne ulteriormente il ritratto.

Il v. 3 conferma la crudele premeditazione: *ne foret aut elegis molles qui fleret amores.* La *mors*, quasi personificata, ha stroncato il poeta nel fiore dei suoi anni, con il preciso intento di privare Roma del suo cantore elegiaco[114]. La *iunctura* presenta un'interessante eco oraziana e ci permette di porre un paragone tra Tibullo e Anacreonte. Hor. *epod*. 14. 9ss. *non aliter Samio dicunt arsisse Bathyllo/ Anacreonta Teium,/ qui persaepe cava testudine flevit amorem*; il poeta ricorda qui il celebre Anacreonte di Teo e la sua attività di lirico amoroso; dal momento che

[107] Riguardo tale accezione cf. *Thll* s.v. «comes» riguardo «de morientibus» e «interfectis» 3.1774.57ss.; *OLD*^{2} *s.v.* comes 394 n 5b «a sharer in a fate, death».

[108] Sfumatura già ben nota anche nei commenti più datati vd. PEASE 1935, 520-521.

[109] Vd. TRAINA 1997, 177, 180.

[110] Cf. QUINN 1980, 231; WEST 1998, 120-121.

[111] Cf. COURTNEY 2003^2, 304.

[112] Espressione già omerica: Hom. *Od*. 4. 563s. ἀλλά σ' ἐς Ἠλύσιον πεδίον καὶ πείρατα γαίης/ἀθάνατοι πέμψουσιν: Proteo predice a Menelao un sereno trapasso.

[113] Vd. DELLA CORTE 1980, 159.

[114] Secondo HOLLIS 2007, 311: «death is represented as having a particular spite against latin poetry, deliberately removing the leaders of two genres at opposite ends of the stylistic spectrum».

Domizio Marso conosceva molto bene l'opera di Orazio, è possibile che la *iunctura* fungesse da richiamo al cantore greco, in un parallelo che omaggerebbe ulteriormente la figura di Tibullo.

La *varia lectio miseros*, presente in **V** e **Q**, può essere considerata una banalizzazione epesegetica dovuta alla vicinanza di *fleret* e al contesto elegiaco del verso: il compianto degli *amores*, tuttavia, non desta difficoltà se manteniamo l'aggettivo *molles*.

L'ultimo verso *aut caneret forti regia bella pede*, con cui si chiude l'epitaffio, costituisce la seconda parte della proposizione finale; la morte ha sia privato il genere elegiaco di Tibullo, che l'*epos* di Virgilio. La perfetta simmetria dei due destini è costruita tramite la congiunzione *aut*, che indica parallelismo tra due o più parti del discorso. L'idea che, con la morte di un grande autore, scompaia un intero genere letterario o taccia per sempre la stessa lingua latina è una topica ben presente nella poesia funeraria e che abbiamo avuto modo di tratteggiare discutendo *supra* degli epigrammi di Varrone, Cesare e Cicerone.

Come l'elegia, anche l'epica viene ricordata attraverso *elementa* caratteristici: anzitutto il verbo designato per il genere non è *fleo*, prerogativa del compianto amoroso, bensì il più aulico *cano*; si tratta sia di un verbo tecnico[115] che di un estremo omaggio al celebre *incipit* di *Aen*. 1, 1 *arma virumque cano*. L'epigramma sta omaggiando il poeta defunto impiegando le sue stesse tessere.

Gli ultimi due brevi epigrammi, in distici, sono in morte di Azia Maggiore, madre di Augusto. Si tratta di *Epigr. Bob* 39 e 40:

Epigr. Bob. 39 (= f. 8 BLÄNSDORF 2011², 280, 8 COURTNEY 2003² 304 = f. 181 HOLLIS 2007, 312s.)

EPIGR. BOB. 39: DOMITI MARSI DE ATIA MATRE AUGUSTI:

ante omnes alias felix tamen hoc ego dicor,
sive hominem peperi femina sive deum.

Ma per questo sono considerata
la più fortunata tra tutte le altre:
che abbia generato un uomo o un
dio, io, donna mortale.

1 alias codd.: aliis *Barigazzi* | tamen *codd.*: Atia *Skutsch* | dicor] dicar *ed. Lugd. 1558, Scaliger* || **2** hominem] deum *Lugd. Vinetus* | deum *codd.*: virum **A**, *edd.*

[115] Cf. *ThlL s.v.* «cano» 3.263.35ss. «sonare, cantare seu sola voce seu instrumentis adhibitis».

Si tratta di un monodistico in lode di Azia Maggiore. L'interesse per Domizio Marso è stato rinnovato dalla comparsa – fra gli *Epigrammata Bobiensia* – di due componimenti recanti il suo nome (il f. citato *supra* e il successivo EPIGR. BOB. 40); il riconoscimento a Marso si deve all'edizione a cura di Augusto CAMPANA e Franco MUNARI[116]. Il nostro epigramma, in particolare, come riportato nell'apparato di CAMPANA-MUNARI, era stato edito da Girolamo Avanzi («Distichon primus edidit H. Avantius»[117]) nell'edizione di Ausonio del 1507, con il *titulus De matre Augusti* (senza menzione esplicita di Domizio Marso e di Azia)[118]; tale errore, osserva MARIOTTI, poteva essere conseguenza dell'errata attribuzione umanistica di tutta o di gran parte della silloge bobbiese ad Ausonio, con l'effetto di aver reso irriconoscibili, oltre all'autore, i due personaggi a cui ci si riferisce, ossia Azia e Ottaviano[119]. In seguito alla scoperta degli *Epigrammata Bobiensia* i primi ad occuparsi dei due componimenti, oltre a MUNARI, furono DAHLMANN,[120] WEINREICH[121] e Morel[122]. In particolare, è a partire da DAHLMANN [123] che si è tentato di delineare la fisionomia del carme e di collegarlo alla propaganda augustea: il componimento, infatti è strutturalmente composto secondo l'artificio retorico della *prosopopoeia*; a parlare in maniera diretta è il personaggio di Azia stessa, il cui monologo fa riferimento alla natura divina di Augusto.

La questione dei natali di Ottaviano si inserisce nel contesto di una polemica molto accesa. L'ascendenza divina connessa in particolare ad Apolla viene ricordata da Svetonio (*Aug*. 94. 4), il quale afferma che la leggenda sui natali apollinei di Augusto trova riscontro nei *Theologoumena* di Asclepiade di Mende, da lui citato: si narra che una *macula velut picti draconis* sarebbe rimasta sul corpo di Azia come indelebile segno del concepimento divino a opera di Apollo[124]. Il legame con Apollo è alimentato da Ottaviano stesso, il quale si presentò – nel 40 a.C. – a un banchetto segreto, noto nella tradizione come δωδεκάθεος[125], vestito da Apollo: la vicenda è ricordata in *epigr. in Aug* (fr. 1 Bl). Chiaramente il lato 'evemeristico' deve essere ridimensionato. Concorderei con le felici conclusioni di CRESCI MARRONE, secondo cui, con tale rappresentazione, Augusto volesse mostrare i valori apollinei a cui si ispirava, piuttosto che dichiarare «io sono dio come lo è Apollo»[126]

Per quanto concerne l'epigramma in onore di Azia, esso si inserisce dunque apologeticamente all'interno della spinosa questione sui natali del *princeps*: il tono del carme è già in *incipit* sentenzioso ed *ex abrupto*, a causa della presenza dell'avversativa *tamen*. Si è discusso se questo avvio così repentino non nascondesse un discorso precedente (dunque,

[116] Cf. MARIOTTI 1963, 588; gli epigrammi marsiani sono raccolti in CAMPANA-MUNARI 1955, 97-98.
[117] Cf. CAMPANA-MUNARI 1955, p. 97.
[118] Il dato sull'edizione ausoniana è ripreso recentemente anche in PASETTO 2020, 137.
[119] Vd. MARIOTTI 1963, 589.
[120] Cf. DAHLMANN 1956, 561ss.
[121] Cf. WEINREICH 1959, 241ss.
[122] Cf MOREL 1963, 283.
[123] Cf. DAHLMANN 1956, 561.
[124] Cf. NOCCHI 2016, 248; l'unione tra Azia e Apollo è ricordata anche in Cass. Dio 45. 1, 2.
[125] Secondo la definizione riportata da Suet. *Aug*. 70.1 *Cena quoque eius secretior in fabulis fuit, quae uulgo* δωδεκάθεος *uocabatur*.
[126] CRESCI MARRONE 2002, 29.

l'epigramma sarebbe da considerarsi mutilo) o se comunque questa sospensione fosse un effetto stilistico voluto da Marso[127].

Il *breve dictum*, serio o faceto che sia, faceva parte della teoria dell'*urbanitas* di cui ci parla Quintiliano: Marso, attraverso la brevità del discorso funebre è sapientemente in grado di fotografare l'una e l'altra parte della natura di Azia: divina o terrena.

La teoria dell'*urbanitas*, ricordata da Quintiliano, è stata attribuita dallo stesso proprio a Domizio Marso, il quale – oltre alla produzione poetica – sarebbe stato autore di un perduto trattato *De urbanitate*, molto apprezzato dal retore[128]. Marso, che allude – più che asserire – alla divinità di Ottaviano; si tratta di un'espediente già riscontrato, per esempio in Livio, nella trattazione di un altro rampollo divino: Scipione l'Africano[129]. Domizio Marso è dunque riuscito a non urtare con un'affermazione compromettente la concezione religiosa romana tradizionale, ma al contempo a non escludere una leggenda che poteva fare presa su determinati gruppi politici.

Esiste un componimento simile, dal contesto però scopertamente motteggiante: *CLE* 02050 è un pentametro graffito a Pompei che asserisce sarcasticamente l'origine terrena di Augusto: *Caesaris Augusti femina mater erat*.

Benché il significato del verso ci sia tutto sommato oscuro, NOCCHI[130] conclude che le coincidenze con il componimento bobbiese sono molte (in particolare *femina* nella stessa sede di pentametro e la presenza nel medesimo verso della parola *mater* e del nome di Augusto), ma le prove non sono esaustive. Anzitutto non è detto che nel graffito il riferimento sia ad Azia: LOMMATZSCH[131], ad esempio, tramite la supposta equivalenza fra *femina* e *uxor*, ritiene che il frammento si riferisca a Livia, *Augusti uxor*, *Drusi mater*; in secondo luogo, nel pentametro non è contenuta alcuna allusione all'origine divina di Augusto, cui, invece, fa riferimento il componimento bobbiese, ma dobbiamo tenere a mente che, in quanto pentametro isolato, il testo completo ci sfugge. Secondo MARIOTTI[132], invece, che si cimenta in una ricostruzione (<*Eximia populi florebat laude maritus*;>/ *Caesaris Augusti femina mater erat*), ci potremmo immaginare un passo elegiaco in esaltazione della madre e del patrigno del futuro Augusto. Il filologo è tuttavia molto scettico sulle sue congetture e chiosa «questo è un puro *lusus*»[133]. Ulteriore questione spinosa è la collocazione di tale epitaffio all'interno della produzione poetica di Marso: poco probabile, come sembra giungere a conclusione NOCCHI[134], che l'epigramma celebrativo figurasse nella *Cicuta*, sebbene l'ipotesi fosse ventilata, in verità non senza dubbi, in precedenza da MARIOTTI[135].

---

[127] COURTNEY 2003², 304 e HOLLIS 2007, 312 ipotizzano che il distico figurasse all'interno di un componimento più ampio.

[128] Cf. Quint. *inst*. 6.3.102 *his adiicit Domitius Marsus, qui de urbanitate diligentissime scripsit, quaedam non ridicula, sed cuilibet severissimae orationi convenientia eleganter dicta et proprio quodam lepore iucunda; quae sunt quidem urbana sed risum tamen non habent*. Rimando anche alle osservazioni a proposito condotte *supra* al cap. 2 nella parte su Ovidio.

[129] Liv. 26.19.6 *his miraculis numquam ab ipso elusa fides est; quin potius aucta arte quadam nec abnuendi tale quicquam nec palam adfirmandi*; la cautela del racconto liviano, in relazione alla prudenza di Marso, è stata evidenziata recentemente da NOCCHI 2016, 253.

[130] Cf. NOCCHI 2016, 252.

[131] Cf. LOMMATZSCH-BUECHELER 1926, 74.

[132] Cf. MARIOTTI 1964, 383.

[133] MARIOTTI 1964, 383.

[134] Cf. NOCCHI 2016, 250.

[135] Cf. MARIOTTI 1962, 62.

Il primo verso, così costituito pone l'accento su Azia che si staglia prima di tutte le altre donne: in particolare la tessera *ante omnes alias* richiama sia il contesto erotico-affettivo catulliano che quello solenne ed epico virgiliano: Catull. 68.159 *et longe ante omnes mihi quae me carior ipso est* (riferito a Lesbia, che viene anteposta a tutto ciò che di più caro ha il poeta[136]); Verg. *Aen*. 1.347 *Pygmalion*, *scelere ante alios immanior omnis* (riferito all'efferato assassinio di Sicheo). Verg. *Aen.* 3.321 *O felix una ante alias Priameia virgo*; *Aen.*11.536s. *O virgo*, *et nostris nequiquam cingitur armis*/ *cara mihi ante alias* (sono le parole di lode che Opi rivolge a Camilla).

Felix allude alla fecondità e fortuna terrena. Dalla prima accezione, concernente la fertilità corporea, si passo poi a indicare una prosperità di tipo morale e religioso[137]. L'aggettivo *felix*, riferito a una donna (*virgo*) d'alto lignaggio, che sola si distingue tra le altre (*una ante alias*), è impiegato in una vera a propria *laudatio funebris* in Verg. *Aen.* 3.321s., dove Andromaca invidia il destino di morte di Polissena, definita *O felix una ante alias* [138]. L'infera *felicitas* di Polissena è chiaramente differente da quella di Azia, ma possiamo ipotizzare che Marso, come Virgilio, stia riproducendo una formula consueta dei componimenti celebrativi.

In tale direzione si inserisce il ragionamento di NOCCHI[139] – già presente in FOGAZZA[140] – la quale nota un altro interessante parallelo con l'*Epicedion Drusi*: nel passo che raffigura l'incontro tra Livia e Druso, la donna prende parola in prima persona e accenna alla sua fama futura, tramite l'aggettivo *felix* (*Cons. ad Liv.* 33): *Obvia progrediar felixque per oppida dicar*; Livia, come Azia, intesse il suo discorso secondo l'artificio retorico della prosopopea, mentre – dal punto di vista dell'*ordo verborum* – l'aggettivo *felix* è nella medesima posizione metrica del carme di Marso, come *dicar* in clausola di verso, parimenti a *dicor*[141].

Naturalmente, dobbiamo tenere in considerazione il contesto politico nel quale si inserisce il nostro epigramma: il carme si fa portavoce della propaganda del futuro Augusto, e in questa sede *felix* potrebbe essere connotato in maniera differente: un utile parallelo si riscontra ancora una volta in *Aen*. 6.781ss. *En*, *huius*, *nate*, *auspiciis illa incluta Roma*/ *imperium terris*, *animos aequabit Olympo*/ *septemque una sibi muro circumdabit arces*,/ *felix prole virum*; Virgilio riserva l'aggettivo *felix* a Roma stessa, paragonata alla *Magna mater*, in uno dei momenti più alti del libro[142]; come osserva Horsfall, il termine è impiegato con precisi intenti inseriti nella propaganda augustea[143]. Sebbene i commenti su Marso si siano concentrati prevalentemente sul valore letterale di *felix*, è interessante ricordare il contesto specifico in cui si inserisce questo carme e l'utilizzo dell'aggettivo nella propaganda.

L'epigramma si chiude in seno all'ambiguità: *Sive… sive* figura sovente quando il parlante, nell'esporre due o più concetti, è incerto su quale sia il vero. Azia sta quindi esponendo i motivi della propria *felicitas*, senza tuttavia pronunciarsi esplicitamente su quale sia la vera causa;

[136] L'affermazione di Catullo è suggellata al verso successivo dall'espressione *lux mea*: «she is, for all her imperfections, still the light of his life» cf. SKINNER 2007, 461.

[137] Cf. *ThlL s.v.* «felix», 6.1.437.45 «spectat ad religionem»

[138] Vd. HORSFALL 2006, 255 che la definisce strutturalmente una *laudes mortis*, ma con una coloritura decisamente tetra «black benediction».

[139] Cf. NOCCHI 2016, 251.

[140] Cf. FOGAZZA 1981, 54.

[141] FOGAZZA 1981, 54. Sul discorso funerario di Livia all'interno dell'opera vd. SCHOONHOVEN 1992, 95.

[142] Cf. SCARCIA 2002, 666-667.

[143] Cf. HORSFALL 2013, p. 516.

come notato da Nocchi, la risposta di Azia si oppone con garbo alla propaganda antiottavianea, attraverso dell'espediente retorico della *reticentia*.

Azia si descrive nelle proprie facoltà di *genetrix*: la tessera *peperi femina* racchiude la *pointe* dell'epigramma e presenta una disposizione ben ragionata: *peperi* è in sede di dieresi del pentametro e costituisce una pausa sintattica forte, mentre *femina* apre la seconda parte del verso. Azia si identifica come *femina*, da intendersi come essere femminile («sexus femineus»[144]) mortale; l'impiego di *femina*, nella sua accezione biologica – in *iunctura* con il verbo *pario* – è presente già nella poesia didascalica latina, come in Lucr. 5.813ss. *sicut nunc femina quaeque/ cum peperit*, *dulci repletur lacte*, all'interno della primavera del mondo[145].

Il poeta, dunque, rilevando la natura mortale di Azia, evidenzierebbe *e contrario* la personalità non comune di Augusto ribadendo, al contempo, la straordinarietà della *felicitas* di Azia, in quanto, pur donna, è stata madre di un essere eccezionale[146]. Il sostantivo *femina*, tuttavia, è impiegato da Marso sicuramente anche in accezione onorifica, secondo il valore notabile che questo termine assume, come chiaro parallelo al maschile *vir*[147]. Tale impiego, stilisticamente connotato, figura anche nell'*Eneide* in relazione alla nobile Didone (*Aen*. 4.95 *Una dolo divum si femina victa duorum est*), nonché in prosa, in Cic. *Phil.* 3.6.16: *femina sanctissima et opima*, proprio in riferimento ad Azia[148]. L'accezione onorifica di *femina* è attestata anche nei *carmina epigraphica*: cf. *e.g. CLE* 00086 *Iulia femina optima hic sitast*; *CLE* 00771 *Paulina hic posita est clarissima femina / mater*; *CLE* 01836 *Hic iacet Egregia/ nobilis et clarissima femina*.

In conclusione, il breve epigramma costituisce un curioso caso di *epicedion* a voce parlante femminile: la defunta stessa si rivolge al popolo romano per suggellare la straordinarietà della propria prole. Domizio Marso, pur nella frammentarietà della produzione, sembra confermarsi come un *doctus poeta* (facendo fede al giudizio di Marziale): le movenze neoteriche, concentrate in uno spazio così breve, si fondono perfettamente con *iuncturae* tipiche della poesia didascalica (Azia come *genetrix* venusiana – vedremo ancora di più all'epigramma successivo) e delle grandi eroine dell'epica virgiliana. L'ambiguità voluta dell'elogio da un lato tutela la *gens Iulia* da accuse di evemerismo, dall'altro contrasta tramite il *breve dictum* i detrattori della madre del *Princeps*. L'epigramma, dunque, si costituisce come consapevole e potente strumento della propaganda politica.

L'ultimo epigramma in questione è schiettamente epigrafico:

[144] Cf. *ThlL s.v.* «femina», 6.1.457.27.
[145] Vd. CAMPBELL 2003, 82-83.
[146] Cf. NOCCHI 2016, 253-254.
[147] Già in CAZZANIGA 1964, p. 388; SANTORO L'HOIR 1992, 32: «the term of esteem or distinction».
[148] Vd. MANUWALD 2007, 172; SANTORO L'HOIR 1992, 38.

Epigr. Bob. 40 (= f. 9 BLÄNSDORF 2011[2] 280; f. 9 COURTNEY 2003[3] 305; f.182 HOLLIS 2007, 313.)

EPIGR. BOB. 40: EIUSDEM IN EANDEM:

hic Atiae cinis est, genetrix hic Caesaris, hospes,
condita: Romani sic voluere patres.

1 genitrix *cod.*: genetrix *Courtney*

EPIGR. BOB. 40: DEL MEDESIMO AUTORE IN ONORE ALLA STESSA:

Qui sono le ceneri di Azia, qui, straniero, è sepolta la madre di Cesare: così i senatori romani hanno stabilito.

L'epitaffio si apre con l'indicazione del luogo di sepoltura, secondo la consueta formula funeraria, tramite l'avverbio di luogo *hīc.* La deissi spaziale è reiterata nella seconda parte dello stico, ma in *variatio*: *genetrix* precede l'avverbio e assume la posizione centrale del verso. *Genetrix* è termine di memoria lucreziana e ancora prima enniana (Lucr. 1.1 *Aeneadum genetrix*; Enn. f. 36 SKUTSCH *Venus…genetrix patris nostri*), ma ha nel verso un ordinamento tipico di Virgilio, al centro del verso[149]. Domizio Marso si serve dunque di un termine che si è consolidato, soprattutto grazie a Virgilio, come tassello centrale dell'esametro e che introduce la seconda parte del verso: il sostantivo, collocato subito dopo la cesura semiquinaria, che notoriamente nell'esametro costituisce una pausa sintattica forte,[150] apre la seconda parte dello stico e catalizza inevitabilmente l'attenzione del lettore. In Marso, dunque, il termine *genetrix* si consolida da un lato come poetismo aulico e omaggio alla tradizione precedente, dall'altro, come epiteto della propaganda augustea

Le ceneri di Azia sarebbero dunque state custodite in un *sepulcrum*, data la nobile ascendenza della donna; l'*inscriptio*, considerata la *gens* e l'apostrofe specifica all'*hospes*, figurava probabilmente sul basamento di una tomba monumentale; ciò che sappiamo dalle fonti storiche, è che Azia avrebbe ricevuto un funerale con tutti gli onori[151] (Suet. *Aug.* 61.2) *Matrem amisit in primo consulatu, sororem Octaviam quinquagensimum et quartum agens aetatis annum. Utrique cum praecipua officia vivae praestitisset, etiam defunctae honores maximos tribuit*.

La formula di Marso (*hic…cinis est*), osserva LAUSBERG in un importante studio sull'epigramma monodistico, risulta essere più raffinata rispetto alle consuete occorrenze epigrafiche: «immerhin ist statt der banalen Formel wie *hic sita est*, *hic iacet* die zwar ebenfalls schlichte, doch etwas gewähltere Form *hic cinis est* benutzt»[152]. Il poeta dimostra quindi di attenersi da un lato alle convenzioni del genere sepolcrale, dall'altro, tuttavia, non si limita a riportare moduli epigrafici sclerotizzati, ma li innova.

[149] Si veda ad esempio Verg. *Aen.* 2. 788 *Sed me magna deum genetrix his detinet oris* (*ci troviamo nel dialogo tra l'ombra di Creusa ed Enea*). Verg. *Aen.* 9. 82 *Ipsa deum fertur genetrix Berecyntia magnum (siamo all'interno dell'offensiva di Turno, in cui figura la menzione alla Magna mater Cibele).*

[150] Vd. DE NEUBOURG 1986, 51ss.; MARTINELLI 2012[6], 61ss.

[151] La questione è menzionata da NOCCHI 2016, 255; PASETTO 2020, 141. L'episodio è menzionato anche in Suet. *Aug*. 61.2 Matrem amisit in primo consulatu, sororem Octaviam quinquagensimum et quartum agens aetatis annum. Utrique cum praecipua officia vivae praestitisset, etiam defunctae honores maximos tribuit.

[152] LAUSBERG 1982, 155.

Interessante il termine *hospes*: il sostantivo designa tecnicamente sia chi accoglie un peregrino, sia chi viene ricevuto, come osserva il *ThlL*: «de iis, qui personas peregre advenientes tecto recipiunt et de iis ipsis, qui excipiuntur»[153]. Lungo il corso della storia della lingua latina, il termine si è conformato nella seconda accezione – come glossa il grammatico Carisio (*gramm.* 40, 8) – basata sul calco del greco ξένος; in ambito sepolcrale tale equivalenza è particolarmente evidente: *hospes* designa quindi l'estraneo, il visitatore, che fruisce dell'*inscriptio*, nonché del luogo dove essa è situata[154]. Nel contesto del nostro epitaffio, il *lapis loquens*, secondo un modulo retorico tipico della poesia funeraria, si rivolge al destinatario: l'appello non è tuttavia riservato a un distratto *viator*, benché parola utilizzata accanto a *hospes* come equivalente di ξένος[155]. Nelle occorrenze epigrafiche di *hospes* in apostrofe[156], si fa sovente riferimento alla tomba come *monumentum* e non come semplice *tumulus*; *CLE* 00011 *Hoc est factum monumentum/ Marco Caecilio/ hospes* (…); *CIL* 1.3146 *Hospes perspice monumentum quod/ sibi Publius Publi Granius/ sibi fecit*; *CLE* 01868 *Hospes, monumentum hoc magnum quoius umbram tegat*;

Se, come ricorda CUGUSI, l'apostrofe al *viator* ha come *ratio* quella di trattenere il viandante, spesso distratto, lungo la strada dove è situata la tomba[157], la presenza del termine *hospes* ci segnala una *facies* differente. Le tombe gentilizie, osserva un importante studio di GIORCELLI BERSANI, erano collocate «lungo le grandi arterie consolari e lungo le vie in entrata e uscita dalle città: dapprima furono i personaggi pubblici e le famiglie importanti ad avere diritto alla tomba sulle vie, per la necessità civica di onorare con immagini e iscrizioni le loro gesta affinché fossero tramandate alla memoria dei posteri»[158]. Possiamo dunque ipotizzare, dati i natali di Azia, che l'apostrofe all'*hospes* e non al *viator* non sia destinata ad un generico e frettoloso viandante che legga di passaggio l'*inscriptio* sulla strada d'accesso all'Urbe, ma a un cittadino che di proposito entri nel mausoleo e sosti, quasi incantato, dinnanzi al *sepulcrum* aristocratico[159].

L'epitaffio si conclude con la formula solenne al v. 2 *Romani sic voluere patres*. La sepoltura della *genetrix Caesaris* è stata infatti stabilita secondo decreto senatorio. La formula consueta, presente nelle iscrizioni sepolcrali, per indicare questa particolare decisione è però sovente impersonale o al passivo (*sepulchrum/ monumentum publice datum est*)[160]. Marso, dunque, per conferire ancora più onore ad Azia, impiega il sintagma tecnico personalmente: sono stati i senatori stessi, intesi come intera categoria, a voler concedere unanimemente ad Azia tale privilegio. Da notare, inoltre, che Marso colloca un secondo iperbato all'interno del verso: *Romani* è infatti allontanato dal referente *patres*. Marso ha così variato una consuetudine epigrafica, dove l'avverbio *sic* figura prevalentemente in sede iniziale di componimento o di stico[161] e ha incorniciato in posizione centrale *Romani*. L'insistenza sulle figure di *ordo verborum* nello stesso stico possono farci intuire quelle che dovevano essere state le doti

[153] Cf. *ThlL s.v.* «hospes» 6.3.3020.52ss.
[154] Cf. *ThlL s.v.* «hospes» 6.3.3029.46ss. «in titulis sepulcralibus (lapis vel mortuus viatorem alloquitur)».
[155] Vd. LATTIMORE 1962, 232-233; HOLLIS 2007, 313; PASETTO 2020, 142.
[156] Per un prospetto rimando a COLAFRANCESCO-MASSARO 1986, 337s.
[157] Cf. CUGUSI 1996², 348-350.
[158] Cf. GIORCELLI BERSANI 2015, 16
[159] Cf. MORELLI 2000, 30.
[160] Vd. LIMENTANI CALABI 1991², 82ss.; BUONOPANE 2010, 208ss.
[161] Oltre un centinaio di occorrenze nei *Carmina Latina Epigraphica*, raccolte in COLAFRANCESCO-MASSARO 1986, 750-753.

compositive di Marso; la perturbazione *dell'ordo verborum* e l'attenzione al dato metrico e stilistico in un così breve spazio lo pone a pieno titolo sotto l'influenza neoterica[162]. A tal proposito, in particolare, DELLA CORTE ha avanzato l'ipotesi molto interessante che è proprio nella sede del pentametro che il poeta predilige tali stilemi retorici: «la predilezione per il gioco di parole deve essere stata appunto una delle caratteristiche della poesia epigrammatica di Domizio»[163].

MARIOTTI[164] aveva inoltre evidenziato una possibile reminiscenza stilistica del pentametro di Marso in Ov. *fast.* 4.950, proponendone un confronto anche metrico: – U U : *RomanI SIC volUERE PATRES*. //– U U : *SIC iustI constitUERE PATRES*: secondo lo studioso: «il pentametro ovidiano riprende, con lievi variazioni, la forma del pentametro di Marso, a partire dalla forte interpunzione dopo la prima parola dattilica. Il rapporto tra i due può essere ulteriormente confermato perché entrambi si riferiscono a deliberazioni del senato, direttamente o indirettamente onorifiche per Augusto»[165].

In conclusione, la figura del poeta augusteo Domizio Marso costituisce un tassello di non poco conto per la storia dell'epigramma romano, soprattutto attorno al tema votivo funerario. Posto che l'epitaffio in morte di Tibullo gli sia attribuito, certamente riscontriamo da un lato caratteristiche tipiche dei carmi in lode dei poeti, su cui stiamo instaurando la discussione di questo capitolo: silenzio creativo dopo la scomparsa dell'autore; paragoni e superamenti – più o meno scoperti – con la tradizione greco-romana precedente; creazione di un nuovo standard per i generi letterari (Tibullo quale poeta elegiaco per eccellenza, così come Virgilio lo è per l'epica). D'altro canto, è curioso notare una premeditazione del destino che agisce affinché il pubblico romano sia privato di queste eccellenze, creando ulteriore dolore nel lettore. L'epigramma, omaggiando il poeta ritenuto l'eccellenza dell'elegia, si fa specchio delle caratteristiche stesso del celebrato, assumendo i contorni del pianto e del lamento elegiaco.

Gli altri due epigrammi a tema femminile, entrambi in monodistico, affrontano moduli all'apparenza più tradizionali e conservativi, rispetto ai quali però Marso si distingue da un lato come *doctus poeta* neoterico, dall'altro si serve di movenze tipiche dell'epica didascalica e virgiliana. *Epigr. Bob*. 39, tramite il raffinato espediente retorico della prosopopea è un riuscito esempio di *breve et facetum dictum* sul μακαρισμός di Azia Maggiore. L'*Urbanitas* di Domizio Marso, secondo quanto ci conferma lo stesso Quintiliano, risiede proprio nella capacità di utilizzare l'ironia anche nei contesti più solenni. *Epigr. Bob.* 40 – formalmente l'*inscriptio* sul sepolcro di Azia – è forse uno degli esempi più felici dello stile di Marso: il poeta non si serve semplicemente di tessere funerarie sclerotizzate, ma, attraverso perturbazioni dell'*ordo verborum* tipicamente neoteriche, omaggia ancora di più la figura femminile di Azia e la *gens Iulia*.

[162] Già DELLA CORTE 1964, 384 commentava: «la predilezione per il gioco di parole deve essere stata appunto una delle caratteristiche della poesia epigrammatica di Domizio». Queste osservazioni sono state accolte anche da VAN SICKLE 1984, 25-26, in uno studio che sondava lo stile ellenistico-romano e la nascita dell'epigramma a Roma.

[163] Cf. DELLA CORTE 1964, p. 384.

[164] MARIOTTI 1963, 613; ripreso da NOCCHI 2016, 257 e PASETTO 2020, 142.

[165] MARIOTTI 1963, 614.

Tullio Laurea

Un poeta minore come Tullio Laurea, liberto di Cicerone, merita di essere considerato per una serie di aspetti: 1) la volontà di abbattere il pregiudizio, ormai molto invecchiato, di mancata originalità dei suoi epigrammi. 2) il felice esempio di un poeta perfettamente bilingue, che restituisce in campo romano uno dei più antichi esempi di recupero della memoria ciceroniana.

Anzitutto è interessante almeno segnalare la presenza di un Τύλλιος nella *Corona di Filippo*. Dopo il felice esperimento di epoca repubblicana di Meleagro di Gadara, di cui conserviamo il proemio in *AG* 4.1, nel I sec. d.C. il poeta Filippo di Tessalonica dedicò una *Corona* al console Lucio Arrunzio Camillo Scriboniano, ordinando i poeti in ordine alfabetico e associando ad ognuno un fiore[166]. La grande novità è soprattutto la presenza di poeti più contemporanei e perfettamente bilingui, sintomo del fecondo scambio letterario e culturale che il genere dell'epigramma stava ormai ben consolidando. Tra di essi figura un certo Tullio, identificato come il meliloto, ovvero il fiore delle api: *AG* 4.2.9 Τύλλιος ὡς μελίλωτον. Potrebbe essere indizio di una sua attività prolifica?[167]. A Laurea sono attribuiti tre epigrammi dell'*Anthologia Graeca*, tutti in distici: *AG* 12.24 è un *votum* d'amore per riportare l'amato a casa; *AG* 7.294 narra del contrappasso di un pescatore morto, poi divorato dai pesci; *AG* 7.17, più di nostro interesse, è l'epitaffio della poetessa Saffo:

Tullius Laurea *AG* 7.17

Αἰολικὸν παρὰ τύμβον ἰών, ξένε, μή με θανοῦσαν
τὰν Μιτυληναίαν ἔννεπ' ἀοιδοπόλον·
τόνδε γὰρ ἀνθρώπων ἔκαμον χέρες, ἔργα δὲ φωτῶν
ἐς ταχινὴν ἔρρει τοιάδε ληθεδόνα.
ἢν δέ με Μουσάων ἐτάσῃς χάριν, ὧν ἀφ' ἑκάστης
δαίμονος ἄνθος ἐμῇ θῆκα παρ' ἐννεάδι,
γνώσεαι, ὡς Ἀίδεω σκότον ἔκφυγον οὐδέ τις ἔσται
τῆς λυρικῆς Σαπφοῦς νώνυμος ἠέλιος.

Giungendo presso la tomba eolica, straniero, non dire che io, cantrice di Mitilene, sono morta. Infatti, questa tomba hanno prodotto a fatica le mani degli uomini: le opere dei mortali travolte da rapido oblio periscono. Ma se mi metti alla prova tra le Muse, di cui ho posto un fiore tra i miei nove libri, capirai che sono sfuggita dal buio dell'Ade e che non ci sarà nessun

[166] Sulla *Corona* di Filippo rimando a ulteriori approfondimenti di CAMERON 1980; MAGNELLI 2006; HÖSCHELE 2019a.

[167] GULLO 2023, 174 identifica non Tullio Laurea liberto di Cicerone, ma bensì Tullio Gemino, console morto nel 62 d.C. e a cui sono attribuiti una decina di epigrammi.

giorno che non porti il nome della poetessa Saffo.

L'epitaffio di Tullio Laurea per Saffo riflette un vivo interesse nel mondo tardo-repubblicano per la poetessa, come testimonia lo stesso Cicerone nelle *Verrine* (a proposito di un epitaffio sulla statua di Saffo rubata da Verre, di cui abbiamo discusso sull'uso ciceroniano di *epigramma* al cap. 1). Il carme si inserisce nel fecondo terreno degli epicedi in lode della decima musa, secondo la celebre definizione di Plato *AG* 9.506. Saffo gode di fama immortale, ma soprattutto è identificata nei suoi nove libri (si veda al v. 6 δαίμονος ἄνθος ἐμῇ θῆκα παρ' ἐννεάδι): questo raffinato particolare riflette la suddivisione di matrice alessandrina, probabilmente curata da Aristarco[168]. L'epigramma sviluppa apparentemente all'inizio il modulo sclerotizzato del *lapis loquens*, che si rivolge al passante; tuttavia, il proseguo del carme apre un interessante parallelismo tra la fatica delle opere degli uomini, che hanno consacrato la tomba eolica della poetessa, e l'immortalità delle opere di Saffo, che a pieno diritto si conquista un posto tra le muse. Un interessante studio di GARULLI ha evidenziato le peculiarità compositive dei poeti romani che scrivono greco a Roma, includendovi anche Laurea: in realtà il giudizio non è del tutto generoso, dato che viene considerato un compositore un po' troppo freddo[169]. Più calibrato il recente lavoro di GULLO, che mette in evidenza l'impiego di tessere rare e omaggi ad altri poeti maggiori delle *Corone*: il termine 'oblio' al v. 4 ληθεδόνα è raro preziosismo per λήθη, ripreso anche da Agazia; i vv. 5-6 incentrati sulla metafora dei fiori e delle muse riecheggiano movenze tipiche di Leonida e Meleagro[170].

Possiamo ulteriormente rivalutare la figura di Tullio Laurea quale epigrammista di tutto rispetto, servendoci dell'unico carme latino pervenutoci a suo nome. L'epigramma, riportato da Plinio il Vecchio (Plin. *nat.* 31.7), consiste nella descrizione delle fonti benefiche presso il boschetto della villa di Cicerone; esse sarebbero emerse dal terreno poco dopo la morte dell'Arpinate, quando l'amico Antistio Vetere era intento al restauro della dimora.

Il carme di Laurea potrebbe costituire una delle più antiche testimonianze del recupero della memoria ciceroniana[171]; inoltre, come già osservava ALFONSI, è a partire dalla testimonianza di Laurea che prenderà sempre più avvio, nella tradizione latina, il filone dedicato ai *fontes* benefici[172].

È importante sottolineare, inoltre, la natura epigrafica dell'epigramma stesso, riguardo alla quale – osserva GAMBERALE – la critica non si è soffermata particolarmente[173]. Il carme, infatti, come ci informa Plinio stesso, era iscritto nella parte anteriore della villa e l'autore prima di menzionarlo, dichiara di volerlo citare per intero di modo che venga letto ovunque e non soltanto in quel luogo (*nat*. 31.7 *Ponam enim ipsum carmen*, *ut ubique et non ibi legi queat*).

[168] Cf. GULLO 2023, 241.
[169] Cf. GARULLI 2016, 81: «lo sviluppo del testo non è particolarmente felice»
[170] GULLO 2023, 241.
[171] Vd. COURTNEY 2003², 82; HOLLIS 2007, 327; GAMBERALE 2018, 97; PASETTO 2020, 171; controversa, tuttavia, la questione della datazione, per la presenza di stilemi tipicamente ovidiani (di cui *infra*).
[172] Cf. ALFONSI 1966, 305; sono riscontrati paralleli soprattutto negli epigrammi Bobbiesi (di cui *infra*).
[173] Cf. GAMBERALE 2018, 87: «sembra che nessuno abbia notato la sua natura di epigramma epigrafico».

Tullius Laurea* (*Ciceronis libertus*) *epigramma apud. **PLIN. *nat.* 31.7** (= f. 1 BLÄNSDORF 2011[2], 194 HOLLIS 2007): *huius* (*sc. villae Ciceronis apud Puteolos sitae*) *in parte prima exiguo post obitum ipsius Antistio Vetere possidente eruperunt fontes calidi perquam salubres oculis*, *celebrati carmine Laureae Tulli*, *qui fuit e libertis eius*, *ut protinus noscatur etiam ministeriorum haustus ex illa maiestate ingenii*. *Ponam enim ipsum carmen*, *ut ubique et non ibi tantum legi queat*:

quo tua, Romanae vindex clarissime linguae,
silva loco melius surgere iussa viret
atque Academiae celebratam nomine villam
nunc reparat cultu sub potiore Vetus,
hoc etiam apparent lymphae non ante repertae
languida quae infuso lumina rore levant.
Nimirum locus ipse sui Ciceronis honori
hoc dedit, hac fontes cum patefecit ope,
ut, quoniam totum legitur sine fine per orbem,
sint plures oculis quae medeantur aquae.

1 quo **D**[2]: quod **R**[2] || 4 cultu] cultus **E**: cultos **R**[2]**V** || 5 ante] arte *Courtney non male, quamquam Hollis errorem typothetae suspicatur* || 6 languida quae] languidaque *Heinsius*

PLIN. *nat.* 31.7: nella parte anteriore della villa di Cicerone – situata a Pozzuoli – poco dopo la sua morte, quando Antistio Vetere era il proprietario, sgorgarono delle calde sorgenti estremamente rigeneranti per gli occhi: esse vennero celebrate nel carme di Tullio Laurea – suo liberto – e infatti si capisce subito che, pur essendo uno dei servi, attinse a quel grande genio. Citerò dunque il componimento, perché possa essere letto ovunque e non soltanto in quel luogo:

Sommo garante della romana eloquenza, nel luogo in cui
verdeggia il tuo boschetto, che viene fatto crescere più rigoglioso
e dove ora Vetere restaura con maggior cura la tua villa, glorificata col nome di Accademia,
proprio lì zampillano fonti mai viste prima,
che alleviano gli occhi affaticati diffondendo rugiada.
Senz'altro il luogo spontaneamente omaggiava così il suo Cicerone,
quando schiudeva sorgenti dotate di tale facoltà,
in modo che, poiché viene letto senza pausa per tutto l'orbe,
ci siano più acque in grado di sanare gli occhi.

Il carme di Tullio Laurea, che rientra nel *genus* dell'epigramma ecfrastico-celebrativo, ci è pervenuto grazie a Plinio il Vecchio; la *ratio* che soggiace alla citazione del prosatore latino è quella di enumerare, all'interno del trentunesimo capitolo, gli *Aquatilium beneficia*. Il prosatore si mostra particolarmente entusiasta nella trattazione di tale argomento, poiché ritiene l'acqua il più importante tra gli elementi: *natura… potentia maiore*, *si verum fateri volumus*, *quippe hoc elementum ceteris omnibus imperat* (Plin. *nat.* 31.1)[174].

All'interno di questi primi paragrafi, in cui traspare l'entusiasmo dell'autore, Plinio desidera menzionare un racconto *dignum memoratu*; inizia così la digressione riguardo al *balneum Ciceronis* e le sue miracolose proprietà curative[175].

Oltre alle informazioni relative alla *villa* ciceroniana e all'*eruptio* delle fonti durante l'insediamento di Gaio Antistio Vetere[176], è da notare come l'autore non si lasci sfuggire un giudizio di valore in merito al carme. Plinio scrive infatti: *haustus ex illa maiestate ingenii*. Il sintagma ha inoltre funzione anticipatoria rispetto all'epigramma: il *Genius* dell'arpinate, dopo la morte, avrebbe fatto scaturire spontaneamente le *lymphae* del luogo (vv. 7-8 *Nimirum locus ipse sui Ciceronis honori* / *hoc dedit*). Plinio, prima della citazione del carme, dichiara di voler citare per esteso il componimento, di modo che possa essere conosciuto ovunque e non soltanto in quel luogo: *Ponam enim ipsum carmen, ut ubique et non ibi tantum legi queat*.

Il carme di Laurea sembra dunque aver attirato l'attenzione del prosatore scientifico, non soltanto per le informazioni specifiche relative alle proprietà curative dei *fontes*: traspare infatti anche un riconoscimento tecnico che l'autore, seppure di scorcio, non manca di esternare.

Parte della critica ha ritenuto l'epigramma di Laurea un componimento dilettantistico e mediocre, come traspare dal giudizio di un importante studioso come DAHLMANN «Es ist ein Epigramm aus der Feder eines literarisch gebildeten Freigelassenen, kein einheitliches Kunstwerk; das Poem eines Dilettanten»[177]; il parere venne condiviso anche in tempi più recenti da DEGL'INNOCENTI PIERINI, che commenta: «certamente l'epigramma non si segnala per particolari pregi artistici»[178]. Nondimeno, lo studio di ALFONSI aveva posto già da tempo le basi per un'importante rivalutazione: il filologo ritiene infatti che il carme di Laurea possa essere considerato un punto di partenza a cui si ispirano i componimenti successivi che trattano di *fontes* benefici[179]; oltre all'importanza contenutistica e al riconoscimento, per Laurea, di essere

[174] Un proemio definito poetico nel lavoro di CAPITANI-GAROFALO 1986, 477; nell'ardore per la trattazione delle acque Plinio si distacca dalla sua concezione filosofica di matrice stoica, che assegnava al Λόγος e non all'acqua la prevalenza nell'universo.

[175] Vd. MORGAN 2007, 113ss.; PASETTO 2020, 171.

[176] Politico e militare romano come l'omonimo padre (che ricoprì il ruolo di pretore), divenne *consul suffectus* nel 30 a. C. Ci pervengono informazioni sul suo conto grazie ad App. *Illyr.* 17; Cass. Dio 53.25; Vell. 2.90.4 e anche tramite l'epistolario ciceroniano (in particolare 1, 11 e 1, 12, 3) Rimando inoltre al recente lavoro di PASETTO 2020, 70-172, in cui ne viene approfondita la carriera anche in rapporto alla datazione del carme di Laurea.

[177] DAHLMANN 1982, 17

[178] DEGL'INNOCENTI PIERINI 2003, 43.

[179] Vd. ALFONSI 1966, 305; sono riscontrati paralleli soprattutto nell'antologia Bobbiese, in particolare con il tormentato *Epigr. Bob* 1 *In Aquas Maternas*, frammento adespota di cui vd. MUNARI 1955, 28-29; DAHLMANN 1956, 563; MARIOTTI 1958, 123-124; KOFLER 2007, 44-51; NOCCHI 2016, 43- 52.

una sorta di *primus inventor* di un fortunato filone, è interessante notare le peculiarità stilistiche del carme. HOLLIS elogia le abilità compositive di Laurea e identifica soprattutto stilemi che saranno tipicamente ovidiani nella chiusa bisillabica del pentametro, ma è da segnalare anche l'intricato *ordo verborum*: «our epigram is very well written, and has a distinct Ovidian air – not just the disyllabic pentameter endings (see on 8 'ope') and the expression of line 9, but also the intricate word-order of 1-2 ('quo… loco', 'melius… viret')»[180].

Veniamo a un'analisi più puntuale del carme: Cicerone, coerentemente con gli epigrammi in lode dei letterati, viene cristallizzato con le caratteristiche più topiche; egli è al v. 1 *Romana vindex clarissimae linguae. Vindex*, indica letteralmente il garante, che si assume la responsabilità di riscattare la causa altrui[181], ed è probabile che Laurea lo utilizzi in un duplice senso, dal momento che è egli stato affrancato dalla sua condizione schiavile.

In Laurea l'elevata espressione *clarissime* è inoltre incorniciata dalla struttura chiastica del verso; essa sembrerebbe anticipare ed essere precisata dall'esametro che apre il distico finale: *ut*, *quoniam totum legitur sine fine per orbem*. Il sostantivo *lingua*, inoltre, dato il riferimento a Cicerone e l'apostrofe con *vindex*, avrebbe qui l'accezione di eloquenza, ovvero *ars dicendi*[182]; si veda, ad esempio, il frammento autocelebrativo dello stesso Cicerone (f. 11 Bl.), riportato in *off*. 1.77 (f. 11 Bl.) *cedant arma togae*, *concedat laurea linguae*[183]. L'Arpinate, nell'introdurre il verso (attestato nel *De consulatu suo*), asserisce infatti: *Illud autem optimum est*, *in quod invadi solere ab improbis et invidis audio*; come osserva DYCK, il *dictum* si inserisce nella viva polemica contro i detrattori di Cicerone e costituisce una netta affermazione della superiorità dell'eloquenza rispetto alla forza bruta[184].

L'aulico verso di Laurea in onore dell'Arpinate ha riscontro in altri *loci* elogiativi: si veda, per esempio, il carme in morte di Cicerone composto da Cornelio Severo (f. 13 Bl.), in particolare il v. 11 *conticuit Latiae tristis facundia linguae*, che, come riporta Seneca Padre (*suas*. 6.26), costituisce una *variatio* del commiato di Sestilio Ena (f. 1 Bl.) *deflendus Cicero est Latiaeque silentia linguae*[185]. Con l'atroce assassinio dell'oratore, l'eloquenza stessa, personificata e incarnata nell'Arpinate, tace per sempre. Si può ricordare anche l'accorato epigramma di Mart. 5.69, in particolare, il v. 7 *Quid prosunt sacrae pretiosa silentia linguae*?. L'efferatezza dell'assassinio di Antonio è stata in realtà vana, poiché, se è pur vero che il grande oratore fu condannato a tacere per sempre, per lui tuttavia parleranno i posteri (*incipient omnes pro Cicerone loqui* v. 8)[186].

---

[180] HOLLIS 2007, 327.

[181] Cf *OLD*[2] *s.v.* «vindex» 2277: «one who, upon a creditor seizing a debtor, procures the latters release by himself assuming liability for any claim»; FORCELLINI *s.v.* «vindex»: «vindex est, qui alterius causam suscipit vindicandam».

[182] Cf. *ThlL s.v.* «lingua» 1447.82ss. «speciatim pertinet ad artem dicendi».

[183] La *constitutio textus* non è chiara poiché parte dei codici attestano la lezione *laudi*, come segnala lo stesso BLÄSDORF 2011[2],164; sulla questione rimando inoltre a VOLK-ZETZEL 2015, 204-223.

[184] Cf. DYCK 1996, 208-209. La prima parte del verso (*cedant arma togae*) ritorna ancora in chiave polemica contro Marco Antonio, in Cic. *Phil*. 2.20.

[185] Cf. *e.g.* HOLLIS 2009, 338, 363; COURTNEY 2003, 326-329. L' accorata *recitatio* di Ena è avvenuta nella dimora di Messalla Corvino (cf. Sen. *suas.* 6.27), ma non sarebbe stata gradita da Asinio Pollione, il quale avrebbe abbandonato la sala, perché «decretare la morte dell'eloquenza significava non prendere lui in considerazione» cf. PASETTO 2020, 135; MIGLIARIO 2007, 139.

[186] Come osserva CANOBBIO 2011, 524.

Il centro dell'epigramma è dedicato alla descrizione dell'Accademia, di matrice platonica, che Cicerone aveva instaurato nella propria villa: un luogo non solamente di pace, ma anche di viva cultura e scambio. Al v. 3 *atque Academiae celebratam nomine villam* potrebbe avere la doppia accezione: sia in senso traslato di dimora 'glorificata', sia in senso letterale di 'affollata': la *villa* sarebbe frequentata (dalle persone) col nome/ruolo di Accademia. Al v. 4 ci viene descritta l'ambiziosa opera di restauro: *nunc reparat cultu sub potiore Vetus*. Il verso presenta tuttavia un problema esegetico, circa la natura di questo rifacimento: l'espressione *cultu sub potiore* si può intendere come ablativo circostanziale e indicherebbe dunque la condizione nella quale l'evento si verifica[187]; il significato del verso, se ci indirizziamo in questo senso, indicherebbe che Gaio Antistio Vetere sta apportando delle modifiche alla villa ciceroniana, in occasione di un restauro migliorativo; un'altra possibile interpretazione[188] è quella di vedere il nesso come strumentale: *sub* sarebbe da intendersi quindi nell'accezione di «with»[189]: il *reparare* da parte di Vetere avverrebbe dunque per mezzo di un'*ornatio* qualitativa.

Di interesse è anche l'*ordo verborum*: il sintagma *cultu sub potiore* è costruito tramite l'anastrofe della preposizione, che non si trova in prima sede; la *traiectio* è cifra caratteristica della poesia neoterica, soprattutto in Catullo, che spesso inverte l'ordine di particelle e preposizioni per mettere in rilievo determinati sostantivi che ad aggettivi[190]: L'*ordo verborum* di Laurea riflette dunque una tecnica compositiva che è ben attestata nelle testimonianze poetiche a lui coeve o precedenti ed è utilizzata per incorniciare il sintagma e mettere in *rejet* il sostantivo *cultu*.

I vv. 5-8 sono dedicati al miracolo delle acque sgorgate dal terreno. La novità del fenomeno è esplicata da Laurea dall'espressione al v. 5 *non ante repertae*. La congettura di COURTNEY[191] *non arte repertae*, da lui non commentata e su cui non si è pronunciato, è stata considerata da HOLLIS[192] un semplice errore di stampa; se così non fosse e volessimo riflettere sulla *ratio* di tale ipotesi (come pure sembra aver riconosciuto BLÄNSDORF, che commenta *Courtney non male*)[193], potremmo intendere *ars* nell'accezione di «opponitur naturae usui»[194]: Laurea affermerebbe che le fonti sotterranee non sarebbero sgorgate con un artificio, ma fiorite naturalmente. Brevemente sulle congetture al v. 6: l'intervento di HEINSIUS (riportato nell'edizione di BURNAM)[195] *languidaque* è probabilmente motivata dalla volontà di correzione del relativo femminile in seconda sede; nondimeno Courtney[196] difende il tràdito *quae*, il cui utilizzo postposto è frequente in poesia[197].

---

[187] Cf. KÜHNER-STEGMANN 1955, 570 n. 2 «Zeitliche: bei, teils von Gleichzeitigkeit, teils von ungefährer Zeitbestimmung»; *OLD*^{2} *s.v.* «sub», 2022 n. 11: «denoting circumstances which in any way affect the situation, action, etc.».

[188] Avanzata anche in GAMBERALE 2018, 99.

[189] Cf. LEWIS-SHORT 1933 *s.v.* «sub», 1772 n. 2c.

[190] Cf. ROSS 1969, 68: «Catullus' purpose is cleary connected with features of neoteric style and technique. […] It is used to allow an important word to stand first for emphasis».

[191] COURTNEY 2003^2, 182.

[192] HOLLIS 2007, 327; ripreso da GAMBERALE 2018, 100.

[193] BLÄNSDORF 2011^2, 187.

[194] Cf. *ThlL s.v.* «ars» 2.669.49ss.

[195] BURMANNUS 1759, 156.

[196] Cf. COURTNEY 2003^2, 183.

[197] Cf. NORDEN 1927, p. 457.

Il miracolo dei *fontes* non deve però stupire, poiché è tutta opera del *genius* del celebrato; infatti i vv. 7-8 recitano: *Nimirum locus ipse sui Ciceronis honori* / *hoc dedit hac fontes cum patefecit ope*. *Nimirum* è sia stilema tipico di Cicerone oratore, sia del miracolo lucreziano[198].

Il giustapposto *patefacio* riferito allo spalancamento delle acque, figura anche in Lucr. 5.597s. *Nam licet hinc mundi patefactum totius unum* / *largifluum fontem scatere atque erumpere lumen*. Nel contesto lucreziano il termine *fons* si riferisce a «the sun's light and heat»[199], ma rappresenta un parallelo interessante per la presenza del verbo *erumpere* che può richiamare, per significato, l'*apparent* delle *lymphae* al v. 5[200].

Infine, l'epigramma si conclude con la constatazione della fama pervasiva di Cicerone. Si noti in particolare il v. 10…: *quoniam totum legitur sine fine per orbem*; la causale oggettiva, constata la lettura e conoscenza delle opere ciceroniane in tutto il mondo; l'azione è pervasiva e si riflette nella *cumulatio* in sede ravvicinata di due espressioni che pertengono alla grandezza: Cicerone è letto *totum…per orbem*. A questa dichiarazione si aggiunge un'ulteriore *iunctura* che estende il processo in maniera perpetua: *sine fine*; il sostantivo *finis* pertiene sia al limite spaziale che temporale[201] ed è riferito al presente *legitur*, che però ha già in sé l'aspetto di un'azione continua. L'iperbole di Laurea suggella così la coda del carme, in un omaggio all'*ingenium* compositivo dell'oratore arpinate. Il motivo della fama pervasiva ritornerà anche in Ovid. *Am.* 1.15.8 *quaeritur*, *in toto semper ut orbe canar*[202], nonché nel celebre autoelogio di Marziale: *Sed toto legor orbe frequens et dicitur* '*Hic est*' (Mart. 5.13.3).

Lungi da essere un poeta dal gusto tutt'altro che elementare, Tullio Laurea contribuisce ad arricchire il filone dell'epitaffio greco-romano e la discussione attorno ai generi letterari: l'epitaffio in lode di Saffo testimonia il vivo interesse per la poetessa in epoca repubblicana (ovvero la nona musa ma anche compositrice di nove libri, secondo la canonizzazione alessandrina) e si distingue per i preziosismi poetici e l'impiego originale di moduli sepolcrali apparentemente più cristallizzati. L'epigramma latino in morte di Cicerone viene citato da Plinio il Vecchio esprimendo un giudizio entusiasta e positivo: il *genius* del patrono sembra essere passato al proprio liberto il quale – secondo movenze già riscontrate in Marso – impiega stilemi tipici della persona celebrata nel proprio epigramma elogiativo. In effetti, il carme è felice specchio delle abilità compositive di Laurea e di un gusto soprattutto neoterico: sono catulliane le frequenti inversioni dei costituenti della frase e l'anastrofe di particelle e preposizioni, per collocare in *rejet* determinate parole (cf. v. 4 *cultu sub potiore*), nonché il fine

[198] In Cicerone *nimirum* serve soprattutto per chiudere con efficacia il discorso e guidare l'uditorio verso la conclusione. Cf. *e.g.* Cic. *Quinct*. 79.2 *Nimirum, inquit, in eo causa consistit. Quo modo?*; *Verr*. 2.4.126.6 *eruditissimus, Verres? Nimirum contra dici nihil potest*; *Clu*. 143.11 *opinor, in culpa est; nimirum tibi istud lex ipsa renuntiavit*. *Nimirum* in Lucrezio è impiegato soprattutto per rinsaldare l'argomentazione e spiegare i miracoli della natura cf. *e.g.* Lucr. 1.365 *Nimirum plus esse sibi declarat inanis;* Lucr. 3.226 *Nimirum quia multa minutaque semina sucos;* Lucr. 4.662 *Aspera nimirum penetrant hamataque fauces.* Si vedano KENNEY 2014, 104, ma anche BROWN 1997, 117 «Lucretius' frequent use of *nimirum* (never in an ironic sense) reflects his convinction of the validity of his conclusions».

[199] BAILEY 1963, 1413.

[200] Vd. ALFONSI 1966, 305; HOLLIS 2007, 328; GAMBERALE 2018, 101; PASETTO 2020, 176.

[201] Cf. *ThlL s.v.* «finis», 6.1.791.17ss.

[202] Parallelismo riscontrato anche in COURTNEY 2003², 183.

richiamo ai *languida lumina* dei *carmina docta* (cf. Catull. 64.219 *eripit invito mihi te cui languida nondum* / *lumina*). Nel componimento, inoltre, riemergono anche *iuncturae* lucreziane afferenti al campo dei miracoli (cf. al v. 6 *infuso…rore* e Lucr. 1.495s. *quando utrumque manu retinentes pocula rite* / *sensimus infuso lympharum rore superne*). È d'interesse notare anche, nel distico finale, l'iperbato della proposizione consecutiva *ut…sint* (vv. 9-10) in cui è incastonata la causale che denota la fama pervasiva di Cicerone (*...quoniam totum legitur sine fine per orbem*); la ricchezza dell'incastro sembra far riaffiorare il denso periodare ciceroniano, abilità di cui Plinio, prima di introdurre il carme, pare accennarci in quella *iunctura* singolare: *haustus ex illa maiestate ingenii*.

L'auto-epitaffio del poeta: i casi di Properzio, Ovidio, Virgilio e Pseudo-Virgilio

L'ultima parte di questo capitolo è dedicata nello specifico all'auto-epitaffio del poeta, tema che merita un trattamento a sé: esso, infatti, gode di uno sviluppo distintivo all'interno della storia del genere, sia in rapporto con il mondo greco, sia con quello romano. Dopo aver tracciato in sintesi un'analisi storiografica del fenomeno, partendo da Ennio e sino alla tarda repubblica, ci soffermeremo su alcuni casi scelti di epoca augustea e giulio-claudia. L'impiego peculiare dell'auto-epitaffio in Properzio, Ovidio, Virgilio e Pseudo-Virgilio offre alcuni dei più significativi esempi del filone nella letteratura latina, in termini di linguaggio meta-poetico, costruzione dell'*auctoritas*, contatto tra generi letterari, condizionando sensibilmente la poesia di epoche successive sino allo stesso Marziale.

Procediamo da Ennio. L'autore rappresenta un punto nevralgico per lo sviluppo dell'auto-epitaffio, sia per forme, contenuti e metro (venne introdotto per la prima volta a Roma il distico elegiaco: i precedenti auto-epitaffi di poeti – Nevio, Pacuvio, Plauto – erano infatti rispettivamente in saturni, senari giambici ed esametro)[203]. Di Ennio sopravvivono solo quattro epigrammi (ovvero i ff. 43-46 BLÄNSDORF) che riflettono una sapiente sintesi della tradizione degli *elogia* nobiliari in saturni e dell'epigramma ellenistico; Ennio apporta così una peculiare interpretazione del genere nella letteratura latina e che sarà resa ancora più originale in epoca tardo-repubblicana e augustea. Gli epigrammi 43 e 44 BLÄNSDORF, in monodistico, auto-elogiano Scipione l'Africano: il primo è tramandato in Sen. *epist*. 108.33 *Deinde Ennianos colligit versus et in primis illos de Africano scriptos: cui nemo civis neque hostis / quivit pro factis reddere opis pretium* «Quindi raccoglie (*sc.* il grammatico) i versi di Ennio e soprattutto

[203] L'epitaffio di Nevio, in saturni, utilizza lo stesso *metron* degli *Elogia Scipionum* (cf. Gell. 1.24.1 = f. 1 Bl.); l'epigramma in morte di Pacuvio, in senario giambico, è tramandato in Gell. 1.24.4 = f. 1 Bl. Di Plauto ci siamo occupati *supra* nelle pagine dedicate al *De poetis* di Varrone.

quelli riguardanti l'Africano: 'al quale nessuno né cittadino né nemico / ha potuto dare per le imprese compiute una ricompensa per l'opera'»[204].

Si tratta, come già ben metteva in luce MORELLI, di un elogio volutamente iperbolico: da un lato vengono conglobate le formule epigrafiche dell'*elogium* aristocratico e della *laudatio* eulogistica, dall'altro sono impiegati moduli aulici e 'omerizzanti', tipici dell'epigramma cortigiano ellenistico e del poema epico coevo, che Ennio stesso sperimenta nella propria produzione, apportando significative novità a Roma[205].

L'esagerazione elogiativa diretta a Scipione l'Africano (contenente anche una sottile polemica letteraria)[206] viene ricordata da Seneca nel paragrafo successivo, a proposito di un epigramma di Ennio tramandato dal *De legibus* ciceroniano[207]: Sen. *epist*. 108.34 *enim apud Ciceronem in his ipsis de re publica hoc epigramma Enni: si fas endo plagas caelestum ascendere cuiquam est, / mi soli caeli maxima porta patet*. «Infatti presso Cicerone in questo stesso libro de *La repubblica* si trova il seguente epigramma di Ennio: 'se qualcuno può salire alle regioni dei celesti / a me solo si dischiude la grandissima porta del cielo'».

Nonostante l'interezza del contesto ciceroniano ci sfugga, comprendiamo come il passo riflettesse sia la ricezione di motivi elogiativi della regalità ellenistica (come, ad esempio, l'epigramma di Alceo di Messene per Filippo V di Macedonia)[208], sia anche un superamento degli stessi, dal momento che l'Africano assume qui i connotati di una guida d'ispirazione platonica all'interno di un contesto schiettamente repubblicano e non monarchico[209].

Quanto agli auto-epitaffi che Ennio compone per se stesso (rispettivamente gli epigrammi 45 e 46 BLÄNSDORF) sono trasmessi nelle *Tusculanae* di Cicerone e rappresentano forse i casi più interessanti per questa parte di capitolo. Anzitutto, Cicerone cita questi epigrammi servendosi dell'autorialità di Ennio per evidenziare le differenze e la superiorità rispetto al mondo greco, secondo un meccanismo di confronto attivo e agonistico tra i generi letterari che avremo modo di discutere più nello specifico al capitolo 4. Possiamo tuttavia anticipare qualche dato.

L'epigramma 45 fa riferimento alla *imago* di Ennio che verrà ammirata dai cittadini e dalle generazioni successive: cf. Cic. *Tusc.* 1.34 *Aspicite, o cives, senis Enni imaginis formam: / hic vestrum panxit maxima facta patrum* «Guardate, o cittadini, del vecchio Ennio l'immagine: / questo celebrò le gesta grandiose dei vostri padri». Da un lato il distico si allinea alla tradizione degli *elogia Scipionum*, che auspica l'immortalità e la gloria sempiterna della *gens* nobiliare celebrata; dall'altro si fa riferimento alla monumentalizzazione del poeta sia dal punto di vista

[204] Il contesto della citazione senecana riguarda i diversi atteggiamenti che un lettore può avere di fronte al *De republica* di Cicerone. L'esegeta o il grammatico saranno interessati a certi aspetti, mentre uno studioso di filosofia ne privilegerà altri: cf. Sen. *epist*. 108.30.

[205] Cf. VAN SICKLE 1984, 22-24; MORELLI 2000, 37-38, con aggiornamenti in MORELLI 2007, 526-529; MORELLI 2019, 429 e bibliografia.

[206] Come ben riassume MORELLI 2019, 429: «no citizen could reward Scipio's deeds, as he is dead in exile».

[207] Ovvero Cic. *rep.* f. 6 MÜLLER.

[208] *AG* 9.518 Μακύνου τείχη, Ζεῦ Ὀλύμπιε· πάντα Φιλίππῳ / ἀμβατά· χαλκείας κλεῖε πύλας μακάρων. / χθὼν μὲν δὴ καὶ πόντος ὑπὸ σκήπτροισι Φιλίππου / δέδμηται, λοιπὰ δ' ἀ πρὸς Ὄλυμπον ὁδός. Si tratta di un breve epigramma di due distici che insiste sul motivo dell'ascensione di Filippo V alla sfera celeste, similmente a Scipione.

[209] Rimando almeno all'aggiornato lavoro di MORELLI 2019, 429-429.

artistico, che letterario. La statua/ritratto è posta come omaggio per il valore delle opere di Ennio, il quale è riuscito a eternare le gesta del popolo romano; *imago* è indizio che Cicerone potrebbe aver desunto l'auto-epitaffio da Varrone, forse dalle *Imagines* o dal *De poetis*: si configura dunque in maniera molto interessante l'ipotesi della raccolta e circolazione di questa tipologia di testi (si tratterebbe di una *imago* a scaffale di biblioteca o di un auto-epitaffio che suggellava la trattazione sull'autore?)[210].

L'epigramma 46 mette a confronto l'auto-epitaffio enniano – dove si invita il pubblico a trattenere le lacrime – con l'elegia di Solone, che al contrario prescrive un funerale pieno di pianto: cf. Cic. *Tusc*. 1.117 *melior Enni quam Solonis oratio. hic enim noster: 'nemo me lacrimis decoret' inquit 'nec funera fletu faxit!' at vero ille* (sc. *Solon*) *sapiens: 'Mors mea ne careat lacrimis: linquamus amicis / Maerorem, ut celebrent funera cum gemitu.*'. L'epigramma enniano funge scopertamente da contraltare superiore all'elegia greca[211].

In sintesi, l'esperienza enniana fissa alcuni elementi destinati a radicarsi nel successivo filone dell'auto-epitaffio: l'impiego del distico elegiaco; la tensione verso l'auto-celebrazione come forma di eternamento letterario e politico-filosofico; la contaminazione tra epigramma ellenistico e *laudatio* aristocratica. Su queste premesse si basa il progredire del filone in età medio e tardo-repubblicana e nelle epoche successive. Sia l'epigramma pre-neoterico che neoterico innovarono dalla precedente esperienza di Ennio, unificando la tradizione dell'epigramma romano con quella del coevo mondo greco-ellenistico, grazie all'incontro fecondo con gli epigrammisti greci di stanza a Roma: Antipatro di Sidone, in contatto sia con il pre-neoterici che con i poeti successivi, contribuì per esempio a trasmettere l'epigramma alla maniera di Leonida di Taranto e una poesia intrisa di raffinata retorica asiana (i cosiddetti carmi «di scuola fenicia»)[212]. In particolare, si può evidenziare un certo gusto per la monumentalizzazione e l'inserto di figure femminili ricche di pathos, come aristocratiche poetesse (*i.e. AG* 7.14 per Saffo) e donne provenienti anche dagli strati sociali inferiori[213]: lo stile e certe modalità comunicative dell'epigramma epidittico-sepolcrale sono agilmente penetrate nell'esperienza poetica tardo-repubblicana. Un ulteriore punto di svolta nell'impiego dell'auto-epitaffio come σφραγίς meta-poetica e autoriale è sostenuto dal contatto con Meleagro di Gadara, autore della fortunatissima *Corona*. Specificamente si vedano la serie

[210] DAHLMANN 1962, 619-620 ascrive l'auto-epitaffio al *De poetis*; SKUTSCH 1985, 146 ritiene plausibili entrambe le ipotesi; COURTNEY 2003², 42 si sbilancia di più sul *De poetis*. Personalmente ritengo molto plausibile un impiego ciceroniano delle *Imagines*: Varrone avrebbe potuto ulteriormente omaggiare l'impegno epico di Ennio con un breve auto-epitaffio 'a scaffale' considerato quanto abbiamo analizzato, ovvero: 1) la presenza dei cittadini nell'epitaffio di Omero, che compiono sacrificio 2) la celebrazione del buon governo di Demetrio del Falero. L'appello alla riconoscenza dei *cives* in un certo senso accomunerebbe tutti e tre gli epigrammi e mi sembra un elemento da tenere in considerazione.

[211] Vd. almeno COURTNEY 2003², 43; MARINONE 2016², 278.

[212] Rappresentata, per il I sec. a.C., dagli epigrammisti Antipatro, Meleagro e Filodemo; la loro produzione non solo si caratterizza per una certa varietà di temi (ecfrastico celebrativo ed erotico scoptico), ma anche per una raffinata rielaborazione letteraria che senza dubbio influenzò la poesia romana coeva e successiva: cf. MORELLI 2000, 146; ARGENTIERI 2003, 75-76 per un *focus* più specifico su Antipatro.

[213] Si pensi ad *AG.* 7. 218, dedicato alla corinzia Làide, definita al v. 5 τὴν θνητὴν Κυθέρειαν 'Afrodite mortale' (probabilmente un'etera); la tomba monumentale della giovane donna reca gli onori più sontuosi: cf. MORELLI 2000, 149-150; GULLO 2023, 676-677. ARGENTIERI 2003, 136-137 mette in relazione l'epitaffio sidonio per Saffo (*AG.* 7.14) e quello per Làide: le virtù delle donne sono sapientemente esaltate in modo da abbattere i confini tra qualità mortali e qualità divine.

degli auto-epitaffi del poeta *AG* 7.417-419 (si pensi all'avvio di *AG.* 7.417.1-2 Νᾶσος ἐμὰ θρέπτειρα Τύρος· πάτρα δέ με τεκνοῖ / Ἀτθὶς ἐν Ἀσσυρίοις ναιομένα Γαδάροις con cui dialogherà l'auto-epitaffio di Virgilio *Mantua me genuit*… di cui *infra*). La serie di epigrammi in distico insiste sul carattere itinerante dell'autore, che ha intrattenuto rapporti con varie regioni e città e sulla molteplice eterogeneità della produzione poetica[214].

Per riassumere, da Ennio sino alla tarda repubblica l'auto-epitaffio romano sviluppa in maniera significativa le seguenti funzioni e temi: il μακαρισμός del celebrato e l'abbattimento dei confini tra terreno e ultra-terreno; la monumentalizzazione della tomba e la partecipazione attiva dei cittadini e dei passanti; la valorizzazione delle voci femminili (aristocratiche o provenienti da ceti inferiori). In particolare, è interessante sondare il contatto tra celebrazione dell'auto-epitaffio a voce femminile e le istanze meta-poetiche dell'autore stesso, che raggiunge un importante punto di maturazione con la poesia neoterica. Possiamo infatti contare su due casi fondativi che godranno di fortunate riemersioni nella poesia successiva: la *Quintilia* di Calvo e la *consolatio* di Catull. 96 a medesimo soggetto. La *Quintilia* di Calvo, di cui sopravvivono scarsi frammenti[215], è un caso ibrido di *consolatio* ed epicedio dove l'amata defunta si rivolge al poeta insistendo sulle prescrizioni che riguardano la tomba e sulla gioia sempiterna che la poesia di Calvo ha da offrire[216]. Si tratta, in sostanza, di un carme fortemente meta-poetico che, tra movenze elogiativo-funerarie e sfumature erotiche ed elegiache, da un lato cristallizza la poesia neoterica di Calvo, dall'altro innova e anticipa l'andamento del filone nelle epoche successive. Della portata della *Quintilia* ci parla inoltre un epigramma in distici di Catullo (forse utilizzando lo stesso metro dell'opera di Calvo?). Catull. 96 non solo promuove l'istanza di *consolatio* all'amico per la perdita dell'amata, ma fotografa anche il valore celebrativo ed eternante della poesia sepolcrale stessa, facendo intendere al lettore che la *Quintilia* è un'opera straordinaria che senza dubbio il pubblico accoglierà con stupore e benevolenza[217]. Non a caso, Catull. 96 è considerato «il secondo manifesto del neoterismo»[218], immediatamente successivo a Catull. 95, epigramma che celebra la *Zmyrna* di Cinna. Pur nella precarietà testuale, la *Quintilia* segna un punto di svolta per la storia dell'epigramma,

[214] Rimando almeno a GOW-PAGE 1965, 607-609; GULLO 2023, 1075-1081.

[215] Sopravvivono due versi incompleti (ff. 15-16 BLÄNSDORF). Il titolo vulgato *Quintilia* in realtà non è formalmente attestato in nessun luogo, ma si tratta di una soluzione di comodo adottata a partire dall'edizione critica di BÜCHNER 1982, 112 (*Quintilia*); scelta adottata anche da BLÄNSDORF 2011², 216. HOLLIS 2007, 52-53 modifica leggermente (e a ragione) con il titolo *Epicedion Quintiliae*, che enfatizza la componente funeraria. COURTNEY 2003², 207 non mette diciture. I precedenti lavori sugli *FPL* Otto-Novecenteschi di BAEHRENS 1886 e MOREL 1963² avevano relegato, in maniera abbastanza promiscua, i frammenti funerari di Calvo sotto la dicitura *epigrammata* assieme ai componimenti scommatici per Cesare e Pompeo, scelta forse motivata da ragioni di carattere metrico.

[216] Il f. 15, forse prima parte di un esametro, recita infatti: *cum iam fulva cinis fuero*… «quando sarò (*sc.* Quintilia) divenuta cenere fulva», vivificando l'immagine della pira funeraria. Il f. 16 è così costituito: *forsitan hoc etiam gaudeat ipsa cinis* «forse la stessa cenere proverà gioia per questo»; *hoc* potrebbe riguardare sia più nel concreto l'offerta funeraria, sia la stessa poesia di Calvo, che eterna la donna celebrata.

[217] Cf. Catull. 96.3-4 *quo desiderio veteres renovamus amores* / *atque olim iunctas flemus amicitias*. Sarei propensa a ritenere la *Quintilia* precedente all'epigramma di Catullo: così facendo, Catull. 96 non sarebbe solo una mera *consolatio* all'amico ma anche – similmente al *c.* 95 per Cinna – un anticipo di quello che il pubblico potrà leggere: un'opera neoterica straordinaria. Cf. BELLANDI 2005; GAMBERALE 2012, 240-241; MORELLI 2012a 486 n. 12.

[218] Stando all'analisi di FO 2018, 1140.

cristallizzando la celebrazione di matrice eulogistica enniana e fondendola alle istanze innovative della poesia neoterica, che saranno ben accolte nell'elegia augustea, come dimostra l'esempio di Properzio.

Il primo caso studio di queste pagine è infatti l'auto-epitaffio di Cinzia su cui è intessuto Prop. 4.7. Abbiamo già avuto modo di discutere dello sperimentalismo tra epigramma ed elegia properziana all'interno del capitolo 2, dedicato al rapporto tra poesia e "funzione epigramma" dai neoterici ai Flavi. Con questa espressione intendiamo appunto designare il progressivo consolidarsi dell'epigramma quale forma privilegiata di espressione meta-poetica, capace di assolvere a funzioni strutturali e identitarie all'interno di diverse opere. L'epigramma romano – isolato o inglobato in altri generi – si configura infatti sempre più come σφραγίς in punti nevralgici della costruzione testuale: apertura o chiusura di un libro, snodi biografici, discussioni retorico-poetiche. Tra le varie declinazioni assunte da questa funzione, l'auto-epitaffio costituisce una delle più emblematiche: in esso convergono la tensione encomiastica e il dialogo con la tradizione e i generi letterari, che conferiscono al testo una valenza fortemente meta-poetica. La voce del defunto, reale o fittizia, diventa veicolo di una riflessione sulla memoria, sulla posterità e sul valore stesso della poesia, confermando l'epigramma come genere proteiforme e trasversale nella letteratura latina.

Gli elementi emersi nella "funzione epigramma" in Properzio sono stati, in breve: 1) Σφραγίς al primo libro, interamente dedicato all'*eros* di Cinzia. L'epitaffio e l'auto-epitaffio del soldato-poeta (Prop. 1.21-22) ricercavano l'equilibrio tra gloria, dolore personale e l'impegno politico delle guerre civili). 2) Tale delicato equilibrio viene finalmente suggellato con l'ultima elegia del libro quarto (Prop. 4.11), dove la prosopopea di Cornelia sancisce, tramite l'epigramma finale, un messaggio di pace politica per l'Urbe. La celebrazione civile abbraccia ad anello motivi già tratteggiati con gli epigrammi del primo libro, restituendo l'immagine di piena maturità poetica per Properzio. In continuità con la discussione su Properzio offerta in precedenza, certamente il caso dell'auto-epitaffio di Cinzia rientra a pieno titolo nella generale "funzione epigramma" del poeta, ma anticipa anche la chiusa civile di quello che a tutti gli effetti è l'auto-epitaffio dell'ombra di Cornelia. Se in precedenza ci siamo occupati della "funzione epigramma" in Properzio da punto di vista prevalentemente politico, con l'auto-epitaffio di Cinzia emergono ulteriori elementi di riflessione meta-poetica e costruzione e consolidamento dell'elegia erotica. L'episodio di Cinzia, sia per quanto concerne i modelli sia per quel che riguarda le successive riemersioni, merita dunque un trattamento a sé.

Prop. 4.7 è fecondissimo terreno d'incontro e sintesi matura di molteplici generi letterari. Il poeta vede arrivare in sogno l'amata Cinzia, seppellita da poco. La donna rimprovera il poeta per non aver pianto a dovere al funerale e di essersi, in buona sostanza, già dimenticato di lei (vv. 1-34). Il modulo della persona cara defunta venuta in sogno è chiaramente di matrice epica (si pensi all'ombra di Patroclo che ammonisce Achille in Hom. *Il*. 23 e alle riemersioni di Creusa e Didone in Virgilio)[219]: Properzio si inserisce dunque in una tradizione consolidata, piegandola alle nuove esigenze dell'elegia erotica. Il discorso dell'amata poco dopo il rito

[219] Su questo rimando al bilancio offerto in FEDELI-DI MUNDO-CICCARELLI 2015, 907-908 dove si mettono in dialogo l'ipotesto del sogno in omero e nei tragici (come l'*Alcesti* euripidea) con la coeva *Eneide* virgiliana (l'ombra di Creusa al secondo libro e la catabasi e l'incontro con l'ombra di Didone al sesto libro).

funerario è naturalmente anche debitore della *Quintilia* di Calvo: le prescrizioni di Cinzia defunta da poco riecheggiano il contesto del f. 15 BLÄNSDORF *cum iam fulva cinis fuero*.

I *mandata* di Cinzia affinché sia la sua anima che quella di Properzio trovino pace riguardano due punti chiave: bruciare i versi d'amore che Properzio le aveva riservato (vv. 77-78)[220]; curarsi della sua tomba (vv. 79-95). Cinzia offre indicazioni molto dettagliate e scopertamente meta-poetiche: ella dispone che la pietra sia protetta dall'edera rigogliosa – simbolo di amore dionisiaco – e comunica a Properzio le parole da incidere sul suo stesso epitaffio (vv. 79-80 e 83-86). L'ombra si congeda con la promessa che le loro ossa saranno per sempre congiunte (vv. 93-95). Si tratta di momenti estremamente importanti non solo per lo sviluppo dell'opera di Properzio, ma anche per l'epigramma sepolcrale in sé:

Prop. 4.7 (ed. HEYWORTH 2006, 175)

Prop. 4.7.79-80
pone hederam tumulo, mihi quae praegnante corymbo
mollia contortis alliget ossa comis.

Poni sul mio tumulo l'edera, che con il pregnante corimbo avvolge le mie molli ossa con le chiome attorcigliate.

Prop. 4.7.83-86
hic carmen media dignum me scribe columna,
sed breve, quod currens vector ab urbe legat:
HIC TIBURTINA IACET AUREA CYNTHIA TERRA:
ACCESSIT RIPAE LAUS, ANIENE, TUAE.

Qui scrivi un carme degno di me al centro di una colonna, un carme breve, che il viandante, correndo dalla città sia in grado di leggere: "Qui giace l'aurea Cinzia nella terra tiburtina: o Aniene, alla tua riva si è aggiunta la gloria"

Prop. 4.7.93-95
nunc te possideant aliae: mox sola tenebo:
mecum eris, et mixtis ossibus ossa teram

Ora ti possiedano pure altre; tra poco io sola ti terrò: sarai con me, e consumerò le tue ossa mescolate alle mie.

79 pone *anon. I*, Sandbach*: pelle Ω quae] ne *Kenney 1981* praegnante *Cornelissen*: pugna- Ω: palle- *Burman* **80** mollia ς : -li Ω -lis ς contornis] -toris Π alliget *anon. I**, *Shackleton Bailey:* -at Ω : ambiat *Sandbach* **83** hic N Λ : hoc Π : i *Heinsius* **84** uector] uic- Π **85** hic sita Tiburna iacet *Palmer*: sed tiburna i- hic N Λ : sed tribuna i- hic *L*: sed tiburtina i- hic *FP*: hic tiburtina i- ς, *P p.c.* **93** nunc] nec Π **94** ossibus *om*. *T* 95 peregit] pergit *N*

La tomba di Cinzia deve fondersi in piena armonia con la natura circostante; la pietra funeraria sarà ricoperta di edera, coerentemente con il tipico scenario sepolcrale già consolidato nell'epigramma greco, dedicato soprattutto ai poeti: Cinzia è dunque celebrata come *docta puella*[221]. Properzio sintetizza agilmente la tradizione funeraria, fondendola alle istanze

[220] Il gesto, come evidenzia SANTINI 2010, 245 riguarda la volontà di tutelare i ricordi di Cinzia.

[221] Un breve elenco è fornito in FEDELI-DI MUNDO-CICCARELLI 2015 988, tra cui figura l'epitaffio per Sofocle, attribuito al poeta cortigiano di epoca tolemaica Simmia di Rodi: la tomba del poeta è protetta dall'edera cf. *AG* 7.21.4-5 βλαισὸς Ἀχαρνίτης κισσὸς ἔρεψε κόμην, / τύμβος ἔχει καὶ γῆς ὀλίγον μέρος, ἀλλ' ὁ περισσὸς Vd. anche GULLO 2023, 250-252.

celebrative della poesia erotica. L'epigramma per Cinzia è il felice specchio di una *Mischung* tra tradizioni e generi letterari molteplici. La fusione del *monumentum* con la flora circostante diventa così elemento meta-poetico per suggellare sia la pace del poeta sia della personalità celebrata, muovendo tra poesia bucolica e celebrativa. Si tratta di un'istanza che avrà larga fortuna come avremo modo di vedere nella chiusa del *Culex* pseudo-virgiliano.

L'epitaffio in distici al centro della colonna è un *carmen breve*, ma tale da catturare l'attenzione del passante frettoloso, che si allontana dalla città sul carro o a cavallo (*vector* indica sia il 'portantino' che il 'cavaliere')[222]. La tomba è dunque collocata lungo l'arteria stradale che costeggia il fiume Aniene, affluente del Tevere. L'iscrizione sulla colonna è posta in un punto nevralgico di passaggio e da un lato dà certo spettacolo di sé, coerentemente con i moduli funerari delle *gentes* nobiliari arcaiche e repubblicane[223]. D'altro canto, però, il viandante è un tipico personaggio augusteo: affaccendato e sempre di corsa (egli infatti è *currens ab urbe*). La tomba di Cinzia rischia perciò di essere dimenticata (o comunque così traspare dalle parole della donna, che anche da defunta conserva il carattere di irruenza e consueta passionalità). Properzio deve perciò adoperarsi a rispettare tutte le indicazioni. L'epitaffio in distico è il seguente *HIC TIBURTINA IACET AUREA CYNTHIA TERRA: / ACCESSIT RIPAE LAUS, ANIENE, TUAE*. In pochi versi sono sintetizzati con maestria elementi tradizionali e innovativi. La deissi con cui si avvia l'epitaffio (*hic*) è vòlta a canalizzare l'attenzione del passante, così come la cesura pentemimere dopo *tiburtina*, nome del luogo, contribuisce a mettere in pausa la lettura dopo una prima scansione olospondiaca. La seconda parte dell'esametro è più regolare e il nome della celebrata Cinzia accompagna in modo fluido la chiusa del verso. Cinzia è *aurea*, quasi divinizzata.

Ci si rivolge poi direttamente al fiume Aniene che, accogliendo l'amata defunta, accresce ulteriormente la sua gloria; Cinzia contribuisce quindi a dare lustro a Roma: la celebrazione della figura femminile di Prop. 4.7 anticipa così la prosopopea della nobile Cornelia, che chiude il libro[224].

Il discorso di Cinzia si chiude con un'immagine fortissima, che fa ancora riferimento al proprio epitaffio, ma anche a quello che a tutti gli effetti sarà l'epitaffio di Properzio stesso: nonostante la prematura scomparsa le loro ossa saranno riunite nel medesimo sepolcro, suggellando così il loro amore. Nel presente Properzio potrà continuare a professarsi infedele, ma in realtà il legame con Cinzia non si spezzerà mai. *nunc te possideant aliae: mox sola tenebo*: */ mecum eris, et mixtis ossibus ossa teram*. Cinzia gioisce per questo *votum* sepolcrale, similmente alla *Quintilia* di Calvo, stando al f. 16 BLÄNSDORF *forsitan hoc etiam gaudeat ipsa cinis*.

[222] Cf. *DELL*^{2} *s.v.* «veho», 717; *OLD*^{2} *s.v.* «vector»

[223] Cf. MORELLI 2000, 66; MEYER 1990, 74-96.

[224] Si veda la puntuale analisi di WYKE 2002, 185-188, con cui concordano FEDELI-DI MUNDO-CICCARELLI 2015, 995s.

Su Ovidio e l'epigramma abbiamo largamente discusso al capitolo 2, soprattutto allo scopo di delineare gli elementi che saranno più caratteristici dell'esperienza successiva e di Marziale. Senza dubbio l'impiego dell'epigramma in Ovidio ha fortissime istanze meta-poetiche. Rientrano a pieno titolo i due casi scelti di Ov. *trist*. 3.3 e 4.10. Si tratta di due auto-epitaffi esilici, con cui l'autore, ancora in vita, vaticina la propria gloria poetica.

Ov. *trist*. 3.3.69-78 (ed. HALL 1995, 97)

atque ea cum foliis et amomi pulvere misce,
inque suburbano condita pone solo;
quosque legat versus oculo properante viator,
grandibus in tumuli marmore caede notis:
HIC EGO QVI IACEO *TENERORVM* ***LVSOR*** *AMORVM*
INGENIO PERII ***NASO POETA*** *MEO*
AT TIBI ***QVI TRANSIS NE SIT GRAVE*** *QVISQVIS AMASTI*
DICERE NASONIS MOLLITER OSSA CVBENT
hoc satis in titulo est: etenim maiora libelli
et diuturna magis sunt monimenta mihi

72 tumuli V2 *ul*, *cett. mei* : tituli FMQV2 **75** si quid *Heinsius* (*qui et* si quis *proposuit*) : quicquid K : quisquid O2 : quisquis K*ul*, *cett. mei* **77** titulo ABCG^{2}HL4MPQV2 : tumulo EFGH*ul*KTV : titulos *Heinsius* **78** mihi C?, *cett. mei* : *mei* BETb1e

Mescola le mie ossa con foglie e polvere di amomo, e seppelliscile in un unico luogo suburbano. I versi che il viandante legga con sguardo frettoloso, incidili a grandi caratteri sul marmo del tumulo:

«**Qui giaccio** io, **giocoso** di teneri amori: io **poeta Nasone** sono morto per il mio ingegno. Ma **non ti sia grave, passante**, se mai hai amato dire "giacciano dolcemente le ossa di Nasone"».

Basta così nell'epitaffio. I libri sono per me un monumento più grande e duraturo

Ovidio, caduto in malattia a Tomi, indirizza questa elegia alla moglie; il poeta, prospettandosi la morte, offre così un bilancio culminante con le disposizioni funebri. Similmente a Properzio, i *mandata* coinvolgono la sepoltura in un luogo naturale. In Ovidio esso è addirittura *suburbanus*, poiché l'autore è ben cosciente di dover scontare il suo *error* scegliendo un sito che sia in qualche modo 'relegato'. Ovidio vuole però catturare l'attenzione del passante, che non solo è di fretta, ma ha lo sguardo sostanzialmente distratto: l'epitaffio si apre dunque con un'enfatica deissi e l'insistita prima persona (v. 73 *hic ego qui*…)[225]. Il poeta, nel proprio auto-epitaffio, si identifica come elegiaco erotico: egli ha giocato con i 'teneri amori', alludendo alla produzione degli *Amores*. *Lusor* cristallizza infatti il poeta nel solco del neoterismo, ma anche – vedremo tra poco – con modalità simili alla σφραγίς di Virgilio georgico[226].

In effetti l'epitaffio ha analogie con l'epigramma prefatorio alla nuova edizione *Amores*, discusso al cap. 2: come al lettore delle elegie non deve essere imposta la molestia penosa (cf. Ov. *am. ep.* 1.4 *at levior demptis poena duobus erit*), così l'iscrizione non deve gravare troppo agli occhi sfuggenti del passante. L'epigramma congloba così in maniera originale e garbata il

[225] Cf. GONZÁLEZ MARÍN 2019, 100.
[226] A queste conclusioni giungono anche SANTINI 2011, 184; LUISI 2007, 129.

motivo della *voluptas* tra autore e lettore a quello notorio della canalizzazione dell'attenzione del *viator*. La dolcezza della poesia di Ovidio è trasmessa anche alle modalità di conservazione dei suoi resti: le ossa giacciono *molliter*. L'autore chiude poi l'epitaffio fittizio con un raffinato gioco intertestuale: al di là del monumento in pietra, la fama eterna del poeta è garantita dall'opera stessa, che non subirà mai un deterioramento.

Ovidio ritorna sull'auto-epitaffio in chiusura del quarto libro. L'ultima elegia si apre infatti mimando una stele funeraria, che suggella così l'intera produzione del poeta. Ci interessa in particolar modo l'avvio del componimento[227]:

Ov. *trist*. 4.10.1-2 (ed. HALL 1995, 165)

Ille ego qui fuerim, tenerorum lusor amorum,	Sono io: il poeta scherzoso dei teneri amori,
quem legis, ut noris, accipe posteritas	quello che tu leggi: posteri ascoltatemi, affinché ne siate a conoscenza.

L'enfasi è ancora più evidente rispetto all'epitaffio di *trist*. 3.3: *ille ego* è stilema ovidiano di forte caratura meta-poetica[228]. Ancora una volta l'accento è posto sulla poesia erotico-didattica: l'autore sfrutta l'epitaffio per cristallizzare gli elementi caratteristici della propria produzione; il *lusus* alessandrino-neoterico e naturalmente i *teneri amores* (teneri perché 'inoffensivi', volendo quindi difendersi dalle accuse). L'invito al «lettore affezionato»[229] che ancora freme per ricevere notizie è di fissare nella memoria questa precisa immagine di poeta, che sopravvivrà anche dopo la morte.

[227] Di seguito, infatti, come ben evidenzia anche il recente commento di GATTI 2022 442-443, Ovidio inserisce tutta una serie di dati 'standard' che fanno rientrare i versi nella *facies* di una stele funeraria: data di nascita, classe sociale, famiglia di appartenenza.

[228] In principio di verso è diffuso soprattutto nell'elegia erotica e anche in Ovidio esilico: cf. *e.g.* Ov. *Am.* 2.1. *ille ego nequitiae Naso poeta meae* (dove Ovidio si manifesta chiaramente come *praeceptor amoris*); Ov. *Am.* 3.8. 23 *ille ego Musarum purus Phoebique sacerdos* (Ovidio è il sacerdote di Apollo). Per l'ultimo Ovidio cf. *e.g.* Ov. *trist*. 5.7b.55 *ille ego Romanus vates ignoscite, Musae*! (Ovidio si riconosce come *vates*); Ov. *trist.* 4.5.12 *ille ego sum cuperes dicere posse palam*. (Ovidio sottolinea l'amicizia perenne con il proprio amico lettore, ma ne tutela il nome). Su questo modulo si veda anche MONDIN 2007.

[229] Fortunata espressione di CITRONI 1995, 434.

L'ultima parte di questo capitolo discute l'impiego dell'epitaffio e auto-epitaffio in Virgilio e Pseudo-Virgilio. Il rapporto tra Virgilio e l'epigramma e, soprattutto, tra l'epigramma e l'autorialità di Virgilio meriterebbe una tesi a sé. In queste pagine, dopo una breve ricognizione sull'impiego dell'epigramma in punti strategici delle opere virgiliane, sonderemo soprattutto la "funzione epigramma" per le opere pseudo-virgiliane, attraverso tre casi scelti: la chiusa del *Culex*, la chiusa del *Catalepton* e l'auto-epitaffio posto sulla tomba del poeta a Napoli.

L'epigramma in Virgilio, coerentemente con gli altri autori augustei di cui abbiamo discusso, viene adoperato con chiari intenti meta-poetici. Si pensi alla celebre chiusa del quarto libro delle *Georgiche*, con cui il poeta da un lato soddisfa gli *haud mollia iussa* di Mecenate (l'invito era stato presentato in Verg. *georg*. 3.41)[230], dall'altro riassume e conferma la propria poetica e identità autoriale – coinvolgendo attivamente il ruolo di Ottaviano sì come padrone, ma anche principale responsabile degli equilibri di Roma[231].

Verg. *georg.* 4.563-566 (ed. CONTE 2012, 214)

illo Vergilium me tempore dulcis alebat
Parthenope studiis florentem ignobilis oti,
carmina qui lusi pastorum audaxque iuuenta,
Tityre, te patulae cecini sub tegmine fagi.

A quel tempo me, Virgilio, nutriva la dolce Partenope, rallegrato dalle occupazioni di un ozio umile; io che ho scherzato con i carmi dei pastori e audace per la gioventù, o Titiro, te ho cantato all'ombra di un ampio faggio.

564 oti]aeui b?r (cf. *Aen. 7, 776*) **566** cecini patulae Rh

Di non minore importanza l'impiego dell'epigramma esametrico nell'*Eneide*: Virgilio inserisce epitaffi e auto-epitaffi funerari in cerniere strategiche della trama; in particolare, le morti dei valorosi compagni di Enea sono funzionali al fiorire e allo scaturire di nuovi paesaggi in territorio italico, ovvero la terra promessa per l'Urbe. Si tratta quindi di carmi inseriti con un forte messaggio di speranza e di gloria imperitura, per compensare la dolorosa perdita dei troiani. La ricompensa per la loro morte non risiede solo nel monumento funerario fisico a loro dedicato, ma anche nel fatto che in quei luoghi, dapprima selvaggi o isolati, acquisteranno un nuovo significato meta-poetico e politico.

Procediamo con qualche esempio significativo che attraversi l'opera: il breve carme commemorativo per Palinuro funge da chiusura al libro quinto, facendo strada alla grande svolta politica del libro sesto e – più in generale – al mutamento di sfondo da 'odissiaco' a 'iliadico'[232]. Verg. *Aen*. 5.870-871 *o nimium caelo et pelago confise sereno, / nudus in ignota, Palinure, iacebis harena*. «O troppo fiducioso nella serenità del cielo e del mare, nudo nell'ignoto,

[230] Su questo punto vd. PIERI 2011, 144-146.

[231] Per la lettura politica del finale delle *Georgiche* rimando almeno a THOMAS 1988, 239-241; GAGLIARDI 2015, 10-20 e bibliografia. BIOTTI 1994, 417-419 mette abilmente in relazione la σφραγίς virgiliana con l'epigramma ellenistico: la tradizione romana eredita la menzione del nome dell'autore; la concezione della città che nutre il poeta. Si pensi allo stesso Meleagro, citato in principio di queste pagine, con *AG* 7.417.

[232] Sull'importanza di questo punto vd. FRATANTUONO-SMITH 2015, 27-731.

Palinuro, giacerai sulla sabbia». Palinuro è infatti il nome dato al porto del primo sbarco in Italia della flotta di Enea. Similmente, il passaggio alla sanguinosa guerra nel Lazio viene scandito in principio del libro settimo, con il raffinato epigramma per Caieta: Verg. *Aen*. 7.1-4 *Tu quoque litoribus nostris, Aeneia nutrix, / aeternam moriens famam, Caieta, dedisti; / et nunc servat honos sedem tuus ossaque nomen / Hesperia in magna, si qua est ea gloria, signat*. «Tu anche alle nostre spiagge, o nutrice di Enea, morendo una fama eterna, o Gaeta, hai dato. E ora l'onore a te reso preserva il luogo del tuo riposo, e con le tue ossa un nome nella grande Esperia (se mai questa gloria ha senso) segna»[233].

L'epigramma nell'*Eneide* è funzionale anche a dar voce e dignità a personaggi minori: si pensi al discorso funerario di Polidoro, trasformato in pianta e la cui tomba si fonde con la terra troiana, stillante sangue: Verg. *Aen*. 3.45-46 *nam Polydorus ego. hic confixum ferrea texit / telorum seges et iaculis increuit acutis* «Infatti io sono Polidoro. Qui mi ha trafitto e coperto una messe di ferrei dardi, da cui crebbero questi giavellotti appuntiti». Il sacrificio del trombettiere Miseno è necessario affinché Enea varchi le soglie dell'Oltretomba a Cuma: Verg. *Aen*. 6.166-167 *Hectoris hic magni fuerat comes, Hectora circum / et lituo pugnas insignis obibat et hasta* «Del grande Ettore questo era stato compagno, ai fianchi di Ettore con la tromba, eccellente, affrontava le battaglie non meno che con l'asta»[234].

In conclusione, sia in Virgilio georgico che epico, l'epitaffio o auto-epitaffio promuove le istanze meta-poetiche dell'autore, che da un lato si inserisce in una tradizione greco-romana ormai consolidata, dall'altro veicola in σφραγίς l'apporto delle proprie opere in relazione al valore politico di Roma. L'impiego dell'epigramma in Virgilio non solo è funzionale per plasmare l'importanza della propria attività, ma sarà decisivo anche per il successivo consolidamento dell'*auctoritas* scopertamente virgiliana. La personalità di Virgilio, infatti – considerato *alter Homerus* della letteratura latina[235] – divenne leggenda già poco dopo la sua morte, come dimostra una serie di opere, oggi considerate al più pseudoepigrafe[236], confluite nella cosiddetta *Appendix Vergiliana*. Nella costruzione dell'autorialità di Virgilio anche l'epigramma costituisce un tassello fondamentale sia per la figura del poeta ai primordi della sua carriera letteraria, sia per il congedo finale e la morte dell'autore. Veniamo ai casi scelti, concernenti il *Culex*, la raccolta *Catalepton* e l'auto-epitaffio napoletano.

Il *Culex* è un poemetto di probabile epoca tiberiana attribuito alla giovinezza di Virgilio[237], avente come protagonista una zanzara. Quest'ultima punge un pastore addormentatosi dopo pranzo con l'intento di svegliarlo e salvarlo da un serpente. L'uomo si desta, ma la zanzara viene schiacciata dalla sua mano. Successivamente il pastore viene visitato in sogno dalla creatura che gli narra dell'Oltretomba e lo ammonisce; l'insenilito pastore decide di dare una

[233] Si tratta, come puntualizzato in HORSFALL 2000, 44-47; vd. anche DINTER 2005. Rimando anche a BATTISTELLA 2006; MORELLI 2017b.

[234] Su questa rivalutazione di questi personaggi minori in Virgilio, vd. DINTER 2005; HORSFALL 2006, 74-75; HORSFALL 2013, 175-178.

[235] Su Omero e Virgilio si veda da ultimo CAMPODONICO 2025b, 1-26.

[236] Per un elenco ragionato delle opere e una sintesi sulla pseudoepigrafia rimando, almeno per l'ultimo ventennio, a CANALI-IODICE 2002, IX-LVI; PEIRANO 2012, 74-116; FRANKLINOS-FULKERSON 2020, 1-23.

[237] Per i probabili contorni cronologici del *Culex* utili le informazioni introduttive di CANALI-IODICE 2002, 43-45; cf. anche LA BARBERA 2016; LA BARBERA 2020a.

degna sepoltura al *Culex*, il quale gli detta – similmente alla Cinzia properziana – il proprio epitaffio.

Il paesaggio di sepoltura, coerentemente con gli scenari sepolcrali greco-romani, è rigoglioso e in fiore. Questa scelta si allinea non solo agli epitaffi dell'*Anthologia Graeca*, ma anche alle successive evoluzioni riscontrate nella letteratura latina (per l'epoca augustea si pensi al grado di maturazione raggiunto in Properzio, Virgilio epico e Ovidio esilico). Veniamo al testo dell'auto-epitaffio che l'animaletto prescrive al pastore, sapientemente intessuto di molteplici modelli letterari:

Ps. Verg. *Culex*, 410-414 (ed. CLAUSEN 1966, 36)

et, quoscumque nouant uernantia tempora flores,
his tumulus super inseritur. tum fronte locatur
elogium, tacita firmat quod littera uoce:
PARVE CVLEX PECVDVM CVSTOS TIBI TALE MERENTI
FVNERIS OFFICIVM VITAE PRO MVNERE REDDIT.

E, di tutti i fiori che il tempo fiorente rinnova, di tutti questi è ricoperto il tumulo. Allora, sulla parte frontale viene posto un epitaffio, che le lettere fissano con muta voce: PICCOLA ZANZARA, A TE CHE LO MERITASTI QUESTO UFFICIO FUNEBRE OFFRÌ IL CUSTODE DELLE GREGGI IN CAMBIO DELLA VITA CHE GLI DONASTI

Dare sepoltura a una zanzara cristallizza, come conclude LA BARBERA in un suo recente studio: «un insetto che conquista da sé (…) e riassembla l'interezza della storia letteraria»[238]. Attraverso la voce del *Culex* l'autore dà dignità al *lusus* e alla *Thalia gracilis*, come si evince dal proemio dell'opera: l'istanza principale è quella che anche la poesia su una zanzara può rientrare tra i *carmina docta*[239]. L'epigramma sepolcrale suggella così meta-poeticamente le istanze dell'autore al suo pubblico. È curioso infatti notare che i fiori che circondano il tumulo (il cui catalogo ricopre i vv. 398-409) abbiano analogie con la preziosa *Corona* dei poeti raccolta da Meleagro. Se il *Culex* figura tra di essi significa dunque che anche la zanzara, ovvero il *lusus*, ha una propria dignità letteraria in quanto *doctus*. La rosa è Saffo; il croco Erinna; il giacinto Alceo; i corimbi d'edera Leonida (ma anche allusione scoperta di Prop. 4.7); l'alloro è in *Culex* 402 *Phoebi decus* 'ornamento di Febo' (e quindi la Zanzara è degna di quel luogo)[240].

L'auto-epitaffio del *Culex* cristallizza sapientemente vari modelli: la zanzara viene apostrofata come *parvus* 'piccolo', ma comunque meritevole di sincera considerazione (al v. 413 *tibi tale merenti*, con *mereor* verbo di alta levatura poetica)[241]. La minutezza dell'animale

[238] LA BARBERA 2020b, 117.

[239] Il proemio, scopertamente meta-poetico, recita infatti ai vv. 1-5 *Lusimus, Octaui, gracili modulante Thalia / atque ut araneoli tenuem formauimus orsum; / lusimus: haec propter culicis sint carmina docta, / omnis et historiae per ludum consonet ordo / notitiaeque ducum uoces, licet inuidus adsit.* L'insistenza come *lusus* tra il poeta e il suo sodale Ottavio, che ha piena dignità letteraria è scopertamente un riferimento neoterico a Catull. 50, e del generale neoterismo, come anche mette ben in evidenza LA BARBERA 2020a, 255-257. Il *lusus* ha infatti la dignità di divenire *doctus*. Il motivo dell'*invidus* è inoltre scopertamente ovidiano.

[240] Sul valore meta-poetico della radura fiorita nel *Culex* si veda anche lo studio di MYERS 2020, 749-755.

[241] Cf. *ThlL* s.v. «mereor» II A «usu solemni», 807.64. In ambito epigrafico gentilizio, cf. *e.g. CLE* 00248.6 *atque alieis donis des digna merenti* (iscrizione in metri trocaici arcaizzante di Rieti, 100 a.C. ca.); *CLE* 00249.1-

richiama topicamente motivi risalenti agli epigrammi arcaico-classici e alla successiva poesia cortigiana di epoca tolemaica[242]. La 'dignità del piccolo' è motivo che attraversa felicemente tutta la letteratura greco-romana, dove l'animaletto vive in perfetta simbiosi sia con la natura che con l'essere umano e si fa specchio della voce del poeta, il quale eterna le virtù tramite epicedi e carmi funerari: il *Passer* di Lesbia (Catull. 2 e 3) è un animale in tutto e per tutto neoterico; nella poesia flavia si pensi al pappagallino di Meliore celebrato in Stat. *silv.* che era addirittura in grado di cantare le lodi di Cesare (a tutti gli effetti, dunque, specchio della poetica del suo padrone). Allo stesso modo Marziale intesse un raffinato carme per la cagnolina Lidia in Mart. 11.69: la maestria dell'animale coinvolto nei giochi dell'Anfiteatro riflettono il carisma e le virtù del *Princeps*.

Certamente la zanzara non ha nessuno come padrone, se non la palude (è infatti designata nella sua prima apparizione come *umoris alumnus* 'figlia dell'umidità' al v. 183). L'epigramma finale è tuttavia il simbolo di riconciliazione tra creatura *parva* e natura *magna*: il protagonista del poemetto si fonde con il paesaggio e la σφραγίς finale suggella l'autorialità del poeta similmente con la chiusa delle *Georgiche*; il *Culex* degnamente sepolto è inoltre rimando dei personaggi minori virgiliani che si ricongiungono felicemente allo sfondo naturale affinché Enea, un po' come il pastore insenilito, possa continuare con il proprio viaggio.

Chiudiamo parlando del *Catalepton*. Il titolo (dal gr. κατὰ λεπτόν 'alla spicciolata', o 'nel dettaglio' espressione di matrice alessandrina[243]) allude a una raccolta in metro vario, attribuita a Virgilio[244]. Si tratterebbe di uno dei primi esemplari romani di raccolta di carmi polimetrici (molti di essi veri e propri epigrammi) ascritto a un autore precedente a Marziale. Il *Liber* di Catullo pone infatti seri problemi sui rapporti e l'ordinamento autoriale delle varie sezioni (*nugae* polimetriche; *carmina docta*; epigrammi in distico)[245]. Il *Liber epigrammaton* polimetrico di Attico è purtroppo perduto, anche se abbiamo tentato di ricostruirne la fisionomia. Del *Limon* ciceroniano è superstite solo un epigramma e anche delle *Imagines* di Varrone, in metro vario, sono trasmessi pochi carmi. In epoca augustea siamo a conoscenza

2 *Votorum vindex semper Fortuna meorum, / Accipe quae pietas ponit tibi dona merenti* (iscrizione esametrica campana, 136 d.C.).

[242] MINDT 2020, 210-211 offre un ragionato prospetto dei modelli epigrammatici greci per questo passo del *Culex*. Manca però, per l'epigramma bucolico, Anite di Tegea: *AG* 7.190 è celebre epicedio per un grillo e una cicala, per cui la fanciullina Mirò costruì un tumulo. Il medesimo soggetto è a dire il vero presente anche in Leonida di Taranto: *AG* 7. 198, questo sì menzionato da MINDT – anche se epigramma meno significativo. Per l'epoca tolemaica possiamo menzionare il poeta cortigiano Simmia: *AG.* 7.203 è in morte di una piccola pernice che non potrà più vivere 'nell'ombra selvosa' (al v. 1 ἀν' ὑλῆεν ... εὔσκιον).

[243] Cf. *LSJ*[9] *s.v.* λεπτός II «subtle, refined»; CANALI-IODICE 2002, 307; CAMPODONICO 2022, 23 n. 1 fornisce un puntuale elenco di riferimenti, tra cui possiamo ricordare l'epigramma callimacheo per Arato (Call. *Epigr*. 23, 3-4 …χαίρετε, λεπταὶ / ῥήσιες, analizzato al cap. 2). L'espressione si trova anche in prosa cf. *e.g.* Cic. *Att.* 2.18.2 *Ac ne forte quaeras* κατὰ λεπτὸν *de singulis rebus* (a proposito degli aggiornamenti richiesti da Attico).

[244] La *Vita Svetoniana-Donatiana* (*VSD*, opera di Donato risalente a Svetonio) ci informa che Virgilio compose *Catalepton et Priapea et Epigrammata*. Questa definizione pone il problema di distinguere soprattutto tra *Catalepton*, in metro vario, ed *Epigrammata*, perduti. La differenza riguarderebbe il titolo delle raccolte, similmente a quanto abbiamo discusso su Prisciano per gli *Epigrammata* di Ovidio (cf. cap. 2 *ad loc.*)? O si tratta di una distinzione di carattere metrico, ovvero il *Catalepton* polimetrico e gli *Epigrammata*, forse, solo in distici elegiaci? Sulla questione vd. almeno RICHMOND 1984, 50-65; CANALI-IODICE 2002, 307-311; HOLZBERG 2004, 29-40.

[245] Per la discussione rimando alle pagine introduttive, con bibliografia, su Catullo, all'interno del cap. 2.

della *Cicuta* di Domizio Marso, di cui sopravvive un solo epigramma satirico in distici. Degli *Epigrammata* di Ovidio è trasmesso un unico distico. Gli *Epigrammata Bobiensia* e l'*Anthologia Latina*, come abbiamo visto, sono frutto di un assemblamento tardo-antico, anche se restituiscono epigrammi di epoche precedenti.

Questa raccolta è stata creduta virgiliana sin dall'epoca neroniana e di poco successiva, assieme ad altre opere 'giovanili' di Virgilio, quale il *Culex*: Quintiliano, all'interno di una serie di citazioni di epigrammi scoptici, cita *catal.* 2 premettendo specificamente il nome di Virgilio. Si tratta del solo autore menzionato in modo esplicito da Quintiliano, il quale – come abbiamo visto al cap. 1 – tace la paternità degli altri componimenti satirici. Marziale stesso ci informa della redazione di opere giovanili di Virgilio, in particolare del *Culex*[246]. Ritengo comunque plausibile che Virgilio possa aver composto epigrammi, genere che – come abbiamo discusso all'interno di questo lavoro – è stato ben frequentato sin dall'epoca repubblicana e, in seguito al neoterismo, dagli autori augustei; lo stesso Virgilio si è agilmente servito dell'epigramma in punti chiave delle proprie opere. Tuttavia, l'ordinamento così come i temi affrontati nel *Catalepton* sono con buon grado di probabilità frutto di compilatori postumi e di aggregazioni successive, anche accidentali: per altri carmi invece, come vedremo tra poco, la volontà di assumere la *persona* di Virgilio è ben evidente[247].

L'ipotesi più equilibrata – come conclude un recente studio di CAMPODONICO – è che a epigrammi anonimi di argomento erotico-scoptico, ad esempio con soggetto maestri di scuola e avversari generici (temi che abbiamo visto essere molto in voga già dall'epoca repubblicana), fossero poi stati aggiunti altri epigrammi, questi ultimi sì composti 'alla maniera di Virgilio'[248]. Nel seguente prospetto – che non mira a essere esaustivo – si sintetizzano brevemente le caratteristiche degli epigrammi, per metro e argomento, cercando soprattutto dei collegamenti con autori e temi del periodo di cui ci occupiamo in questa tesi:

Catal. 1 distici	Epigramma a Plozio Tucca sulla donna amata.
Catal. 2 giambi	Contro il retore Cimbro (epigramma citato da Quint. *inst*. 8.3.27) analogie con Mart. 10.100.
Catal. 3 distici	*Imago* di un grande personaggio giunto in Oriente. Analogie con gli auto-epitaffi enniani e gli epigrammi a tema diatribici sulla Fortuna rovesciata (*e.g.* Petronio, Seneca).
Catal. 4 distici	A Ottavio (Musa? dedicatario del *Culex*). Movenze erotico-scoptiche simili agli epigrammi in faleci di Mecenate per Orazio (Maecen. *carm*. *frg*. 2-3).
Catal. 5 giambi	Addio alla scuola di retorica. Categoria dei *carmina in grammaticos* (similmente all'epigramma faleceo contro Valerio Catone di Suet. *gramm.* 11.2).
Catal. 6 giambi	Fanciulla rovinata dalle angherie del marito e del suocero.

[246] Cf. Mart. 8.55.20 *Qui modo vix Culicem fleverat ore rudi* (dove il riferimento al giovanile *Culex* è polemico); Mart. 14.185 *Accipe facundi Culicem, studiose, Maronis, / ne nucibus positis arma virumque legas* ritrae il dono del *Culex*, come una lettura alternativa all'*Eneide*.

[247] Benché esistano studiosi che sostengano l'ipotesi di un unico falsario; Per l'ultimo ventennio cf. HOLZBERG 2004, 30: «the author of these verses (…) presented as Virgil's»; PEIRANO 2012, 74-116; FRANKLINOS 2020, 70-82; FRANKLINOS 2021, 70, più conclusivo, ritiene che solo un gruppo di epigrammi sia opera di un unico autore.

[248] Cf. CAMPODONICO 2022, 25-26.

Catal. 7	distici	Epigramma a Vario, su un giovane *puer*.
Catal. 8	distici	La villetta perduta di Sirone. Tema degli esproprii tratto da Verg. *ecl*. 9
Catal. 9	distici	Elogio per Messalla (Corvino?). Analogie con Tib. 3.7.
Catal. 10	giambi	Contro il mulattiere Sabino, *parvenu*. Ripresa di Catull. 4 e analogie *e.g.* con Mart. 9.57 e 10.2.
Catal. 11	distici	A Ottavio (Musa?) ironicamente morto per il troppo vino. *Adprecatio* adirata ai Mani, che ritorna in *Catal*. 16.
Catal. 12	giambi	Nottunio si sposa con due donne. Tema scoptico della κοινὰ φίλων riscontrabile in Dom. Mars. f. 1 (*ex Cicuta*) ed *e.g.* in Mart. 2. 24; 43.
Catal. 13	epodi (trimetri e dimetri giambici)	Contro Luccio, incestuoso dilapidatore. Analogie con il 'ciclo di Gellio' di Catullo.
Catal. 14	distici	Preghiera a Venere per concludere l'*Eneide*.
Catal. 15	distici	Epigramma meta-poetico in lode di Virgilio. Confronto e superamento dei i modelli greci.
Catal. 16	distici	Epitaffio recante l'*imago Vergilii*. Analogie con le *Imagines* varroniane e l'epitaffio di Tibullo attribuito a Domizio Marso. *Adprecatio* adirata al Destino.

Si notano anzitutto due macro-elementi: il metro più diffuso è il distico elegiaco, con qualche inserto epodo-giambico; la *dispositio* metrica è più semplice rispetto alle testimonianze di altre raccolte di cui ci siamo occupati. Il secondo punto è che, tolti i componimenti dove emergono chiari riferimenti a opere virgiliane quali *Bucoliche*, *Georgiche* ed *Eneide* (*catal.* 8, 14, 15) i restanti epigrammi non riguardano personaggi strettamente connessi a Virgilio. Ottavio (*catal.* 4, 11) chiaramente non è Ottaviano; si può al più collegare a Ottavio Musa (di Mantova) o all'Ottavio dedicatario del *Culex*. Messalla (*catal.* 9), posto si tratti del Corvino, stando alle opere canoniche di Virgilio, non ha avuto diretti contatti con il poeta, ma possiamo notare un contatto col Messalla dedicatario della pseudoepigrafa *Ciris*. Altri personaggi hanno nomi assolutamente comuni o comunque non univocamente ascrivibili ai sodali di Virgilio. Gli altri personaggi potrebbero essere di qualsiasi epoca, il che ci fa ben pensare a un gruppo di epigramma anonimi se non addirittura a *versus populares*, che sviluppano temi tipici della commedia e dell'epigramma satirico greco-romano.

Considerata dunque, anche se in sintesi, la struttura del *Catalepton*, notiamo che certamente si è cercato di conferire una chiusa meta-poetica e che suggellasse le particolarità di Virgilio, il poeta latino che più di tutti godette dello statuto di leggenda. *Catal.* 15, trasmesso in coda ai componimenti, viene generalmente considerato la σφραγίς della raccolta. In questo epigramma meta-poetico la voce narrante elogia (o si autoelogia) come superiore ai modelli greci di riferimento: Teocrito per la poesia bucolica; Esiodo per la poesia didascalica di argomento

agricolo; Omero per l'epica. Tuttavia, non si tratta assolutamente di un epitaffio o di un auto-epitaffio, nonostante anche recenti studi si muovano in questa direzione e lo considerino tale[249].

Forse ben più interessante per noi è *catal.* 16 carme epigrafico in senso stretto. L'epigramma è considerato spurio, poiché trasmesso unicamente dal ramo umanistico Z e in modo interpolato dopo *catal.* 13[250], carme in epodi diretto contro il dilapidatore e incestuoso Luccio.

Non è però nostro intento discutere sull'autenticità di Virgilio, quanto piuttosto sull'impiego dell'epigramma per la costituzione dell'*auctoritas* poetica, di cui questo autore rappresenta uno degli esempi più fondativi.

Verg. *catal*. 16 (ed. RICHMOND 1966, 146)

[†*Callide mage sub hec celi est iniuria secli* 16.1
antiquis, hospes, non minor ingeniis,
et quo Roma uiro doctis certaret Athenis
ferrea sed nulli uincere fata datur.]

[La pallida immagine sotto questa sede, offesa dal cielo†, non fu minore, o straniero, degli antichi ingegni, uomo per cui Roma gareggiava con la dotta Atene. Ma a nessuno è concesso vincere il ferreo destino.]

XVI *habet Z tantum post xiii* 16 : *Baehrens carmini* xi *subiunxit: interpolatum esse intellexit Bücheler* I allide *R*, *solito errore* teli *A totum uersum sic refinxerunt editores*: Callida (Pallida *Sabbadini*) imago sub hac, caeli est iniuria, sede *Birt*: Palladi magna suae uisa est iniuria sedis *Baehrens*: *alii alia*

L'epigramma epigrafico suggella la virtù poetica di Virgilio come superiore all'ingegno dei greci. Il motivo del confronto agonistico tra greci e romani è ben diffuso nella letteratura nonché nella poesia epigrammatica latina, e si esacerba soprattutto in epoca flavia: per ricordare qualche esempio già affrontato alla Parte I: in Stat. *silv*. 2.7 Lucano è l'*Orpheus* latino, superiore ad Omero e allo stesso Virgilio; in Plin. *epist*. 4.3.4 il romano Arrio Antonino eccelle per i suoi epigrammi, tanto da essere accostato a Callimaco. Inoltre, l'espressione *non minor* al v. 2 potrebbe far riecheggiare *catal.* 15.2 …*Homereo non minor ore fuit*.

L'epigramma accompagna l'*imago* del poeta, secondo un utilizzo epigrafico che abbiamo ben discusso. Il testo tràdito, qui crocifisso da RICHMOND fa riferimento a una *callida* (*i*)*mago*, ma non sarebbe molto perspicuo (un'immagine funeraria 'scaltra'?). *Pallida imago*, congettura del primo Novecento di SABBADINI, è ben accettabile. L' *hospes* non è un distratto *viator*, ma qualcuno che può godere scientemente e appieno di questa *imago*[251]. Questa rappresentazione

[249] Vd. da ultimo FARRELL 2020, 53 «epitaph for the canonical Virgil in poem 15», ribadito anche all'appendice con il prospetto dei componimenti a p. 69 «Virgil's career (epitaph)».

[250] Rimando almeno a RICHMOND 1966, 146; CANALI-IODICE 2002; CAMPODONICO 2022, 24 n. 2. Da metà del Novecento si consolida l'idea che l'epigramma possa essere addirittura di epoca umanistica: cf. WESTENDORP BOERMA 194, 110 che riassume teorie già di VOLLMER: «Epitaphium fortasse compositum est, ut Vollmer sensit, ab humanista quodam et margini exemplaris sui adscriptum»

[251] Sembrerebbe un impiego più sacralizzato, simile ad esempio ad *Epigr. Bob.* 40, distico per Azia Maggiore attribuito a Domizio Marso, o anche a Cic. Tusc. 1.42.101 che traduce e nobilita ancora di più l'epitaffio delle

iconografica del poeta si staglia su un cielo ingrato, che ha offeso l'autore. Si insiste già in apertura sul motivo della *mors iniqua* con cui viene suggellata la fine del carme. Le movenze del destino crudele possono porre a mio parere un collegamento con l'epigramma attribuito in morte di Tibullo attribuito a Marso, che sviluppa il medesimo tema. Similmente, il destino si accanisce per recidere l'eccellenza poetica e lasciare un vuoto nella letteratura: si tratta di motivi che abbiamo sondato in tutto il capitolo.

Infine, la leggenda di Virgilio si consolida ulteriormente con il notorio auto-epitaffio che il poeta fece incidere sulla propria tomba a Napoli[252].

EPITHAPHIVM VERGILII (f. 2 BLÄNSDORF 2011², 259)

***Mantua me genuit**, Calabri rapuere, tenet nunc Parthenope. cecini pascua, rura, duces.*

Mantova mi generò, i Calabri mi strapparono, ora mi tiene Napoli. Ho cantato i pascoli, le campagne, i condottieri.

Avevamo accennato a questo fortunato testo in due occasioni; la prima era in parallelismo a Prop. 1.22, auto-epitaffio che segnava il passaggio di pubblico e destinatario: dal meleagreo-neoterico a quello a più vasta scala[253]. La chiusa properziana ai vv. 9-10, a tutti gli effetti σφραγίς del poeta (*proxima supposito contingens **Vmbria** campos / **me genuit** terris fertilis uberibus*) riemerge in apertura dell'epitaffio virgiliano. Il breve carme percorre le differenti tappe della vita del poeta, secondo uno schema di 'cosmopolitismo' tipico dei poeti di successo, come dichiara lo stesso Meleagro (*AG* 7.417.1-2 Νᾶσος ἐμὰ θρέπτειρα Τύρος· πάτρα δέ με τεκνοῖ / Ἀτθὶς ἐν Ἀσσυρίοις ναιομένα Γαδάροις)[254]. Il monumento funerario serve inoltre da monito al lettore per sottolineare che, nonostante la morte fisica, le opere di Virgilio continueranno a vivere nel pubblico e a essere conosciute dai posteri. L'epigramma funerario suggella così sia la personalità poetica del celebrato e le proprie imprese, lasciando una permanente eredità ai posteri.

All'interno di quest'ultima parte di capitolo abbiamo sondato lo sviluppo dell'auto-epitaffio del poeta, che gode a Roma di uno sviluppo ben più peculiare e originale del mondo greco-ellenistico. Dopo aver tracciato un'analisi storiografica partendo da Ennio e sino alla tarda repubblica ci siamo soffermati su alcuni casi scelti delle epoche successive. I risultati confermano l'impiego dell'epitaffio quale σφραγίς privilegiata per l'autorialità (vera o presunta) del poeta. Properzio, sulla scia delle precedenti innovazioni neoteriche, impiega la voce femminile dell'amata Cinzia sia come omaggio personale sia come sigillo meta-poetico.

Termopili attribuito a Simonide (di cui si vedrà al cap. 4). Su questo utilizzo di *hospes* in contesto più nobile vd. GIORCELLI BERSANI 2015, 16.

[252] Stando ai resoconti della *Vita* svetoniana-donatiana, da cui attinge anche Girolamo vd. da ultimo CAMPODONICO 2025, 197-198.

[253] Si vedano a proposito le osservazioni di CITRONI 1995, 390.

[254] Per l'analisi del carme rimando allo studio sull'epigramma in distico di LAUSBERG 1982, 278-280.

Ovidio contribuisce ancora di più a rinsaldare il modello dell'auto-epitaffio a voce viva del poeta, che preserva l'immortalità della propria opera. Infine, Virgilio e Pseudo-Virgilio, in chiusura di capitolo, mostrano come l'epigramma si configuri come genere privilegiato per il consolidamento dell'*auctoritas*, sfiorando la leggenda.

In generale, il capitolo 3 ha mostrato quanto uno studio sistematico sull'epigramma votivo-funerario letterario e monumentale sia necessario per la comprensione del genere. Lungi dallo statuto di 'minorità', abbiamo ben discusso come – proprio a partire dall'epoca repubblicana – l'epigramma venisse impiegato per la costruzione di un nuovo canone. Varrone, specchio del perfetto poligrafo e intellettuale, avrebbe dedicato all'epigramma una parte non secondaria della propria produzione: dai pochi frammenti superstiti siamo comunque riusciti a tracciare un interessante ritratto di quella che doveva essere la biblioteca ideale romana, dove l'epigramma polimetrico inciso sui busti suggellava scaffali ricchi di materiale poetico e filosofico, seguendo il fortunatissimo connubio tra arte e immagine. L'epigramma in morte dei poeti diviene inoltre occasione di discussione e polemica letteraria coeva: Plauto impiegherebbe l'epigramma esametrico come *Witz* meta-poetico con il proprio lettore; gli epigrammi in morte di Terenzio, *dimidiatus Menander*, sono l'occasione per instaurare una discussione feconda sul teatro romano e le correnti di asianesimo e atticismo, rappresentati dal *Limon* di Cicerone e dal pungente epigramma in risposta di Cesare.

Abbiamo poi proseguito cronologicamente con due poeti 'minori' (dal punto di vista della produzione superstite, non per valore e importanza per l'epigramma): Domizio Marso e Tullio Laurea. Il primo è dichiarato modello di Marziale e di cui sopravvivono soprattutto componimenti votivo-funerari. Il carme in morte di Tibullo, anche se attribuito a Marso con un certo grado di dubbio, prosegue l'evoluzione dell'epigramma quale luogo privilegiato per discutere di letteratura. Marso riesce a cristallizzare le caratteristiche dei poeti celebrati allineandosi da un lato a motivi eulogistici consolidati, ma dall'altro contribuendo alla fissazione di un certo canone. Gli epitaffi monodistici a voce femminile di Azia Maggiore (conservati negli *Epigrammata Bobiensia*) sono un importante esempio della teoria dell'*Urbanitas* e specchio di quelle che dovevano essere le caratteristiche di Marso quale poeta 'a cavallo' tra stile neoterico e poesia augustea.

Di Tullio Laurea, infine ci è interessato ricostruire il profilo di poeta bilingue e l'apporto alla costruzione della memoria ciceroniana: si tratta di un epigramma tutt'altro che banale il quale, nella sua duplice natura letteraria ed epigrafica, contribuisce a diffondere in poesia il motivo della gloria perpetua e della fama del poeta, che avrà implicazioni precise nella poesia di Marziale.

Capitolo 4. L'influenza dell'epigramma sepolcrale greco e la sua possibile circolazione in antologie: il caso di Cicerone 'traduttore'

L'obiettivo di questo capitolo è quello di sistematizzare il ruolo di Cicerone traduttore dell'epigramma greco, attraverso due principali direttrici: la prima, consiste nel discutere le fonti a cui l'Arpinate avrebbe avuto accesso e il fine letterario e politico-filosofico del loro impiego (in particolare sonderemo la circolazione a Roma degli epigrammisti greci in raccolte antologiche, come, ad esempio, la *Corona* di Meleagro di Gadara). La seconda direttrice riguarda le tecniche traduttive e le scelte metrico-stilistiche ciceroniane che avranno larga fortuna nello sviluppo successivo dell'epigramma in lingua latina, sia letterario che epigrafico. Le traduzioni epigrammatiche sono concentrate esclusivamente nel novero delle opere filosofiche: vedremo, infatti, come l'epigramma venga impiegato come strumento consapevole per la costruzione di un nuovo canone romano, che recepisca e innovi al tempo stesso quello greco-ellenistico.

Anzitutto, è bene chiarire brevemente il concetto di traduzione artistica nella Roma tardo-repubblicana e il ruolo che essa ha avuto proprio per Cicerone: l'Arpinate si è sin dalla giovinezza cimentato in saggi traduttivi della prosa e poesia greco-ellenistica, come abbiamo accennato anche *supra* introducendo la raccolta poetica del *Limon*. La pratica si inquadra perfettamente all'interno della *paideia* romana, dove il confronto quotidiano con il greco era segnale di eleganza, erudizione e formazione eccellente[255]. Gli autori prediletti da Cicerone sono infatti Omero (la cui traduzione dell'*Odissea*, ovvero l'*Odusia* di Livio Andronico, ha dato proprio inizio alla letteratura latina); i tragici greci (Sofocle ed Euripide, che hanno segnato lo sviluppo della letteratura latina arcaica e repubblicana); i grandi filosofi e retori Attici (Demostene, Eschine e Platone). L'atteggiamento del *vertere* ciceroniano (ovvero della «traduzione artistica, in gara col modello»)[256] si configura in due linee principali: la prima è certamente quella di esercizio retorico-stilistico, che contrassegna già *in nuce* la letteratura e la *paideia* latina; la seconda è invece segnata dalla volontà agonistica di formare, consolidare e discutere i generi letterari greco-romani in Roma antica. La lingua e la cultura latina, secondo Cicerone, devono certamente confrontarsi con la ricchezza feconda di quella greca; nondimeno, esse non sono però meno ricche ed espressive. Il compito di Cicerone è quello di discutere la letteratura poetico-filosofica greca a Roma, istituendo un lessico latino che fosse di volta in volta appropriato al genere di riferimento, con fini evidentemente pratici per la propria

[255] Su questo aspetto vd. almeno DUBUISSON 1981; ADAMS 2003; ROCHETTE 2018.
[256] Si tratta della fortunata definizione di TRAINA 1970, 64.

formazione da retore e filosofo tardo-repubblicano[257]. Cicerone, esattamente come i suoi predecessori greci (come Platone e Filone di Larissa) si serve di inserti poetici nelle proprie discussioni filosofiche secondo un principio di *ornatio* e per rinsaldare le proprie argomentazioni tecniche[258]. L'epigramma sepolcrale si inserisce dunque nel solco di questo rapporto fondativo e dunque è ben lungi da considerarsi un genere minore: avremo modo di sondare la 'funzione epigramma' in questo spaccato della letteratura tardo-repubblicana attraverso le traduzioni che Cicerone restituisce per la prima volta nella letteratura latina di Simonide, Omero e di temi attribuiti a figure mitiche quali il re assiro Sardanapalo.

Cic. *Tusc.* 1.42.101 e Simon. *AG* 7. 249 (*dubium*)

Nell'estate del 45 a.C., Cicerone si dedica ad una «frenetica attività letteraria»[259], redigendo in contemporanea tre trattati filosofici per sopperire alle inquietudini personali e politiche: la guerra civile e, tra i vari dolori personali, la prematura morte dell'amata figlia Tullia (per cui scrive anche una *Consolatio* rivolta a se stesso)[260]. I tre casi studio in questo capitolo riguardano proprio l'impiego della poesia epigrammatica come strumento attivo per riflessione sui temi della morte e del dolore, concetti cardine della filosofia platonica[261]. Lungi da essere un genere minore, l'epigramma, assieme alla poesia in generale, assume per Cicerone un importante valore per la trasmissione e il consolidamento del sapere e per la creazione di un pensiero filosofico romano in ricezione e innovamento rispetto a quello greco.

Il primo caso, in ordine cronologico, riguarda la prima traduzione latina di Simonide. Discuteremo nello specifico dei seguenti fattori 1) impiego dell'autorialità di Simonide per la discussione dell'eroismo romano come superiore a quello greco 2) le fonti a cui Cicerone potrebbe avere avuto accesso, in particolare la *Corona* di Meleagro 3) tecniche traduttive e loro fortuna nello sviluppo dell'epigramma votivo-funerario.

[257] Come dichiarato dall'Arpinate stesso, a proposito delle traduzioni artistiche di Demostene ed Eschine in Cic. *opt. gen.* 14 *Converti enim ex Atticis duorum eloquentissimorum nobilissimas orationes* (…); *nec converti ut interpres, sed ut orator, sententiis isdem et earum formis tamquam figuris, verbis ad nostram consuetudinem aptis. In quibus non verbum pro verbo necesse habui reddere, sed genus omne verborum vimque servavi*.

[258] Si vedano a tal proposito SCAFFAI 1994, 63; ARCIDIACONO 2007, 15-17. Penso sia utile riportare inoltre le parole dello stesso Cicerone: cf. Cic. Tusc. 2.26 *Itaque* (…) *studiose equidem utor nostris poetis; sed sicubi illi defecerunt verti enim multa de Graecis, ne quo ornamento in hoc genere disputationis careret Latina ornatio*.

[259] MARINONE 2004, 212.

[260] Cicerone ne dà cenno in Cic. *Tusc.* 1.65.18s. *Hanc nos sententiam secuti his ipsis verbis in Consolatione hoc expressimus* e in Cic. *Tusc.* 1.83.27 *fecimus hoc in eo libro, in quo nosmet ipsos, quantum potuimus, consolati sumus*.

[261] Il rapporto tra Cicerone e Platone e – più in generale – tra Cicerone e la diffusione del platonismo è un tema molto complesso. In generale, l'autore romano nelle proprie opere filosofiche è assai vicino al pensiero platonico e contribuisce, tramite traduzioni letterari e artistiche, alla sua discussione e diffusione a Roma. Segnalo almeno, per l'ultimo ventennio, TARRANT 2000; NARDUCCI 2009; MASO 2022.

Simonide è poeta molto caro a Cicerone ed è considerato a tutti gli effetti un'*auctoritas*: in *de. orat.* 2.350 viene lodato come l'inventore della mnemotecnica, poiché è riuscito a ricordarsi l'esatto ordine dei convitati morti tragicamente a cena dal tessalo Skopas. La prodigiosa memoria di Simonide, sempre in rapporto con il dolore, è rammentata in *Tusc.* 1.59 a proposito della teoria platonica dell'immortalità dell'anima: in realtà nel corso della vita non si apprende, ma si ricorda (contesto simile è ancora *fin.* 2.104). Infine, in *nat. deor.* 1.60 le abilità di Simonide, messe in difficoltà dal tiranno Ierone, sono il *comparandum* necessario per supportare le difficoltà delle argomentazioni di Cicerone[262].

Veniamo al passo e alla sua contestualizzazione:

Cic. *Tusc.* 1.42.100-101 (ed. POHLENZ 2008², 269)

[…] *Sed quid ego Socratem aut Theramenem, praestantis viros virtutis et sapientiae gloria, commemoro*? *cum Lacedaemonius quidam, cuius ne nomen quidem proditum est, mortem tantopere contempserit, ut, cum ad eam duceretur damnatus ab ephoris et esset voltu hilari atque laeto dixissetque ei quidam inimicus*: «*Contemnisne leges Lycurgi*?», *responderit*: «*Ego vero illi maximam gratiam habeo*, *qui me ea poena multaverit*, *quam sine mutatione et sine versura possem dissolvere*». *O virum Sparta dignum*! *ut mihi quidem, qui tam magno animo fuerit*, *innocens damnatus esse videatur*. *Talis innumerabilis nostra civitas tulit. Sed quid duces et principes nominem, cum scribat Cato saepe alacris in eum locum profectas unde redituras se non arbitrarentur*? *Pari animo Lacedaemonii in Thermopylis occiderunt, in quos Simonides*:

f. 85 TRAGLIA= f. 2 SOUBIRAN
dic, hospes, Spartae nos te hic vidisse iacentis,
dum sanctis patriae legibus obsequimur.

Simonid. fr. 92 b D² (DIEHL)= *FGE* XXIIb
ὦ ξένε, ἄγγειλον Λακεδαιμονίοις ὅτι τῇδε
κείμεθα τοῖς κείνων πειθόμενοι νομίμοις

Ma per quale ragione ricordare Socrate o Teramene – uomini insigni per gloria di virtù e sapienza – quando un tale Lacedemone, di cui non n'è rimasto neanche il nome, affrontò la morte così apertamente? Quando venne trascinato in condanna dagli Efori, egli mantenne il volto sereno e disteso e a un suo nemico, che incalzava «Disprezzi le leggi di Licurgo?», rispondeva «In verità gli sono estremamente grato, perché mi ha riservato una pena da scontare senza scambi o modifiche». O eroe degno di Sparta! Un uomo dal coraggio così sconfinato credo sia stato ingiustamente condannato. Di tali esempi la nostra Roma ne offre innumerevoli. E perché dunque dovrei elencare i nomi dei condottieri e veterani, quando Catone riportava che spesso le legioni si lanciavano alla carica dove sapevano di non poter fare ritorno? Con egual spirito i Lacedemoni caddero alle Termopili e per loro Simonide scrisse:

Annuncia, straniero, a Sparta che qui ci hai visti cadere,
portando fede alle sacre leggi della patria.

[262] Queste occorrenze sono sistematizzate in SCALETTI cds., in relazione alla traduzione di questo epigramma sepolcrale.

O straniero, annuncia ai Lacedemoni che qui
siam sepolti come servi delle loro leggi.

Cicerone sta qui infatti trattando il tema etico della *mors* (spesso *iniqua* e *immatura*) e di come essa viene affrontata dai *viri inlustres*, Greci e Latini: dopo aver riportato i singoli esempi di Teramene e, soprattutto, di Socrate[263], l'oratore prosegue, per concludere il capitolo, astraendo al generale; alla domanda – dal sapore retorico – sulla ragione della menzione (*quid commemoro*?) di uomini di siffatta natura (*praestantis viros*), Cicerone ascrive l'esempio di un misconosciuto Spartano (figurante anche nei *Moralia* di Plutarco)[264] il quale, con indomita volontà, affronta la morte serenamente. Il condannato, all'affermazione polemica sul disprezzo per le leggi che lo hanno condotto al patibolo, risponde di non rinnegarle affatto: egli n'è anzi riconoscente (*maximam gratiam habeo*) poiché la pena riservatagli potrà essere scontata immediatamente, senza dilazioni o ritardi. Al termine dell'*excursus* Cicerone commenta il racconto in maniera accorata; la sprezzatura e il coraggio dimostrati in maniera così irremovibile rendono quest'uomo degno di Sparta (*O virum Sparta dignum*!) e senza dubbio innocente, agli occhi dell'Arpinate stesso (… *mihi innocens damnatus esse videatur*)[265].

Nel prosieguo, Cicerone compie un interessante passaggio sia dal punto di vista formale che contenutistico: se nel paragrafo anteriore ci si era soffermati sugli individui specifici, passando poi all'*exemplum* di un singolo spartano, il ragionamento ora si espande all'intera categoria collettiva[266]. Specularmente al mondo greco, l'oratore asserisce che anche la *civitas* romana può offrire una vasta costellazione di *viri* di egual tempra; il numero di esempi è inoltre talmente alto – e non minore ai precedenti – che avrebbe poco senso elencare ogni singolo caso al lettore, come fa intendere implicitamente Cicerone stesso, secondo il procedimento retorico della *praeteritio*. Per di più, la materia in questione è già stata affrontata in precedenza da Catone: all'interno della sua riflessione storiografica, egli non mancò di menzionare con frequenza la carica delle legioni intrepide (*alacris*) verso luoghi mortiferi.

---

[263] L'Arpinate collega le due morti tramite il parallelismo del veleno, assunto in piena serenità; a Socrate, inoltre, è riservata una citazione platonica in chiusura del §100, cf. Plat. *Apolog*. 42*a*, da cui riprende la traduzione dopo aver omesso 41*e* vd. GRILLI 1987, 543 n 8.

[264] Il Cheronese riporta però in aggiunta anche il nome dello Spartano – Tectamene cf. Plut. *Apophth*. *Lacon*. 221 f. **Θηκταμένης**, καταγνόντων αὐτοῦ θάνατον τῶν ἐφόρων, ἀπήει μειδιῶν· καί τινος τῶν παρόντων ἐρωτήσαντος εἰ [καὶ] καταφρονεῖ τῶν τῆς Σπάρτης νομίμων, «οὐχί» εἶπεν, «ἀλλὰ γέγηθα, ὅτι δεῖ με τὴν ζημίαν ἐκτῖσαι ταύτην, παρ'οὐδενὸς οὔτε τι αἰτήσαντα οὔτε δανεισάμενον». Il nome Θηκταμένης risulta attestato solamente in Plutarco. Sul nome, poco attestato, vd. FRASER-MATTHEWS 1997, 200.

[265] Bisogna tuttavia osservare un certo grado di cautela nell'affermazione ciceroniana, incardinata dal verbo *videor* che, come glossato in *OLD*[2] *s.v.* «uideo» 2271, n 21 assume il significato di «to seem to oneself (to), suppose or imagine (that)»; è costruzione frequente anche in Cicerone retore e oratore cf. *e.g.* Cic. *Part.* 123 *scire mihi iam videor*; *Ver* 2, 16 *videor mihi gratum fecisse Siculis*. Nel nostro passo, la presenza di tale stilema è naturalmente motivata dall'impossibilità di identificare lo Spartano (introdotto infatti dall'indefinito *quidam*).

[266] Sul'uso retorico dell' *amplificatio* vd. LAUSBERG 1990[3], 145;HOFMANN-SZANTYR 2002[2], 171.

Su questo argomento Cicerone aveva insistito in *Cato* 20.75, dove a parlare era appunto il Censore stesso: *sed legiones nostras*, *quod scripsi in Originibus*, *in eum locum saepe profectas alacri animo et erecto*, *unde se redituras numquam arbitrarentur*. Questo paragrafo serviva a chiosare una precedente riflessione sul terrore della morte (cf. 20,74 *Mortem igitur omnibus horis independentem timens qui poterit animo consistere*?) tramite un elenco di *viri inlustres*[267], per poi finire con le schiere Romane nella loro totalità. In tale passo in realtà Cicerone, tramite il Censore, nel rispondere al quesito afferma che non è necessario enumerare *exempla* autorevoli – seppur poi accennandoli – poiché basterebbe semplicemente ricordare il dovere che assolvono le legioni.

Catone il Censore è stato infatti il primo a inserire il confronto e la trattazione dell'episodio delle Termopili all'interno della riflessione storiografica romana e di ciò, naturalmente, Cicerone ne è debitore, anche se con esito diverso: cf. Cato *Orig*. f. 88 b2 CUGUSI-SBLENDORIO 2001 *Sed idem benefactum, quo in loco ponas, nimium interest.* ***Leonidas Laco****, qui* ***simile apud Thermopylas fecit****, propter eius virtutes omnis* ***Graecia*** *gloriam atque gratiam praecipuam claritudinis inclitissimae decoravere monumentis:* ***signis, statuis, elogiis****, historiis aliisque rebus* ***gratissimum id eius factum habuere****;* ***at tribuno*** *militum* ***parva laus*** *pro factis* ***relicta****,* ***qui idem fecerat atque rem servaverat***.

In questo paragrafo Catone confronta la celeberrima impresa delle Termopili con quella, forse meno nota ma non per questo di minor importanza, del *tribunus* Quinto Cedicio e i suoi Quattrocento soldati[268]; il Censore tramite il filo comune della *devotio* e della sprezzatura nei confronti della morte, pone in parallelo questi due eventi storici, non mancando tuttavia di far emergere la superiorità dell'episodio romano rispetto a quello spartano. Come già osservato da CUGUSI-SBLENDORIO (e prima ancora da LETTA)[269] il paragone si rivela, tanto per l'esito quanto per l'ideologia, scopertamente contrastivo. La *virtus* di Leonida, parimenti a quella di Cedicio, viene certamente riconosciuta; tuttavia, solo a quest'ultimo è riservata anche la *fortuna* di aver portato sia un esito favorevole che salva la vita, a differenza dello Spartano e dei suoi Trecento. Tuttavia, a Cedicio fu riservata solo la *parva laus*, mentre a Leonida furono dedicate statue, iscrizioni e poemi (*signa*, *statuae*, *elogia*).

Cicerone sembra dunque avere ben in mente la ricezione dell'episodio delle Termopili in ambito latino, filtrata attraverso la riflessione storiografica di Catone[270]; nondimeno, l'Arpinate ha qui il merito di aver giustapposto il sacrificio delle *legiones* Romane a quello dei soldati Greci, avvenuto *pari animo*. Lungo il solco di tale confronto positivo – nella *tractatio* dell'argomento dei Trecento – Cicerone coglie l'occasione per tradurre un notorio epigramma funerario attribuito a Simonide[271]. Il carme, come vedremo, risulta particolarmente interessante

[267] Ovvero Lucio Bruto, i due Deci, Marco Atilio, i due Scipioni, Lucio Paolo, Marco Marcello.

[268] I Quattrocento che, al comando del tribuno militare Quinto Cedicio, morirono tutti nel tentativo di salvare il console Aulio Atilio Calatino accerchiato dai Cartaginesi a Camarina (258 a.C.) cf. Plb. 1, 24.

[269] LETTA 1984, 27; CUGUSI-SBLENDORIO 2001, 368.

[270] Sul valore delle Termopili come luogo ideologico nella propaganda romana e sul ruolo di Catone vd. RUSSO 2010, 31-56.

[271] Il nome di Simonide di Ceo non è estraneo alle opere ciceroniane: menzionato in *orat.* 2, 351ss. come il lirico inventore dell'arte della memoria, figura ancora in *fin*. 2, 32 in coppia con Temistocle, all'interno del difficile rapporto tra ricordo e dolore (*Primum*, *in nostrane potestate est quid meminerimus*? *Themistocles quidem*, *cum ei*

non solo per l'*aemulatio* e ricezione del modello sepolcrale greco, ma anche per determinate problematiche testuali e autoriali che l'epigramma porta con sé.

Il distico simonideo è tramandato in prima istanza da Hdt. 7.228[272]: ci troviamo nei concitati paragrafi dell'avanzata Persiana alle Termopili e lo storiografo non manca di menzionare i singoli eroi che si sono distinti in questa seppur rovinosa manovra militare (cf. §§ 225-227); l'elenco si arresta al § 228, dove l'autore afferma che in onore di tutti i caduti fu incisa un'iscrizione, di cui riporta il testo, secondo il recente lavoro di CORCELLA 2017, 268:

Μυριάσιν ποτὲ τᾷδε τριακοσίαις ἐμάχοντο
ἐκ Πελοποννάσου χιλιάδες τέτορες.

In onore dei soli Spartani, invece, Erodoto menziona il seguente epitaffio, di nostro interesse:

Ταῦτα μὲν δὴ τοῖσι πᾶσι ἐπιγέγραπται, <u>τοῖσι δὲ Σπαρτιήτῃσι ἰδίῃ</u>·
Ὦ ξεῖν', ἀγγέλλειν Λακεδαιμονίοις ὅτι τῇδε
κείμεθα, τοῖς κείνων **ῥήμασι** πειθόμενοι[273].

In coda, lo storiografo riporta un ultimo epigramma funerario, riservato al solo indovino Megistia:

Λακεδαιμονίοισι μὲν δὴ τοῦτο, τῷ δὲ μάντι τόδε·
Μνῆμα τόδε κλεινοῖο Μεγιστία, ὅν ποτε Μῆδοι
Σπερχειὸν ποταμὸν κτεῖναν ἀμειψάμενοι,
μάντιος, ὃς τότε Κῆρας ἐπερχομένας σάφα εἰδὼς
οὐκ ἔτλη Σπάρτης ἡγεμόνα προλιπεῖν.

Il discorso si conclude con un breve commento sulla natura autoriale dei testi riportati in precedenza; a detta dello storiografo, infatti, solamente l'ultimo carme del trittico è di attribuzione simonidea: l'epigramma in morte di Megistia[274] – che Erodoto specifica essere stato inciso proprio a spese del poeta Simonide – legato al μάντις tramite il vincolo dell'ospitalità.

Ἐπιγράμμασι μέν νυν καὶ στήλῃσι, ἔξω ἢ τὸ τοῦ μάντιος ἐπίγραμμα, Ἀμφικτύονές εἰσί σφεας οἱ ἐπικοσμήσαντες· <u>τὸ δὲ τοῦ μάντιος Μεγιστίεω Σιμωνίδης ὁ Λεωπρέπεός ἐστι κατὰ ξεινίην ὁ ἐπιγράψας</u>.

Nessuna rivendicazione simonidea, dunque, per gli epigrammi precedenti, in quanto semplicemente attribuiti alla volontà onoraria degli Anfizioni, senza specifica segnalazione di

<u>*Simonides*</u> *an quis alius artem memoriae polliceretur* "*Oblivionis – inquit – mallem*; *nam memini etiam quae nolo*, *oblivisci non possum quae volo*.).

[272] Nonché riportato, sovente con varianti, da Lycurg. *Leocr.* 109; D.S. 11, 33; Str. 9,16; *AG* 7, 249; Suid. *s.v.* Λεωνίδης.

[273] Sulla *lectio* ῥήμασι, *varia* rispetto a νομίμοις e sul testo consultato da Cicerone vd. *infra*.

[274] Indovino misconosciuto menzionato precedentemente al § 221 Μεγιστίην τὸν Ἀκαρνῆνα λεγόμενον εἶναι τὰ ἀνέκαθεν ἀπὸ Μελάμποδος.

una precisa mano autoriale o poetica. Nondimeno, non sono mancate tra i commentatori di Erodoto ipotesi decisamente ottimiste, *e.g.* già con HOW-WELLS: «Doubtless Simonides composed all three inscriptions, but he only had one inscribed at his own cost»[275]. Queste ipotesi del primo Novecento si sono in realtà molto ridimensionate, come osserva il recente commento di VANNICELLI, il quale si limita a desumere elementi di paternità dal solo testo, e dunque a constatare – almeno probabilmente – la paternità del solo carme di Megistia[276]. L'assenza di un'esplicita segnalazione del carme sepolcrale come simonideo permane anche nelle successive menzioni dello stesso da parte della tradizione antica: l'Ateniese Licurgo – incluso nel *Canone Alessandrino* degli oratori Attici – nell'opera *Contra Leocratem* menziona il carme all'interno della trattazione della virtù militare (ἀνδρεία), mostrata dai Greci per fronteggiare il grande nemico Persiano; in particolare, a detta dell'oratore, la sorte mortifera degli Spartani è stata compensata dal loro valore ineguagliabile, eternato tramite versi incisi: τῆς ἀρετῆς ἀναγεγραμμένα πρὸς ἅπαντας τοὺς Ἕλλενας (par. 109 ed. MALCOVATI). L'autore giustappone in sequenza due epigrammi legati dal medesimo τόπος: il primo, riservato ai soli Spartani e il secondo, a tutti gli Elleni. Già Malcovati ha guardato con sospetto la questione: «l'epigramma è attribuito a Simonide di Ceo. Erodoto, che cita senza nome di autore, il che è un grave indizio contro l'attribuzione a Simonide, lo riferisce in forma un poco diversa, e che sembra da ritenere genuina»[277]. Il testo licurghiano è infatti il seguente:

ὦ ξένε, ἄγγειλον Λακεδαιμονίοις ὅτι τῇδε
κείμεθα τοῖς κείνων πειθόμενοι **νομίμοις**

Bisogna chiedersi allora che tipologia di testo – differente da quello erodoteo – avesse consultato Licurgo e dove avesse reperito l'epigramma. Risultano in questo senso puntuali le recenti considerazioni di ROISMAN, il solo – tra i commenti dell'orazione – a essersi esplicitamente domandato: «where did Lycurgus find their texts? The citing of the two epigrams in close succession suggests that his source for them was a collection of Simonides' poems that may have been in circulation by the fifth century and were certainly so by the late fourth»[278]. Una *Sylloge Simonidea*, dunque, probabilmente già di antica circolazione e a cui Licurgo avrebbe avuto accesso, e da cui forse sarebbe anche dipeso l'ordine di ricezione e citazione dei *carmina*[279].

Successivamente, lo storiografo Diodoro Siculo (cf. D.S. 11.31ss.) menziona il nostro carme sepolcrale all'interno di una triade di epigrammi, specificando soltanto che fossero tutti su commissione Greca[280]; il testo dell'epitaffio è il medesimo di quello licurghiano e non emerge nessuna rivendicazione specificatamente simonidea; vi è però un'interessante osservazione di

[275] HOW-WELLS 1912, 231.
[276] Cf. VANNICELLI 2017, 581ss.
[277] MALCOVATI 1966, 137 n 1.
[278] ROISMAN 2019, 191. Decisamente più laconiche le osservazioni di ENGELS 2008, 164s., il quale sostanzialmente non si pone il quesito, ma si limita a confermare il sospetto di MALCOVATI e a sintetizzare che a oggi la critica non ritiene il carme genuinamente simonideo.
[279] Sulla questione, rimando nello specifico ai contributi di SIDER 2007, 113-128; BRAVI 2019, 250ss.
[280] Ovvero οἳ δ' Ἕλληνες... ἐπιγράψαντες ἐλεγεῖον τόδε. La triade di epigrammi citati da Diodoro trova corrispondenza in Erodoto, a eccezione del primo distico che – come osservato da MICCICHÉ 1992, 163 – viene riportato solamente da Diodoro (f. 102 DIEHL).

natura metrica e formale riguardante il primo epigramma e, sociativamente, anche gli altri due: Diodoro afferma che l'iscrizione è in verso elegiaco (ἐλεγεῖον). È il solo, tra le nostre fonti, a fare osservazioni di questa tipologia[281].

La fonte successiva, Strabone, nella sua *Geographia*, cita il nostro epigramma all'interno della *tractatio* della Locride, regione lungo la cui direttrice si stagliano le Termopili. L'autore riporta che le stele incise nel luogo erano in numero di cinque, due in più rispetto a quanto affermato da Erodoto; Strabone afferma poi di voler citare a suo dire la più celebre – oltre all'epigramma per i caduti di Oponte – ovvero quella dedicata agli Spartani. Non viene fatta però menzione di nessun autore o precisa mano poetica, il testo presenta la *lectio* νομίμοις, già attestata in Licurgo e Diodoro[282].

Abbiamo dunque tre versioni dell'epigramma greco, che per chiarezza e comodità riporto qui di seguito, con in aggiunta un apparato di testimoni sia precedenti che successivi a Cicerone:

Simonid. fr. 92 a D² (ed. Diehl= XXII Page)

Ὦ ξεῖν', ἀγγέλλειν Λακεδαιμονίοις, ὅτι τῆιδε

κείμεθα, τοῖς κείνων ῥήμασι πειθόμενοι

Simonid. fr. 92 b D² (ed. DIEHL)

Ὦ ξένε, ἄγγειλον Λακεδαιμονίοις, ὅτι τῆιδε

κείμεθα τοῖς κείνων πειθόμενοι νομίμοις

Simonid. fr. 92 c D² (ed. Diehl)

Ὦ ξεῖν', ἄγγειλον Λακεδαιμονίοις, ὅτι τῆιδε

κείμεθα τοῖς κείνων ῥήμασι πειθόμενοι.

92 a HDT. 7.228; SUID. *s.v.* Λεωνίδης‖ **92 b** LYCURG. LEOCR. 109; d.s. 11.33; STR. 9.4.16‖ **92 c** *AP* 7.249 Codex Heildebergensis f. 224 r tit. Σιμωνίδου, lemma μένους πρὸς Περσάς ἓν Θερμοπύλαις; *APl* Codex Marcianus Graecus Z 481 f. 31r tit. om. lemma om.

Sembrerebbe che il v. 2 di Cicerone, che si chiude con *legibus obsequimur*, abbia come ipotesto greco la *lectio facilior* πειθόμενοι νομίμοις, trasmessa da Licurgo (precedente a Cicerone), Diodoro e Strabone (successivi a Cicerone). Tuttavia, ciò non spiegherebbe due punti fondamentali:

1) Il f. 92c, trasmesso da *AG* 7.249 e con la *lectio* ῥήμασι, può considerarsi strettamente correlato al f. 92a, trasmesso da Erodoto: entrambi restituiscono il medesimo pentrametro; anche l'esametro è sostanzialmente identico, salvo il fatto che l'infinito

[281] A dimostrazione quindi che l'epigramma, cristallizzato e canonizzato poi nel metro elegiaco, viaggiasse in coppia di versi.
[282] Vd. BALADIÉ 1996, 219s.

ἀγγέλλειν di 92a viene 'corretto' con l'imperativo aoristo più poetico ἄγγειλον in 92c. Sappiamo che in epoca repubblicana iniziò a circolare a Roma la conoscenza di poeti raccolti nella cosiddetta *Corona* di Meleagro di Gadara, assemblata originariamente nell'isola di Kos. Sia i poeti pre-neoterici, sia quelli neoterici – come discusso al cap. 2 di questo lavoro – mostrano diversi collegamenti[283]. Per Cicerone in particolare non possiamo ignorare la relazione, non priva di contrasto, con l'epicureismo di Filodemo di Gadara, poeta incluso nella *Corona* di Meleagro (per cui tra l'altro supponiamo un punto di contatto per la citazione del successivo *case study* di questa tesi, ovvero Choeril. *AG* 7.325)[284].

2) Gli editori concordano però nel giudicare f.92b, citato anonimamente da Licurgo, come *carmen deterius* e invece asseriscono che Cicerone abbia desunto l'epigramma da Erodoto[285]. Tuttavia, nulla ci vieta di pensare che Cicerone possa aver attinto da una raccolta di carmi attribuiti a Simonide (similmente a come farà per Omero in Cic. *carm. frg.* 25.1, di cui *infra*), se non addirittura aver desunto l'epigramma dalla *Corona* del coevo Meleagro, che restituisce un testo sovrapponibile, con poche differenze, a quello erodoteo. Sappiamo infatti, come accennato *supra*, che la produzione poetica di Simonide fu soggetta già in età classica ai primi assemblamenti[286]: è anche possibile che una di queste *Syllogae Simonideae* sia stata posseduta da Meleagro che ha poi inserito Simonide nella propria raccolta, come si evince dal proemio di *AG.* 4.1.8: καὶ νέον οἰνάνθης κλῆμα Σιμωνίδεω, dove Simonide, paragonato al seme della vite, è chiaramente inserito tra i poeti eccellenti della *Corona*, di cui Meleagro vuole restituire i migliori componimenti.

In conclusione, più che una lettura diretta di Erodoto, non è da escludere (e anzi sembra più plausibile) che Cicerone, considerata la florida presenza di aneddoti su Simonide all'interno della propria produzione, possa aver desunto l'epigramma da una raccolta poetica a sé. L'ipotesi più probabile, considerate le versioni e varianti dell'epigramma, è che Cicerone possa aver impiegato il f.92c, testimoniato dall'*Anthologia Graeca*; il f. 92c è a sua volta strettamente correlato al 92a di Erodoto se non per l'imperativo ἄγγειλον in luogo dell'infinito ἀγγέλλειν,

[283] Nel proseguire la tesi ho potuto approfondire la bibliografia, oltre al movimento neoterico, per i punti di contatto tra Cicerone e la poesia ellenistica, segnalo il recente lavoro di ČULÍK-BAIRD 2022, 58ss. e bibliografia; KNOX 2011 per una discussione più puntuale.

[284] Cf. Cic. *Pis*. 70 *Est autem hic* (sc. Philodemus) (…) *perpolitus; poema porro facit ita festivum, ita concinnum, ita elegans, nihil ut fieri possit argutius.* In particolare, l'epigramma di Filodemo *AG* 11.44 è sia un elogio che un *protrempticon* a Pisone e testimonia un punto di contatto tra il Gadarese e la classe letteraria e politica dominante nella tarda repubblica, tra cui Cicerone stesso: cf. SIDER 1997, 152ss.

[285] Un puntuale resoconto della storia degli studi, almeno dalla seconda metà del Novecento agli ultimi dieci anni, è offerto in MANFREDINI 1969; DUNSCH 2013; MONTECALVO 2013. GULLO 2023, 749 suppone invece che Cicerone leggesse νόμος.

[286] Oltre a SIDER 2020, lo studio più recente è BRAVI 2019, il quale discute della questione all'interno del paragrafo *Did a Book of Simonidean Epigrams Really Exist*?.

più poetico. Uno sguardo ravvicinato alla traduzione di Cicerone può ulteriormente rinsaldare questa ipotesi.

***dic, hospes, Spartae nos te hic vidisse iacentis* ~ Ὦ ξεῖν᾽, ἄγγειλον Λακεδαιμονίοις, ὅτι τῇδε / κείμεθα**

Ci troviamo di fronte alla resa traduttiva di un termine tecnico sepolcrale greco, ξένος, indicante originariamente (in maniera indistinta) le parti coinvolte dal vincolo dell'ospitalità; la locuzione si è poi specializzata nel connotare la parte ospitata e, in seguito, a etichettarsi come 'visitatore' generico – anche non autoctono – oppure più estensivamente 'straniero'[287]. In Simonide, tuttavia, il termine sembra non presentare oscillazioni, ma piuttosto connotarsi nell'accezione di 'peregrino' giunto in loco per la fama delle sue vicende storiche e per onorare i caduti[288]. Si potrebbe anche pensare non per forza a un estraneo alla regione, ma anche a un abitante delle zone limitrofe, fosse esso pienamente consapevole dell'importanza del sito, oppure un semplice viandante attirato dalla stele incisa. Il termine greco ξένος, dunque, congloba in sé sia l'accezione circostanziale del *viator*, che quella più solenne dell'*hospes*; il modulo espressivo secondo cui è impostato l'intero discorso consiste nell'apostrofe al passante[289]. Cicerone decide quindi di rendere l'apertura con una duplice peculiarità, che la differenzia nettamente dal testo simonideo; l'epigramma è aperto con l'imperativo apocopato *dic*, mentre *hospes* è traslato in seconda sede. Questa scelta non sembra essere motivata da ragioni metriche, in quanto il mantenimento di *hospes* in prima posizione avrebbe comunque preservato la sequenza spondiaca, in un esametro che è quasi tutto caratterizzato da *elementa longa* e da un ritmo lento e solenne[290]. L'apostrofe diretta a inizio frase, con l'imperativo di seconda persona, è costrutto abbastanza frequente in Cicerone, specialmente oratore, sporadico nelle opere filosofiche e nel suo epistolario, assente, tranne il nostro caso, in Cicerone poeta[291]. Come poetismo a inizio di verso è attestato nel teatro latino tragico a partire da Nevio (in contesto di guerra cf. Naev. *trag. f.* 34 RIBBECK *Dic quo pacto eum potiti: pugnan an dolis*?); in principio di epigramma figura proprio a partire da Cicerone. *Dic* è inoltre conforme agli usi della poesia metrica su pietra, anche se raro in principio di carme e piuttosto riservato al verso finale: cf. *e.g. CLE* 01425 *Cadio / Cariano / ann(orum) XXI / Allia / Avita mater / filio f(aciendum) c(uravit) / dic rogo qui transis sit tibi / terra levis* (la chiusa di questa iscrizione di Coimbra è in pentametri)[292]; *CLE* 01453 *Tiro G(a)lli f(ilio) / an(norum) XIII h(ic) s(itus) e(st)*

[287] Vd. *LSJ*[9] *s.v.* ξένος, 1189.

[288] Questa infatti è l'interpretazione della maggioranza dei commentatori, così come la loro resa in traduzione: Pontani 1979, 127; CONCA-MARZI-ZANETTO 2005, 703; PETROVIC 2007, 245; ZIOGAS 2014, 116; SIDER 2020, 91.

[289] Vd. *e.g.* LATTIMORE 1962, 232ss.; GARULLI 2012, 70.

[290] Quasi come a far 'rallentare' la recitazione da parte del lettore, per farlo indugiare quanto più possibile sul luogo. Una scelta del tutto ciceroniana: l'esametro simonideo presenta, invece, tre dattili in successione, rispettivamente in terza, quarta e quinta sede.

[291] Cf. e.g. Cic. *Quinc*t. 81.6 *Dic, negas?*; *Ver*. 2.1.143.4 *Dic, dic, quaeso, clarius*; *Tusc*. 1.10.1 *Dic quaeso: num te illa terrent*; *Att*. 13.21a1.1 *Dic mihi, placetne tibi primum edere iniussu meo*?.

[292] Visionata al database *ECDS*, al link: Epigraphik Datenbank.

/ *d(ic) r(ogo) p(raeteriens) s(it) t(ibi) t(erra) l(evis)* (il procedimento è il medesimo anche per questa iscrizione lusitana di Castenda)[293].

L'imperativo presente *dic* tradurrebbe inoltre senza problemi il nostro supposto originale greco ἄγγειλον di *AG.* 7.249, mentre porrebbe più difficoltà la lettura diretta del testo di Erodoto, che restituisce l'infinito. La versione ciceroniana è inoltre caratterizzata dalla metonimia *Spartae* in luogo di Λακεδαιμονίοις: l'effetto è decisamente più solenne e ben si inserisce nella *ratio* che permea l'intero paragrafo delle *Tusculanae*: non sono menzionati i singoli eroi Spartani, ma la città tutta nella sua totalità.

Altra radicale differenza rispetto al testo simonideo è l'inserzione della vista; la scelta di Cicerone di non tradurre il verbo tecnico ἀγγέλλω, ha in realtà portato nel secondo emistichio all'inserimento di un elemento nuovo, assente dall'epigramma greco originale e però allusivamente debitore proprio di ἀγγέλλω stesso: l'infinito *vidisse*, dipendente da *dic* è termine che a mio avviso rimanda alla caratteristica autopsia del *nuntius* – ἄγγελος, che riporta fedelmente ciò che ha visto.

Per il resto, Cicerone ha poi mantenuto perfettamente l'ipotesto greco e la dinamica epigrammatica: l'avverbio di luogo *hic*, tipico della poesia sepolcrale traduce perfettamente il τῇδε simonideo e viene quindi stabilita un'equivalenza *iacentis* ~ κείμεθα. Κεῖμαι è infatti verbo tecnico dell'epigramma sepolcrale, sovente riferito al corpo che non ha ricevuto sepoltura[294]; Cicerone lo traduce con *iaceo*, suo perfetto corrispondente[295], sebbene la scelta del participio presente risulti stilisticamente più connotata ed elaborata rispetto all'asciuttezza del greco. Altro elemento d'interesse è la simmetria opposta tra Simonide e Cicerone: il primo colloca il verbo a inizio del pentametro, mentre il secondo alla fine dell'esametro. Simonide usa l'*enjambement*, Cicerone, invece, vuole riservare tutto il pentametro al concetto di fedeltà alle *sanctae leges*, mentre l'esametro alla descrizione del luogo e all'*allocutio* al visitatore; l'epigramma ciceroniano, dunque, innova dal testo greco di partenza attraverso precisi espedienti stilistici.

dum sanctis patriae legibus obsequimur ~ …τοῖς κείνων ῥήμασι πειθόμενοι

Il pentametro si caratterizza per essere il verso con più divergenze dall'ipotesto greco simonideo[296], a partire dalla sua *dispositio* (di cui *supra*). La *lectio* νομίμοις da cui apparentemente Cicerone dipende è stata interpretata dalla critica, sostanzialmente concorde[297], come glossa banalizzante e anche metricamente 'zoppa', dovuta alla lettura ῥῆτραι 'leggi'[298].

---

[293] Cf. *ECDS*: Epigraphik Datenbank

[294] Vd. *LSJ*[9] *s.v.* κεῖμαι, 934 n. 5 «freq. of a corpse, lie unburied».

[295] Cf. *e.g.* FORCELLINI *s.v.* «iaceo»: «idem est ac cubo, procumbo, prostratus sum, κεῖμαι»; cf. *OLD*[2] *s.v.* «iaceo», 893 n. 6b.; cf. *DELL*[4] *s.v.* «iaceo», 303.

[296] Vd. *e.g.* SOUBIRAN 1972, 292

[297] Eccezion fatta per PAGE 1981, 234 che, come ricordato poi da PETROVIC 2007, 249 «Page hält die lectio πειθόμενοι νομίμοις für „superior"».

[298] Vd. da ultimo SIDER 2020, 92. «This word (*i.e.* ῥήμασι), which normally is simply a poetic synonym for "words", here recalls the peculiarly Spartan ῥῆτραι, that is, non merely words, but laws (νομίμοις), which all Spartans swore to uphold».

La sequenza di Cicerone del pentametro dattilico è invece molto equilibrata[299] e mi sembra sia più corrispondente al f. 92c: ῥῆμα è parola poetica che indica infatti il 'discorso solenne' e il 'comando', spesso sacro, mentre νόμος – oltre a non essere mai attestato in Simonide – non è di certo parola poetica [300]. Supporre ῥῆμα a mio avviso non creerebbe problemi: il senso di 'legge' è perfettamente plausibile e Cicerone, sentendo che *lex* non restituisce appieno il contesto sacrale, che invece la parola greca porta con sé, avrebbe ulteriormente aggiunto l'aggettivo *sancta*. Questa scelta è inoltre perfettamente coerente con la discussione dell'eroismo quale superiore a quello greco: i soldati romani non solo agirebbero secondo un mero dovere di legge, ma tale legge è *sancta* e 'inviolabile'[301]. Queste leggi, infatti non sono 'dei Lacedemoni', ovvero κείνων[302], ma 'della patria' intera. Tale scelta traduttiva porta avanti la resa personificata di *Spartae* al v. 1, nel solco di un discorso che in realtà incardina tutto il paragrafo delle *Tusculanae*: non l'eroismo dei singoli individui, ma la fedeltà a un ordinamento più grande. Altra innovazione ciceroniana rispetto al pentametro simonideo consiste in una duplice resa da un lato letterale per la scelta del deponente *obsequor*, equivalente del medio πείθομαι[303], dall'altra, decisamente più libera, per l'inserzione di *dum*. Cicerone ha infatti affrontato la resa traduttiva del participio presente greco, imperfettivo, mediante una proposizione temporale con indicativo di tempo presente «indicating process»[304]. Se da un lato l'equivalenza aspettuale viene mantenuta, dall'altro risulta evidente come il pentametro – e del resto tutto l'epigramma ciceroniano – sia qualificato da aggiunte e perturbazioni, che caratterizzano lo stile di Cicerone ma anche talvolta il suo accostamento come traduttore dal greco[305].

In conclusione: l'epigramma attribuito a Simonide e tradotto per la prima volta da Cicerone è funzionale al primo confronto positivo tra le truppe romane e quelle spartane. Cicerone, si inserisce felicemente nella discussione storiografica già tracciata da Catone il Censore, anch'egli suo modello, ma con un grado di raffinatezza e originalità superiore. L'epigramma viene dunque sapientemente impiegato per un confronto attivo con la tradizione greca, che porta a un superamento da parte del mondo romano. Abbiamo tracciato la storia del distico attribuito a Simonide e ipotizzato una consultazione da parte di Cicerone della *Corona* di Meleagro o comunque di una raccolta di *carmina et epigrammata Simonidea*. La traduzione artistica di Cicerone da un lato si allinea alle convenzioni tipiche della poesia su pietra, da un lato abbiamo segnalato delle innovazioni che avranno poi discreta fortuna per lo sviluppo del genere a roma.

---

[299] Questa osservazione è purtroppo scomparsa dai commenti degli ultimi 40 anni, ma non mi sembra affatto secondaria: ne discutono SOUBIRAN 1972, 292, OPPERMANN 1953, 12.

[300] Cf. BEEKS-VAN BEEK *s.v.* εἶρω 2.393; *LSJ*[9] *s.v.* ῥῆμα. Il termine νόμος non è appunto mai attestato in Simonde, a differenza di ῥῆμα che invece occorre proprio in un contesto funerario molto affine, ovvero il lamento di Danae (= f. 38.20 PAGE εἰ δέ τοι δεινὸν τό γε δεινὸν ἦν, / καί κεν ἐμῶν ῥημάτων / λεπτὸν ὑπεῖχες οὖας.).

[301] È questo il significato sacrale di *sanctus* nel senso di «established as inviolable» cf. LEWIS-SHORT *s.v.* «sanctus» n 2a; *OLD*[2] *s.v.* «sanctus» 1, 1860.

[302] Sebbene risulti un poco straniante l'opzione del dimostrativo ionico κείνων, in luogo del possessivo ἡμῶν: cf. ZIOGAS 2014, 123;

[303] Cf. *ThlL s.v.* «obsequor», 9.2.188 n. β 1

[304] *OLD*[2] *s.v.* «dum» n. 2b, 636.

[305] Vd. *e.g.* VON ALBRECHT 2007, 129ss.

Cic. *Tusc.* 5. 35.101 e Choeril. *AG* 7.325 (*dubium*)

Ci troviamo di fronte a un interessante caso di reimpiego epigrammatico che implica la consultazione di opere a doppio filo storiche e poetico-filosofiche: l'*exemplum* negativo di Sardanapalo era già stato utilizzato nei paragrafi finali del *De finibus* a proposito di un motteggio di Aristotele diretto alla eccessiva τρυφή. Vale la pena riprendere brevemente il passo per contestualizzare:

Cic. *fin*. 2.106.1-8

… sed vobis voluptatum perceptarum recordatio vitam beatam facit, et quidem corpore perceptarum. nam si quae sunt aliae, falsum est omnis animi voluptates esse e corporis societate. corporis autem voluptas si etiam praeterita delectat, non intellego, cur ***Aristoteles Sardanapalli epigramma tantopere derideat****,* ***in quo ille rex Syriae glorietur se omnis secum libidinum voluptates abstulisse****. Quod enim ne vivus quidem,* ***inquit****, diutius sentire poterat, quam dum fruebatur, quo modo id potuit mortuo permanere?*

Ci siamo occupati di questo brano nella Parte I, a proposito dell'impiego in Cicerone del termine *epigramma* (che essenzialmente riflette un contesto sia epigrafico che letterario e soprattutto bilingue e polimetrico). Cicerone parafrasa il contento del distico che poi tradurrà nelle *Tusculanae*: *ille rex Syriae glorietur se omnis secum libidinum voluptates abstulisse*. Il retore riporta anche le parole di Aristotele (*inquit* si riferisce infatti allo Stagirita) a proposito della τρυφή del sovrano, in un'opera di non facile individuazione[306].

Cicerone riprenderà poi la questione offrendo per la prima volta la traduzione latina del noto auto-epitaffio del re Assiro, già accennato in Cic. *Tusc*. 5.35.101 con il termine *epigramma*. Si tratta di un caso interessante per almeno tre ordini di ragione: 1) si tratterebbe del primo epigramma, o comunque del medesimo tema, sfruttato da Cicerone in due opere filosofiche molto contigue[307]. 2) A differenza degli altri casi l'Arpinate non menzionerebbe l'autore del carme, ponendo interessanti questioni sulla tipologia di fonte consultata. 3) La traduzione di Cicerone avrà una discreta fortuna nel campo della poesia sepolcrale su pietra romana, che vale la pena sistematizzare.

Ci troviamo negli ultimi capitoli dell'opera: dal § 97 Cicerone affronta il tema della magnificenza e sontuosità dei banchetti, i quali, se ridotti a mero lusso sfrenato e godimento del cibo, non costituiscono davvero un degno momento di essere vissuto. Per rinsaldare questa argomentazione scopertamente anti-epicurea, Cicerone si avvale di una serie di esempi greci

[306] Di questo motteggio aristotelico parlerà anche Ateneo di Naucrati, sempre a proposito dell'epitaffio di Sardanapalo: cf. Ath. 8.335e-336b = Arist. f. 90 ROSE 1967[2], di cui avremo modo di discutere *infra*. Aristotele ha però trattato dei tiranni greci e dei despoti orientali, tra cui Sardanapalo, nel quinto libro della *Politica* (Arist. *Pol.* 5.1312a.) e in *Etica Nicomachea* ed *Etica Eudemia* (Arist. *EN* 1.2.1095b.19-22; *EE* 1.5.1216a.16-19), ma nei frammenti superstiti non c'è traccia dell'autoepitaffio.

[307] Il *De finibus*, in cinque libri, fu composto da metà marzo a fine giugno dell'anno 45 a. C.; le *Tusculanae Disputationes*, in cinque libri, furono composte da luglio ad agosto del medesimo anno. Per la cronologia dell'anno 45 a.C. in Cicerone vd. MARINONE 2004, 211-231.

attinti dalla vita e dalle opere di Platone. Il filosofo, infatti, era solito imbastire i propri banchetti in maniera intellettuale (e di ciò si congratula anche il suo amico Timoteo). Di contro, Platone stesso in un'epistola lamenta la vacuità dei banchetti siracusani di Dione perché privi di saggezza e moderazione[308]. Per suggellare l'argomento, Cicerone si serve dell'*exemplum* negativo di Sardanapalo, già impiegato in Cic. *fin*. 2.106.6; viene offerta per la prima volta la traduzione di un epigramma di due soli esametri, che corrisponde ad *AG* 7.325 (nucleo centrale di un epigramma attribuito in maniera dubbia al poeta ellenista Cherilo di Iaso)[309]. Veniamo al testo e alla possibile fonte consultata da Cicerone:

***Epitaphius Sardanapalli* apud Cic. *Tusc*. 5. 35. 101** (ed. POHLENZ 2008^2, 449)

quo modo igitur iucunda vita potest esse, a qua absit prudentia, absit moderatio? ex quo Sardanapalli, opulentissimi Syriae regis, error adgnoscitur, qui incidi iussit in busto:

'Haec habeo, quae edi, quaeque exsaturata libido

Hausit; at illa iacent multa et praeclara relicta.'

22 prudentiae V^1 24 adnosc. G^1 agn. R^z incidit in illa re, Cic. de rep., cum de Sardanapalo diceret, 'ea incidi iussit in busto' *Arusian. GL. 7, 487, 16* busto haec. habeo X 25 *Arist. fr. 90 (cf. fin. 2, 106) Anth. Pal. 7, 325*

In che modo, dunque, la vita può essere piacevole, se da quella manca la saggezza e la moderazione? Di qui si riconosce l'errore di Sardanapalo, sfarzosissimo re della Siria, che ordinò che fosse inciso sul suo busto:

Queste sono le cose che possiedo, le cose che ho mangiato, le cose che il piacere, una volta appagato, ha consumato; ma quei molti ed illustri lasciti giacciono abbondanti.

Choeril. *AG.* 7.325 (ed. BECKBY 1957, 190 = *ep.* 355, 4-5 (*dubium*) ed. LLOYD-JONES 1983, 155 = *ep.* 1°, 4-5 ed. PELUCCHI 2022, 17)

Τόσσ' ἔχω, ὅσσ' ἔφαγον τε καὶ ἔκπιον καὶ μετ' ἐρώτων

τέρπν' ἐδάην· τὰ δὲ πολλὰ καὶ ὄλβια πάντα λέλειπται.

[308] Cf. Cic. *Tusc*. 5.35.100 che parafrasa il contenuto di Pl. *Ep.* 7. p. 326b BURNET 1967^2.

[309] Cherilo faceva parte di quel consesso di poeti, scienziati e filosofi al seguito di Alessandro Magno; compose sicuramente un poema epico per il sovrano macedone, dove lo paragonava ad Achille (probabilmente, come vedremo, l'epigramma era inserito in questo componimento). Il poema non ebbe molto successo, come rammentato per esempio in Hor. *ars.* 351-359. In generale doveva trattarsi di un poeta piuttosto salace e prezzolato (cf. Hor. *epist.* 2.1.329-334). Sulla biografia e l'elenco completo dei frammenti rimando a RADICI COLACE 1979 1-5; 7-14; PELUCCHI 2022, 1-24. Avremo modo più nello specifico di discutere dell'attività epigrammatica di Cherilo all'interno di queste pagine.

Athen. 8, 335e–336b. 4–5 (ταῦτ'–ἐπαθον) Polyb. 8, 10 (II p. 344, 20–22 [Dindorf –] Bütter-Wobst) : Plut. *Laud*. 17,546a 4 (ταῦτ'–ἐφύβρισα) Plut. *Alex. fort.* 1,9,330f : Eust. In *Il*. 9, 487 (II p. 769, 18 van der Valk) : Eust. in *Il*: 21,76 (IV p. 460, 19 van der Valk) : *Sud*. s.v. Σαρδανάπαλος (σ 121 Adler) : Nicet. Chon. *Hist.* (p. 322, 21 van Dieten).

Latinae interpretationes – 4–5 Cic. *Tusc*. 5, 101, cui spectavit August. *De civ. D*. 2,20 fort. cum Cic. *Fin*. 2,106 : *CIL* VI 18131 = *CLE* 244.

Tante cose posseggo, quante ne ho mangiate e bevute e che grazie all'*eros*

ho appreso; e i molti e ricchi beni se ne sono andati.

Si tratta molto probabilmente del nucleo originario del più esteso epitaffio per Sardanapalo, che ebbe una larghissima fortuna nella letteratura ed epigrafia greco-romana. L'attribuzione a Cherilo è considerata a oggi dubbia e deriva sostanzialmente dalle testimonianze di Strabone e di Ateneo, tutte e due successive a Cicerone. Nel quattordicesimo libro della *Geografia*, dedicato all'Anatolia meridionale e a Cipro, Strabone menziona la stele di Sardanapalo a proposito della fondazione della città di Anchiale: il geografo aggiunge che anche il poeta Cherilo, al seguito di Alessandro Magno, ne fa menzione, senza tuttavia esplicitare l'opera di riferimento[310]. Nei *Deipnosofisti* Ateneo, ci si riferisce all'auto-epitaffio in due occasioni: nella prima, all'interno dell'ottavo libro, il ragionamento sulle fonti è analogo a quello di Cic. *fin*. 2.106 (l'epigramma viene citato a proposito del motteggio aristotelico sulla mollezza del sovrano); nella seconda occasione, all'interno del dodicesimo libro, Ateneo – similmente a Strabone – menziona l'auto-epitaffio come scritto in lettere caldee; egli attribuisce la traduzione in greco a opera di Cherilo di Iaso, che era appunto al seguito di Alessandro Magno e che vide l'iscrizione[311].

[310] Cf. Str. 14.5.9 ἐνταῦθα δ' εἶναι μνῆμα τοῦ Σαρδαναπάλλου καὶ τύπον λίθινον συμβάλλοντα τοὺς τῆς δεξιᾶς χειρὸς δακτύλους ὡς ἂν ἀποκροτοῦντα, καὶ ἐπιγραφὴν εἶναι Ἀσσυρίοις γράμμασι τοιάνδε "Σαρδανάπαλλος ὁ Ἀνακυνδαράξεω παῖς Ἀγχιάλην καὶ Ταρσὸν ἔδειμεν ἡμέρῃ μιῇ. ἔσθιε πῖνε παῖζε, ὡς τἆλλα τούτου οὐκ ἄξια, τοῦ ἀποκροτήματος". Μέμνηται δὲ καὶ Χοιρίλος τούτων· La stele (ἐπιγραφὴ), visionata anche da Alessandro Magno durante le sue conquiste a oriente, recava originali caratteri assiri. Il nome di Cherilo non è tuttavia completato dall'etnonimo: l'associazione al poeta di Iaso sarebbe dunque induttiva, considerata la presenza di Alessandro: Cherilo di Iaso faceva infatti parte del suo *entourage*, cf. RADT 2009, 118-120. Di qui l'attribuzione dell'intero epitaffio a Cherilo da parte dei critici, anche se con gradi differenti di dubbio: NAEKE 1817, 207-208 lo attribuisce con certezza a Cherilo; RADICI-COLACE 1979, 8 non prende posizioni in meriti, ma si limita a constatarne l'attribuzione e rimanda alla bibliografia; LLOYD-JONES-PARSONS 1983, 155 antepongono un *?* a indicare il carme come *dubium*; PELUCCHI 2022, 17 lo ritiene spurio.

[311] Cf. Ath. 8.335e-336b = Arist. f. 90 ROSE 1967[2] τί γὰρ τῶν ἐπιτρῖψαι δυναμένων παρέλιπεν ὁ καλὸς οὗτος ἐποποιὸς καὶ μόνος ζηλώσας τὸν Σαρδαναπάλλου τοῦ Ἀνακυνδαράξεω βίον, ὃν ἀδιανοητότερον εἶναι <ἢ> κατὰ τὴν προσηγορίαν τοῦ πατρὸς Ἀριστοτέλης ἔφη, ἐφ' οὗ τοῦ τάφου ἐπιγεγράφθαι φησὶ Χρύσιππος τάδε· In questo passo Ateneo menziona la *pointe* velenosa di Aristotele: Sardanapalo fu peggio del padre, come già si evinceva dal nome (che allude alla mollezza). Crisippo, all'interno del dialogo, menziona poi l'iscrizione sulla sua tomba. Cf. CANFORA-JACOB 2001, 824-825. Cf. Ath. 12.529f Ἀμύντας δὲ ἐν τρίτῳ Σταθμῶν ἐν τῇ Νίνῳ φησὶν εἶναι χῶμα ὑψηλόν, ὅπερ κατασπάσαι Κῦρον ἐν τῇ πολιορκίᾳ ἀντιχωννύντα τῇ πόλει. λέγεσθαι δὲ τὸ χῶμα τοῦτ' εἶναι Σαρδαναπάλλου τοῦ βασιλεύσαντος Νίνου, ἐφ' οὗ καὶ ἐπιγεγράφθαι ἐν στήλῃ λιθίνῃ Χαλδαικοῖς γράμμασιν ὃ μετενεγκεῖν Χοιρίλον ἔμμετρον ποιήσαντα. εἶναι δὲ τοῦτο· 'ἐγὼ δὲ ἐβασίλευσα καὶ ἄχρι ἑώρων τοῦ ἡλίου <τὸ> φῶς, ἔπιον, ἔφαγον, ἠφροδισίασα, εἰδὼς τόν τε χρόνον ὄντα βραχὺν ὃν ζῶσιν οἱ ἄνθρωποι καὶ τοῦτον πολλὰς ἔχοντα μεταβολὰς καὶ κακοπαθείας, καὶ ὧν ἂν καταλίπω ἀγαθῶν ἄλλοι ἕξουσι τὰς ἀπολαύσεις. διὸ κἀγὼ ἡμέραν

L'Arpinate, tuttavia, non menziona Cherilo quale autore dell'epigramma, ma si concentra piuttosto sul tema della τρυφή in sé, il cui simbolo più icastico risulta essere proprio la morte del mitico re Assiro Sardanapalo. Se colleghiamo il contesto del *De finibus* a quello delle *Tusculanae*, sembrerebbe che Cicerone fosse a conoscenza di una tradizione negativa attorno alla sontuosa morte del re di Ninive grazie, in sostanza, a una fonte filosofica di matrice peripatetica (Aristotele), che a sua volta esacerbava ancora di più lo stereotipo negativo su Sardanapalo già consolidato nel V secolo, come si evince, ad esempio, dalla testimonianza di Ctesia di Cnido, autore dei Περσικά[312]. Per quel che concerne il distico tradotto per la prima volte nelle *Tusculanae* abbiamo inoltre due ulteriori fonti antecedenti e coeve a Cicerone che a nostro avviso potrebbero essere state facilmente consultate dall'Arpinate: lo storiografo Polibio e il filosofo epicureo Filodemo.

L'autoepitaffio di Sardanapalo viene citato da Polibio all'interno della polemica contro Teopompo di Chio e il trattamento dei sovrani: lo storiografo viene accusato di parzialità nei confronti delle campagne militari di Filippo II (in particolare di aver manipolato e taciuto i dati sul massacro dei Messeni). Polibio incalza l'argomentazione criticando l'ambiguità di Teopompo: dapprima egli elogia Filippo, asserendo che in Europa non era mai nato un uomo del genere, poi però lo insulta assieme ai suoi ἑταῖροι con parole indecenti. Nemmeno su Sardanapalo, il noto sovrano dissoluto assiro, si sarebbero usate espressioni così dure, anche se è ben chiaro a tutti quanto sia deprecabile dal suo auto-epitaffio. L'epigramma non è però completo:

Plb. 8.10 (ed. BÜTTNER-WOBST 1985[2], 344)

εἰ γὰρ περὶ Σαρδαναπάλλου τις ἢ τῶν ἐκείνου συμβιωτῶν ἐποιεῖτο τοὺς λόγους, μόλις ἂν ἐθάρρησε τῇ κακορρημοσύνῃ ταύτῃ χρήσασθαι· οὗ τὴν ἐν τῷ βίῳ προαίρεσιν καὶ τὴν ἀσέλγειαν διὰ τῆς ἐπιγραφῆς τῆς ἐπὶ τοῦ τάφου τεκμαιρόμεθα. Λέγει ἐπιγραφῆς τῆς ἐπὶ τοῦ τάφου τεκμαιρόμεθα. Λέγει γὰρ ἡ [ἐπι]γραφή,

ταῦτ' ἔχω ὅσσ' ἔφαγον καὶ ἐφύβρισα καὶ μετ' ἔρωτος

τέρπν' ἔπαθον.

In storiografia la prima testimonianza sullo sfarzo di Sardanapalo risale a Erodoto (che tuttavia non stigmatizza esplicitamente il personaggio in chiave negativa)[313]. La letteralizzazione negativa di Sardanapalo avviene, come abbiamo già accennato, probabilmente

---

οὐδεμίαν παρέλιπον τοῦτο ποιῶν.' Si menzionano le *Tappe* di Aminta, storiografo alla volta di Alessandro: nel terzo libro viene illustrato il tumulo di Ninive, la cui leggenda lo attribuisce a Sardanapalo: l'iscrizione caldea venne tradotta e letteralizzata da Cherilo, di cui segue l'epigramma più esteso. Cf. CANFORA-JACOB 2001,1320-1321.

[312] In ventitré libri, l'opera purtroppo perduta nella sua interezza esaminava la storia del Medio Oriente dall'impero assiro sino ad Artaserse II, presso la cui corte era ospitato lo stesso Ctesia. Il riferimento negativo a Sardanapalo è riscontrabile in *FGrHist* 688 f. 1b, 23-27 (visionabile online alla banca dati *JacobyOnline*: Ktesias von Knidos (688), Jacoby Online | Scholarly Editions) Rimando anche a GULLO 2023, 890.

[313] Cf. Hdt. 2.150.3 (dove, per spiegare l'origine di un canale sotterraneo, Erodoto racconta che fu originato da dei ladri che scavarono sotto le stanze del palazzo di Sardanapalo per rubare il suo immenso tesoro; l'appellativo è τὰ γὰρ Σαρδαναπάλλου τοῦ Νίνου βασιλέος … μεγάλα χρήματα, ma è privo di giudizio di valore scopertamente negativo).

nel 5 sec. a.C. con lo storiografo Ctesia di Cnido; lo stereotipo della τρυφή diviene poi proverbiale a partire da Aristotele. In epoca romana, oltre a Polibio, il ritratto negativo di Sardanapalo viene rinsaldato ulteriormente negli storiografi di età augustea e tiberiana Diodoro e Strabone e, in epoca imperiale, in Ateneo: l'epigramma viene già citato da questi autori con varianti o nella forma più estesa[314].

Il nostro obiettivo è però è anche quello di circostanziare le fonti a cui Cicerone avrebbe avuto accesso per l'epigramma funerario. Sicuramente l'Arpinate era a conoscenza dell'opera di Polibio (tanto da appellarlo *Polybius noster* e *Polybius bonus auctor*)[315], ma il carme citato dallo storico risulta manchevole del secondo emistichio del pentametro: deve essere necessariamente stata consultata un'altra fonte. La conclusione forse più facile è pensare a una dipendenza da Aristotele, considerata la parafrasi effettuata in Cic. *Fin*. 2.106 che restituisce le parole dello Stagirita a proposito di Sardanapalo. Tuttavia, si può anche credere che, oltre ad Aristotele, Cicerone avesse potuto rinsaldare la letterarizzazione negativa del personaggio che ha avuto larga fortuna servendosi di un anello intermedio, a lui più vicino cronologicamente: il filosofo epicureo e poeta Filodemo di Gadara. Possiamo infatti evidenziare due elementi degni di nota. Anzitutto, come è ormai stato ampiamente dimostrato nella storia degli studi, Cicerone si è servito dell'apporto filosofico di Filodemo per la trattazione dell'epicureismo: in particolare, nelle *Tusculanae Disputationes* si segnala il contatto con il filodemeo Περὶ Θανάτου, opera purtroppo frammentaria[316]. La raccolta *Sulla morte* non contiene esempi di τρυφή o episodi a banchetto, dunque, sentirei di escluderla per questo specifico capitolo delle *Tusculanae*. Vi sono però altre due possibilità molto suggestive: l'operetta Περὶ τοῦ καθ' Ὅμηρον ἀγαθοῦ βασιλέως, ovvero *Sul buon re secondo Omero*, dedicata a Lucio Calpurnio Pisone Cesonino, patrono del filosofo (*PHerc*. 1507)[317]; il catalogo Περὶ Κακιῶν ovvero *Sui vizi*, dove Filodemo si rivolge a Virgilio, Vario, Varo e Tucca (*PHerc. Paris* 2)[318].

In sostanza, è plausibile che Filodemo, pur non menzionando esplicitamente Sardanapalo, abbia discusso ampiamente il concetto di τρυφή sia nel contesto della critica ai vizi sia in quello della discussione del miglior sovrano. Questo potrebbe aver contribuito a rafforzare lo stereotipo negativo del re assiro che Cicerone riprende, mediando il contributo peripatetico con una prospettiva epicurea. L'attribuzione a Cherilo in opere successive a Cicerone, come quelle di Strabone e Ateneo, suggerisce che Cicerone si sia basato su una tradizione precedente, forse risalente ad Aristotele, o ad autori che si concentravano sul concetto di τρυφή in sé.

Per riassumere i dati sinora raccolti, con buona probabilità Cicerone ha potuto consultare Polibio, che riporta il testo greco all'interno della critica contro Teopompo di Chio a proposito

---

[314] Diodoro esplicita che Sardanapalo perse il suo potere proprio per colpa della sua τρυφή, rinsaldando dunque la tradizione negativa aristotelica e polibiana: cf. D.S. 2.1.8 Ὡς ἔσχατος Σαρδανάπαλλος ὁ βασιλεὺς διὰ τρυφὴν ἀπέβαλε τὴν ἀρχὴν. L'auto-epitaffio viene citato per esteso in D.S. 2.23.3, ma non si menziona Cherilo esplicitamente, quanto piuttosto la traduzione ὑπό τινος Ἕλληνος. In Athen. 8.335e-336b l'epitaffio viene trasmesso nella sua forma più completa e attribuito a Cherilo di Iaso

[315] Cf. *e.g.* Cic. *rep*. 2.27.12 *sequamur enim potissimum Polybium nostrum, quo nemo fuit in exquirendis temporibus diligentior* (a proposito della cronologia del periodo monarchico); Cic. *off*. 3.113.6 *Nam Polybius, bonus auctor inprimis* (su Polibio tra gli storici più fededegni).

[316] Si veda il recente DELATTRE-TSOUNA 2020. Per *PHerc.* 1507 si segnala anche lo studio di HENRY 2009.

[317] Seguo l'edizione critico-commentata di DORANDI 1982.

[318] Dovevano essere dieci libri, ma sopravvivono solo alcune parti concernenti l'adulazione, la parsimonia e l'arroganza. Si veda la ricostruzione offerta in CAPASSO 2001.

della parzialità di trattamento dei sovrani dai tratti tirannici; escludiamo però il secondo verso del carme nella sua interezza, poiché Polibio non lo tramanda in maniera completa. Filodemo resta a mio avviso un'ipotesi plausibile per il contesto filosofico di critica alla τρυφή, anche se – nei frustuli superstiti – non è attestato l'esempio di Sardanapalo. Aristotele è certo lo specchio della critica peripatetica al soggetto, ma già Cic. *Fin.* 2.106 parafrasa, ma non esplicita la fonte aristotelica. Quanto al nome di Cherilo, sappiamo essere poeta conosciuto e criticato all'epoca repubblicana ed augustea, se pensiamo che lo stesso Filodemo nel *De poematis* (*P. Herc.* 994), lo critica come pessimo poeta epico, al contrario di Omero[319], e il successivo Orazio ne restituirà il ritratto di un artista grezzo e prezzolato (Hor. *epist.* 2.1.332-334: ...*ille / Choerilus, incultis qui versibus et male natis / rettulit acceptos*). Nondimeno l'attribuzione del poeta alessandrino rimane dubbia e lo stesso Cicerone non lo esplicita: molto probabilmente l'Arpinate ha consultato una fonte dove il nome dell'autore era già assente, ma escluderei l'apporto diretto di Polibio, quanto piuttosto la consultazione di una raccolta poetico-filosofica sui vizi e virtù.

In effetti, dalle peculiarità traduttive di Cicerone, che concernono soprattutto il secondo verso, fanno sorgere dei dubbi su quanto le divergenze dall'originale greco siano frutto di una personale interpretazione dell'Aprinate e quanto esse dipendano in qualche misura dalla tipologia di fonte consultata. Veniamo al confronto:

***Haec habeo, quae edi, quaeque exsaturata libido* ~ Τόσσ' ἔχω, ὅσσ' ἔφαγον τε καὶ ἔκπιον καὶ μετ' ἐρώτων**

Cicerone restituisce parzialmente il dettato metrico dell'originale greco, che nel suo complesso presenta una struttura a prevalenza dattilica; la resa latina è caratterizzata da un ritmo più spondiaco, vòlto a mio avviso a rappresentare l'indugio a banchetto del sovrano assiro e la sua ingordigia. L'avvio del carme è fedele all'originale greco: *haec* ovvero 'queste sostanze', che cattura deitticamente l'attenzione del lettore, secondo moduli tipici dell'epigramma; il dimostrativo viene poi ripreso dal relativo *quae*: la struttura equivalente greca è infatti τόσσα e ὅσσα. Cicerone mantiene certi elementi tipici del banchetto, ma ne innova altri: ἔφαγον viene tradotto letteralmente con *edi* ('ho mangiato'), ma ἔκπιον ('ho bevuto', con soggetto Sardanapalo) si trasforma in *exsaturata libido*. Da un lato *libido* traduce ἔρως, ma il sentimento viene da Cicerone personalizzato ancora di più poiché viene *exsaturata*, ovvero 'riempita', 'appagata'. La scelta potrebbe essere funzionale a una critica più icastica contro l'epicureismo e la vacuità di certi banchetti, su cui si imperniano i paragrafi dell'argomentazione filosofica di Cicerone.

[319] Sui giudizi negativi di Filodemo nei riguardi di Cherilo e per una puntuale analisi delle testimonianze cf. PELUCCHI 2022, 119ss.

***hausit; at illa iacent multa et praeclara relicta* ~ τέρπν' ἐδάην· τὰ δὲ πολλὰ καὶ ὄλβια πάντα λέλειπται**

Si tratta del verso con più differenze dall'originale greco: il riferimento alla τερπνὴ ἡδονή 'gradevole piacere' viene soppresso, coerentemente con la scelta di eliminare i riferimenti al cibo e alle bevande al verso precedente. La *pointe* dell'epigramma greco è costituita dalla *iunctura* πάντα λέλειπται, che ironizza sul fatto che le πολλὰ ὄλβια di Sardanapalo siano state lasciate (il perfetto 'risultativo' ha infatti questo valore). Certamente il ritratto non risulta lusinghiero e possiamo dunque pensare a una specifica scelta traduttiva già greca rispetto all'iscrizione caldea, se crediamo a Cherilo traduttore della stele o comunque se prendiamo atto della circolazione della figura di Sardanapalo nel mondo greco (almeno da Ctesia di Cnido e in seno alla scuola peripatetica). In Cicerone sono presenti tre forme verbali: *hausit*, *iacent* e *relicta*. La prima da *haurio* 'esaurire', 'prosciugare', completa il senso del verso precedente: la *libido* ha consumato appieno tutti i possedimenti del re in quanto *exsaturata*. È lei la vera attrice del processo e protagonista dell'epigramma nella veste ciceroniana. *Iacent* è creazione assente dall'originale greco: l'inserzione è funzionale a presentare la *cumulatio* iperbolica dei possedimenti del sovrano. Quanto a *relicta* è tessera fedele di λέλειπται.

L'epigramma ciceroniano con soggetto Sardanapalo ha poi goduto di una discreta fortuna nell'epigramma letterario e su pietra. L'intero distico venne ripreso in un carme dell'*Anthologia Latina* (raccolta epigrammatica assemblata in Africa attorno al 6 sec. d.C., che custodisce però materiale anche di epoche precedenti). L'epigramma in questione è composto da un certo Tullius (autore sconosciuto, ma il cui nome rimanda inevitabilmente a Cicerone)[320], all'interno di un ciclo di brevi carmi funerari (*AL* 873a-873e), dove la voce parlante si congeda finalmente in pace dal proprio luogo di morte: Taranto (*AL* 873a-b); un generico congedo alla patria (873c); Troia (873d); Nora (873e). L'epigramma ciceroniano è incastonato in quest'ultimo carme esametrico, che vale la pena citare per intero: cf. *AL* 873e ed. RIESE *Cum te mortalem Noris, praesentibus exple / deliciis animum. Post mortem nulla voluptas. /* Namque ego sum pulvis, qui nuper tanta tenebam. ***Haec habeo quae edi, quaeque exsaturata libido / hausit; at illa iacent multa et praeclara relicta.*** */* Hoc sapiens uitae mortalibus est documentum.

L'epigramma impiega i versi ciceroniani in un contesto evidentemente positivo e privo dei riferimenti al re assiro Sardanapalo: viene rovesciata la critica all'epicureismo ed enfatizzata una certa contentezza per il proprio bilancio personale.

Si possono anche riscontrare riemersioni di alcuni elementi: la tessera *haec habeo*, che sembra essere attestata nell'epigramma latino proprio a partire da Cicerone stesso, ha una discreta fortuna nel campo epigrafico, già nel 1 sec. d.C. Nella *Hispania Citerior*, a Cartagena, il modulo è impiegato in una stele gentilizia per la prematura morte di una giovane donna da

[320] Ci troviamo nei *Carmina codicum recentium* (*AL* 808-873e) secondo la suddivisione di BÜCHELER-RIESE 1894, 283ss. Tullius figura nei *Carmina De viris inlustribus* in BAEHRENS 1883, 405. (lavoro dedicato ai *Poetae Latini Minores*). La serie contiene epigrammi riferiti a personaggi notabili romani e greci (imperatori e comandanti), ma anche ad alcune città.

poco coniugata: Argentaria Faustilla, onorata con un epitaffio in distici elegiaci (*CLE Hisp* 89 = 2404 ed. CUGUSI-SBLENDORIO 2023, 98). Si noti in particolare il v. 4, cuore dell'epigramma: *Haec habeo vitae praemia quae tuleram hunc*, che evidenzia una certa soddisfazione nel bilancio personale di Faustilla, nonostante la precoce scomparsa.

Sempre in campo epigrafico la ripresa dei moduli ciceroniani avviene in contesto schiettamente positivo. Un ulteriore caso concerne la soddisfazione legata al mangiare e al bere (ovvero *quae edi*, segnalata anche in apparato da PELUCCHI, che però non commenta[321]: un'iscrizione funeraria in trocaici sita a Senigallia e databile dal 51 al 200 d.C., restituisce il ritratto di un certo Tito Flavio Marziale, contento per tutto ciò che è riuscito a mangiare e a bere. L'epigrafe (*CIL* 6.18131= *CLE* 00244) recita: D*(is) M(anibus) / T(itus) Flavius / Martialis hic / situs est quod edi / bibi mecum habe[o] / quod reliqui / perdidi / v(ixit) a(nnos) LXXX / in f(ronte) p(edes) V in a(gro) p(edes)*. Il defunto mostra quindi contentezza per la vita piena che ha vissuto. In conclusione, epitaffi come quello di Argentaria Faustilla a Cartagena o di Tito Flavio Marziale a Senigallia mostrano come questo motivo epigrammatico, nato per stigmatizzare la τρυφή orientale, diventi nel contesto romano privato un curioso motivo consolatorio.

Per concludere: Cic. *Tusc.* 5.35.101 è un interessante caso di 'reimpiego epigrammatico' soprattutto per le fonti supposte. Il motivo della τρυφή di Sardanapalo è tema che, a partire dalla riflessione peripatetica, viene sapientemente utilizzato come *exemplum* nelle opere politiche e filosofiche per la discussione del buon sovrano e delle forme di governo. Cicerone recepisce dunque il caro motivo della morigeratezza a banchetto e della sobrietà della morte, ma mostra delle raffinate elaborazioni. Abbiamo supposto un probabile collegamento con le opere dell'epicureo Filodemo di Gadara, che molto probabilmente contribuì a un ulteriore letterarizzazione del personaggio del sovrano dissoluto. L'epigramma a sua volta fa riferimento a un sovrano orientale leggendario che fece da sé il proprio epitaffio con una sontuosa iscrizione in lettere caldea, che venne tradotta – si suppone – dal poeta cortigiano Cherilo di Iaso per istituire un collegamento con Alessandro Magno.

Dopo aver tracciato la storia dell'epigramma sepolcrale greco e dei suoi testimoni ci siamo soffermati sulle peculiarità traduttive di Cicerone: pur allineandosi con le convenzioni sepolcrali, il distico ciceroniano godrà di una feconda fortuna all'interno del mondo poetico ed epigrafico romano, anche con esiti sorprendentemente diversi. Si tratta, dunque, di una raffinata operazione culturale che è destinata a radicarsi sia nella poesia pubblica, sia nella poesia privata.

[321] PELUCCHI 2022, 17.

Cic. *carm. frg.* 25.1 e Hom. *Il.* 7.89-91

L'epigramma omerico che viene per la prima volta tradotto da Cicerone in lingua latina è contenuto in una delle ultime opere redatte all'incirca nell'ultimo anno precedente alla sua morte: il *De Gloria*. Si tratta di un progetto molto ambizioso purtroppo perduto nella sua integrità e di cui sopravvivono cinque frammenti di citazione indiretta o parafrasati dallo stesso Cicerone in altre opere[322]. Doveva trattarsi di un trattato filosofico, composto nell'estate del 44 a. C, durante un momento di ritiro da Roma a seguito del cesaricidio[323]. L'opera, composta dunque in un punto delicato della storia repubblicana, sarebbe stata originariamente di un libro, rimaneggiato poi in due: la volontà di revisione è ben evidente nell'epistolario con Attico, poiché Cicerone teme ritorsioni per via delle critiche riservate a Cesare[324].

Veniamo alla testimonianza di Gellio, che cita l'epigramma di Cicerone a proposito di un errore a suo avviso molto grossolano, contenuto nel secondo libro dell'opera:

Cic. *epigramma homericum* apud Gell. 15.6.1-4

In libro M. Ciceronis de gloria secundo manifestum erratum in ea parte, in qua scriptum est super Hectore et Aiace.

***In libro M. Tullii, qui est secundus de gloria**, manifestus error est non magnae rei, quem errorem esse possit cognoscere non aliquis eruditorum, sed qui tantum legerit* Ὁμήρου τὸ Η΄. *Quamobrem non tam id mirabamur errasse in ea re M. Tullium, quam non esse animaduersum hoc postea correctumque uel ab ipso uel a Tirone, liberto eius, diligentissimo homine et librorum patroni sui studiosissimo. **Ita enim scriptum in eo libro est**: 'Apud eundem poetam Aiax cum Hectore congrediens depugnandi causa agit, ut sepeliatur, si sit forte uictus, declaratque se uelle, ut suum tumulum multis etiam post saeculis praetereuntes sic loquantur:*

hic situs est uitae iampridem lumina linquens,

qui quondam Hectoreo perculsus concidit ense.

[322] I frammenti furono editi nell'edizione dei *Fragmenta Poetarum Latinorum* di BAEHRENS in modo assolutamente promiscuo; il nostro epigramma figura assieme agli altri *carmina ex Homeri conversa*, relegando l'opera di appartenenza in apparato: cf. f. 24 BAEHRENS 1886, 307. La *dispositio* venne adottata anche nei successivi lavori sui *FPL*: MOREL (l'epigramma è edito come f. 24 MOREL 1927, 75), così come BÜCHNER e BLÄNSDORF (ovvero f. 25 BÜCHNER 1982, 89-90; f. 25 BLÄNSDORF 2011², 169). Venne seguita anche in lavori critico-commentati su Cicerone poeta quali TRAGLIA 1962, 113 (f. 61) e SOUBIRAN 1972, 268 (f. 3). La distinzione del *De gloria* è invece ben chiara nelle edizioni di SIMBECK-PLASBERG 2005², 87-90 (ff. 1-5); GARBARINO 1984, 61-63 (ff. 1-5).

[323] Cicerone lascia Roma nel mese di aprile, soggiornando a Pompei e Pozzuoli a maggio e ad Arpino e Tuscolo a giugno. Il *De gloria* verrebbe composto nel mese di luglio, dopo la redazione del *De amicitia* e prima di quella dei *Topica*. Sulla cronologia cf. MARINONE 2004, 21, 232-236. Un elenco completo delle testimonianze concernenti l'opera è raccolto in SIMBECK-PLASBERG 2005², 87; GARBARINO 1984, 59-61.

[324] Cf. *e.g.* Cic. *Att.* 15.27.2 *librum tibi celeriter mittam De gloria* (…) *quod lateat in thesauris tuis*; Cic. *Att*. 16.2.6 *De gloria misi tibi*. *Custodies igitur*. In Cic. *Att.* 16.4.4 allude anche al rimaneggiamento del proemio, allineandolo a quello del terzo libro degli *Academica*, anch'esso perduto: *in eo* (sc. *De gloria libro*) *prohoemium idem quod in Academico tertio*. Si veda l'analisi di SHACKLETON BAILEY 1967, 273, 275.

fabitur haec aliquis, mea semper gloria uiuet'.

***Huius autem sententiae uersus, quos Cicero in linguam Latinam uertit**, non Aiax apud Homerum dicit, neque Aiax agit, ut sepeliatur, sed Hector dicit, et Hector de sepultura agit priusquam sciat an Aiax secum depugnandi causa congressurus sit.*

De gloria 2 fr. Orelli[2] *Il.* 7. 89 | 26 secundo Fγ : *om.* δ erratum Fγ errat ut δ

Nel secondo libro *Sulla gloria* di Marco Cicerone c'è un palese errore nella parte in cui è scritto di Ettore e Aiace.

In un libro di Marco Tullio, il secondo *Sulla gloria*, c'è un errore evidente (non di grande rilevanza); per rendersene conto non bisogna essere eruditi, basta aver letto il settimo libro dell'*Iliade* di Omero. Perciò non tanto ci meravigliava che Marco Tullio avesse sbagliato in quel punto, quanto che in seguito esso non fosse stato rilevato né corretto da lui stesso o dal suo liberto Tirone, uomo assai diligente e zelante riguardo ai libri del suo patrono. **Così sta scritto in quel libro**: «Nel medesimo poeta, Aiace avvicinandosi a Ettore per combattere – come se venisse sepolto in caso di sconfitta – dichiara di volere che, anche dopo molti secoli, i passanti dicano così a proposito del suo tumulo:

"Qui è sepolto, lasciando ormai le luci della vita,

colui che un giorno cadde colpito dalla spada di Ettore"

Qualcuno dirà queste parole, e la mia gloria vivrà per sempre».

Ma **i versi di questa sentenza, che Cicerone volge in lingua latina**, non è Aiace a pronunciarli in Omero, né Aiace si comporta come se dovesse essere seppellito, ma li dice Ettore, ed è Ettore che medita sulla sepoltura prima di sapere se Aiace volesse misurarsi con lui a duello.

Gellio è l'unico testimone di questa traduzione ciceroniana la quale è individuata con il verbo *vertere*, espressione che – come appunto puntualizza un fortunato studio di TRAINA – «indica la traduzione artistica (…) che ha fini estetici; è il tradurre in gara col modello»[325]. L'autore si stupisce che Cicerone, nel tradurre l'epitaffio di Hom. *Il*. 7. 89-91 non si fosse accorto dello scambio di ruoli tra Ettore e Aiace e che tanto Cicerone quanto Tirone non avessero corretto la svista[326]. In realtà, come vedremo, proprio di svista non doveva trattarsi: se è pur vero che Cicerone commetteva degli errori citazionali, che potevano dipendere dalla sua memoria se non addirittura dalle fonti a cui aveva accesso, è stato anche riscontrato un utilizzo strumentale e

[325] A proposito delle differenze tra *vertere* e *transducere*, cf. TRAINA 1970, 64. La questione viene successivamente ripresa in TRAINA 1989, 93-123 (in particolare al capitolo *Il* vertere *come traduzione letteraria*). In sostanza il *vertere*, come enfatizza il lavoro di confronto tra Cicerone e Omero di CHINNICI 2000, 10, porta i poeti latini: «ad ampliare, ridurre, contaminare i modelli greci (…) ad una romanizzazione degli originali». Sul *vertere* come traduzione artistica si veda, per l'ultimo decennio, la sistematizzazione offerta in BETTINI 2012.

[326] Rimando tuttavia all'analisi di UCCIERO 2009, 352-356 che sottolinea come il giudizio cursorio di Gellio sul *De gloria* costituisca due chiavi di lettura: la prima è quella in cui il lettore vede la menzione di Gellio come stimolo e una semplice curiosità momentanea; la seconda è invece diretta a quell' *aliquis eruditorum* che forse avrebbe usato l'errore come spunto per ulteriori osservazioni.

manipolatorio delle citazioni omeriche (che in tutto sono nove)[327]. Un esempio significativo può essere ricondotto al *De divinatione*. Nel contrastare l'infondatezza dei vaticini, Cicerone fa riferimento a Hom. *Il*. 299-330, ovvero il discorso di Ulisse che – per rincuorare gli Achei – ricorda l'efficacia del vaticinio di Calcante. Cicerone attribuisce però le parole ad Agamennone, per preservare così il suo eroe prediletto Itacese[328].

Per quanto la struttura e i contenuti del *De gloria* non siano del tutto chiari, ci sembra plausibile l'ipotesi che l'epigramma ciceroniano avesse funzione consolatoria, considerato il precario equilibrio personale e politico che l'autore stava attraversando nei suoi ultimi mesi di vita[329]. Si tratterebbe quindi di un messaggio di speranza ben si adatta alle modalità con cui Cicerone traduce e diffonde la poesia sepolcrale greca.

In queste pagine vogliamo avanzare per la prima volta l'ipotesi di una probabile lettura da parte di Cicerone di una raccolta di carmi ed epigrammi attribuiti a Omero stesso o desunti dalle sue opere. Un punto di contatto interessante è costituito dal fatto che l'epitaffio figuri in una raccolta di epigrammi attribuita ad Omero, secondo quanto ci viene riferito nella *Vita Homeri* pseudo-plutarchea[330]. Se volessimo pensare che Cicerone abbia sbagliato e non manipolato scientemente la fonte, si potrebbe ipotizzare che l'Arpinate avesse avuto accesso all'epigramma senza il suo contesto direttamente da una raccolta poetica di carmi omerici. In effetti, come avremo modo di discutere, ci possono essere dei punti di contatto tra l'epigramma ciceroniano e un altro epigramma funerario attribuito ad Omero (*AG* 7.153), che Cicerone potrebbe aver letto in serie di seguito al carme iliadico.

Tornando al *De gloria*, non sappiamo però chi fosse la *persona loquens* in questa precisa sezione dell'opera filosofica (se Cicerone stesso che si augura la gloria sempiterna, oppure un suo interlocutore con cui si discute del tema della morte e della memoria, similmente al caso di Simonide); tuttavia possiamo senz'altro evidenziare le peculiarità traduttive ciceroniane in relazione all'epitaffio omerico e valorizzarne il contributo all'interno della storia dell'epigramma romano. Questa operazione è a mio avviso necessaria per abbattere il

[327] Su questo aspetto cf. SCAFFAI 121-128; ARCIDIACONO 2007, 21-29. Le traduzioni ciceroniane di Omero sono così distribuite: sette sull'*Iliade* (ff. 1-7 SOUBIRAN tratti dal *De divinatione* e *Tusculanae Disputationes*; il f. 3 è tratto dal *De gloria* citato da Gell. 15.6) e solo due sull'*Odissea* (ff. 8-9 SOUBIRAN uno tratto dal *De finibus* e uno citato da Aug. *civ.* 5.8).

[328] Cf. Cic. *div*. 2.30.63-64 … *quod apud Homerum Calchantem dixisti* (…) *loquitur Agamemnon*. In Omero invece il discorso è scopertamente di Ulisse: cf. Hom. *Il*. 2.278, 300 Ὣς φάσαν ἡ πληθύς· ἀνὰ δ' ὁ πτολίπορθος Ὀδυσσεὺς (…) ἢ ἐτεὸν Κάλχας μαντεύεται ἦε καὶ οὐκί. Come osserva puntualmente ARCIDIACONO 2007 21-22 la manipolazione poteva anche non essere voluta: il passo omerico poteva essere ritrovato già in forma di citazione e privo di indicazioni relative al parlante – e dunque l'Arpinate avrebbe ricavato da sé l'attribuzione. Nondimeno forse più suggestiva la seconda ipotesi della studiosa, che a mio avviso potrebbe costituire un precedente con il nostro epitaffio del *De gloria*: «costretto ad incrinare, per esigenze speculative, l'attendibilità di Omero in materia di divinazione, il filosofo potrebbe aver voluto salvaguardare – se non altro – quella del suo eroe prediletto, Ulisse, preservandolo da ridicole e stolte credenze, che poco si addicono alla sua *sapientia* e alla sua virtù». Per il contesto della divinazione si vedano anche FLORE 1994, 94-97; CHINNICI 2000, 25-47.

[329] Di questo avviso sono anche RONCONI 1973, 46; FLORE 1994, 95.

[330] Cf. Ps.-Plu. *Vit. Hom.* 2. 215 Ἔστι δέ τι χαρίεν εἶδος λόγων καὶ τὸ τῶν ἐπιγραμμάτων, ὅπερ εὑρέθη ἐπὶ τῶν ἀγαλμάτων καὶ αὖ πάλιν ἐπὶ τῶν μνημάτων, σημαῖνον συντόμως τὸν τούτων τινὶ τετιμημένον. ἀλλὰ καὶ τοῦτο Ὁμήρου, ὅπου φησὶν (...) e viene poi citato l'epitaffio recitato da Ettore; si vedano anche VOX 1975, 70; CARUSO 2017, 2390-2391, 3052 n. 199.

pregiudizio un po' invecchiato che relega l'epigramma ciceroniano in questione come un'operazione di mera pesantezza traduttiva rispetto all'originale[331]. Veniamo al confronto tra i carmi:

Cic. *Epigramma* apud Gell. 15.6 (f. 2 ed. SOUBIRAN 1972, 268 = f. 3 ed. GARBARINO 1984, 62 = f. 2 ed. SIMBECK-PLASBERG 2005², 89)

hic situs est uitae iampridem lumina linquens,
qui quondam Hectoreo perculsus concidit ense.
fabitur haec aliquis, mea semper gloria uiuet

"Qui è sepolto, lasciando ormai le luci della vita,
colui un giorno cadde colpito dalla spada di Ettore"
Qualcuno dirà queste parole, e la mia gloria vivrà per sempre.

2 perculsus] percussus *Pithoeus* 1590, p. 482.

Hom. *Il.* 7. 89-91 (ed. WEST 1998, 207)

ἀνδρὸς μὲν τόδε σῆμα πάλαι κατατεθνηῶτος,
ὅν ποτ' ἀριστεύοντα κατέκτανε φαίδιμος Ἕκτωρ.
ὥς ποτέ τις ἐρέει· τὸ δ' ἐμὸν κλέος οὔ ποτ' ὀλεῖται.

È la tomba di un guerriero morto da tempo, un eroe valoroso che lo splendido Ettore uccise. Così dirà un giorno qualcuno: e la mia fama non morirà mai.

Il contesto omerico è notorio. Dopo la separazione da Andromaca alle porte Scee (narrata nel libro sesto), Ettore e Paride escono dalla città e conducono una spedizione energica contro gli Achei. I troiani sembrano avere la meglio e ciò da un lato esalta il dio Apollo, ma preoccupa anche la dea Atena; si decide dunque di istituire un duello singolo tra Ettore e un campione degli Achei, in modo da frenare il massacro dell'esercito (vv. 1-65). I versi 'epitaffici' in questione sono pronunciati pubblicamente dallo stesso Ettore (l'intero discorso copre i vv. 66-91): se Apollo gli concederà della vittoria, egli porterà a Ilio le armi dell'avversario – chiunque egli sia – ma restituirà il corpo alle navi Achee affinché venga elevato un tumulo sulle rive dell'Ellesponto. Ettore si immagina dunque un epitaffio fittizio che svetti dalla sommità del promontorio e che venga ammirato dalle navi passanti, che riconosceranno immediatamente il luogo di sepoltura dell'Acheo e la sua gloria sempiterna. Alla sfida contro Ettore, dopo una serie di consultazioni, si proporrà infine Aiace Telamonio[332].

Si tratta, in sostanza, di un epitaffio non ancora in essere, ma funzionale a sottolineare che il κλέος sopravvive alla morte: l'epigramma simulato mescola quindi il presente della narrazione a un futuro ipotetico; il carme rientra sì nella categoria del *Denkmal-Epigramm*, ma costituisce un esempio peculiare[333]. Cicerone strumentalizza il discorso di Ettore molto probabilmente per

[331] Si pensi al freddo giudizio con cui TRAINA 1970, 79 apre l'epigramma: «I primi due versi non sembrano riusciti».

[332] Per una ricostruzione del contesto omerico in generale vd. KIRK 2000³, 230-231; per il rapporto tra la narrazione omerica e Gellio, si veda UCCIERO 2009, 344-347.

[333] La categoria è stata discussa nella seconda metà del Novecento in un importante studio di RAUBITSCHEK 1968, 3-26. Rimando anche alle recenti e puntuali osservazioni specialmente del paragrafo *Hector as composer of a sepulchral epigram* all'interno di PETROVIC 2016, 48-54.

dare coraggio a se stesso in un momento politicamente difficile. Vediamo le peculiarità traduttive e le novità che Cicerone apporta per l'epigramma romano:

***hic situs est uitae iampridem lumina linquens* ~ ἀνδρὸς μὲν τόδε σῆμα πάλαι κατατεθνηῶτος**

L'*incipit* omerico si apre con il termine chiave ἀνήρ, che fa immediatamente riferimento al contesto eroico iliadico, dove il singolo campione è in grado di distinguersi ed ergersi rispetto agli altri[334]. Per Cicerone, abbiamo ben visto in queste pagine, l'eroismo è collettivo e non individualista: si sceglie dunque di anonimizzare ancora di più il caduto con il relativo *qui* (che compare tra l'altro solo al v. 2) e di principiare il carme con la consueta deissi tipica dell'epigrafia funeraria: *hic situs est.* Se nell'epigrafia latina l'espressione è ben attestata, dobbiamo sottolineare come in poesia essa compaia per la prima volta proprio in questo epigramma[335]. Da un lato, viene reso dunque in maniera fedele il riferimento monumentale del σῆμα enfatizzato dal dimostrativo τόδε; dall'altro, l'epigramma ciceroniano si configura immediatamente con una deissi ben più accentuata e una conseguente canalizzazione dell'attenzione più efficace. Altra peculiarità ciceroniana è la resa di πάλαι con *iampridem* lessema attestato a partire dal dramma plautino e affermato soprattutto nel genere epico[336]; nel genere epigrammatico, è attestato tuttavia proprio a partire da Cicerone e occorre solo in un luogo osceno di Marziale: forse è suggestivo pensare che il poeta di Bilbilis possa aver avuto in mente anche il contesto ciceroniano[337]. La formula *lumina linquens* è calco omerico di Hom. *Il.* 17.11 φάος λειπειν ed è attestata a Roma a partire dal *Lucurgus* di Nevio (f. 7 RIBBECK Ubi

[334] Chiaramente l'ἀνήρ vero e proprio in questo discorso resta Ettore, ma è come se la sua virtù venisse trasferita anche all'ipotetico caduto cf. KIRK 2000[3], 246: «The onlooker, as Hektor imagines, will sense that 'splendid Hektor' is the victor and that his unnamed heroic victim is himself ennobled thereby».

[335] Dopo Cicerone, l'espressione riemerge nella poesia augustea, nel contesto della *Mischung* con il genere dell'auto-epitaffio sepolcrale divenendo ormai topica per la letteratura: cf. Lygd. 2. 29 *Lygdamus hic situs est: dolor huic et cura Neaerae*; Ov. *met.* 2. 237 *Hic situs est Phaeton currus Auriga paterni*. È attestato una sola volta in Lucano, a proposito della tomba di Pompeo: Lucan. 8.793 *Hic situs est Magnus. Placet hoc, Fortuna, sepulchrum*; Vergin. *epigr*. 1 *Hic situs est Rufus, pulso qui Vindice quondam* (di cui abbiamo discusso *supra*). In Marziale ricorre solamente due volte: cf. Mart. 6.76.3 *Hic situs est Fuscus. Licet hoc, Fortuna, fateri* (il contesto è altisonante, si elogia Cornelio Fusco, prefetto del pretorio morto nella campagna dacica domizianea); 12.52.3 *Hic situs est, hic ille tuus, Sempronia, Rufus* (è una consolazione a Sempronia a proposito del marito Rufo, poeta e amico di Marziale, sepolto nella natìa Bilbilis). È attestata una sola volta nel novero dell'*Anthologia Latina* in apertura di un epigramma in morte di Cicerone: cf. *AL* 610.1 *Tullius hic situs est, venerabile nomen in aevum* e nella poesia cristiana di Paolino di Nola (cf. Paul. Nol. *epist*. 32.5.1 *Presbyter hic situs est meritis et nomine Clarus*).

[336] Con tmesi è ben attestata in poesia a partire da Plauto. Nella tarda repubblica, si configura come tessera lucreziana (cf. Lucr. 4.767) e tessera virgiliana sia nelle ecloghe che nell'*epos*. *Iam pridem* è attestato in modo uniforme in Ovidio e nella tragedia senecana (cf. *e.g.* Ov. *met.* 14.758; *fast.* 2.130; Sen. *Phaedr*. 998; Ps. Sen. *Oct.* 257). D'altro canto, *iampridem* è in poesia più raro: compare a partire da Terenzio (cf. Ter. *Hec.* 219); una volta sola in Virgilio in contesto funerario (Verg. *Aen.* 6.717) e qualche occorrenza nella poesia augustea (cf. *e.g.* Hor. *epist*. 1.14.27; Ov. *met*. 7.277). Torna a essere più attestato nell'*epos* giulio-claudio e flavio, come stilema evidentemente patetico: cf. *e.g.* Lucan. 1.347; Val Fl. 6.467.

[337] Cf. Mart. 3.75.1 *Stare, Luperce, tibi iam pridem mentula desit*. Si tratta di un breve carme scommatico in distici che ironizza sull'impotenza di Luperco; *iam pridem*, come evidenzia FUSI 2006, 463, segnala un'impotenza ormai senile. Mi sembra che Marziale utilizzi una tessera ormai consolidata del linguaggio aulico ed epico (si pensi *e.g.* anche ai coevi Stat. *Theb.* 1.217 *Fulmine, iam pridem Cyclopum operosa fatiscunt*; Sil. 17.189 *Invidia eversam iam pridem exscindere Romam*) per rendere il contesto ancora più sarcastico. Forse – ma dobbiamo solo considerarla come ipotesi – potrebbe aver avuto in mente anche l'epigramma ciceroniano dove si indugia sul corpo dell'eroe omerico defunto che giace sepolto ormai da tempo, esattamente come la *mentula* del vecchio Luperco.

bipedes volucres lino linquant lumina)[338]; in età tardo-repubblicana diviene preziosismo a partire da Lucrezio e nell'epigramma compare per la prima volta con Cicerone [339]. Questo eufemismo poetico per *morior* penetra poi successivamente anche nell'epigrafia sepolcrale romana[340].

***qui quondam Hectoreo perculsus concidit ense.* ~ ὅν ποτ' ἀριστεύοντα κατέκτανε φαίδιμος Ἕκτωρ**

Ancora una volta si riscontra un ridimensionamento dell'individualismo greco: per Cicerone la morte avviene per mano della *Hectorea ensis* e non per mano di *Hector*[341]. *Perculsus concidit* è inoltre interessante scelta traduttiva. Dato che il participio aggettivale ἀριστεύων 'valoroso' e l'aggettivo φαίδιμος 'splendido', riferiti rispettivamente al caduto e a Ettore, suonano troppo individualisti, Cicerone ha optato per enfatizzare ancora di più il momento della morte[342], secondo una *ratio* che abbiamo già avuto modo di riscontrare anche per Simonide. Κατέκτανε è tradotto letteralmente con *concidit* ma Cicerone aggiunge *perculsus*. La variante *difficilior perculsus*, accolta dagli editori, è stilema attestato una volta sola in Ennio e in Plauto, viene poi impiegato nella tarda repubblica solamente in Lucrezio[343]; nell'epigramma non compare prima di Cicerone. Nella poesia sepolcrale romana è molto raro ed è attestato in iscrizioni successive al I sec. d.C.[344] *Percussus*, d'altro canto è congettura cinquecentesca di PITHOU, che però è stata relegata da tutti gli editori in apparato, senza dare troppo seguito[345]. A mio avviso è però accettabile: essa trova riscontro in luoghi letterari di uguale patetismo e anche nella poesia epigrammatica di Marziale: in contesto agonistico si pensi a Mart. *spect*. 27.6 *huic percussa*

[338] Cf. RIBBECK 1871, 10. Il *Lucurgus*, purtroppo frammentario, è stata la prima *cothurnata* ad argomento dionisiaco. Sul lessema omerico e la ricezione nell'epigramma greco si veda SPINA 2000, 11.

[339] Cf. *e.g.* Lucr. 3.542 *Lumina qui linquunt moribundi particulatim*; 5.989 *Dulcia linquebant lamentis lumina vitae*.

[340] *Linquo* in epigrafia è forma più poetica del consueto *relinquo*: si riscontra più di frequente in iscrizioni sepolcrali dei ceti più abbienti cf. *e.g. CIL* 6 27852.1-2 = *CLE* 1225.1-2 Gaius Tutilius Rufinus nominor ille, / Annos qui uitae linquo nouem atque decem (iscrizione in distici della prima metà del I sec. d.C., recante i *tria nomina*).

[341] Si veda a tal proposito CHINNICI 2000, 75.

[342] Mi sembrano molto efficaci, proprio a proposito di questo epigramma, le osservazioni di SCAFFAI 1994, 64:«Nelle traduzioni poetiche di Cicerone si avverte talvolta una voce nuova e sfumata che annulla la fedeltà, diciamo così denotativa e referenziale, del modello epico per approdare ad una connotazione ricca di *pathos*».

[343] Lucr. 2.455 *Et perculsus item proclive volubilis exstat*. Nell'*Eneide* è attestato invece *percussus* (Verg. *Aen.*1.513; 6.475; 8.121 e 9.127). *Perculsus* ricompare successivamente in un solo luogo di Stazio (Stat. *Theb*. 10.122 *Nec sonitu nec voce deae perculsus eodem*).

[344] Tra l'altro sono frutto di integrazione: cf. *CLE* 002296, lunga iscrizione funeraria esametrica dell'*Africa proconsularis*: i vv. 17-18 recitano [Felix] *heu nimium felix, si munere in ip[so] / [Perculsu]s pulchram peterem per vul[nera mortem.*]. *AE* 1978, 00494, coppia di esametri di Lione: *[In hoc tumulo requies]cit bon(a)e [memoriae*
/ [... proc]ulus amo[re ... condidi]t sep[ultura].

[345] Pierre Pithou, latinizzato in Pithoeus, è autore francese della seconda metà del Cinquecento che raccolse varie congetture nella sua raccolta dal titolo *Epigrammata et Poematia vetera* (1590), concernente soprattutto detti sacri e morali.

foret tota Chimaera semel: il poeta fa riferimento al portento del gladiatore Carpoforo, che avrebbe potuto facilmente atterrire in un sol colpo tutte le fiere con cui ha combattuto Ercole[346].

***fabitur haec aliquis, mea semper gloria uiuet* ~ ὥς ποτέ τις ἐρέει· τὸ δ' ἐμὸν κλέος οὔ ποτ' ὀλεῖται**

Questo verso ciceroniano è stato giudicato come poco riuscito e «debole»[347]. Sebbene nella resa l'epigramma risulti abbastanza fedele al modello greco (con la sola eccezione di *semper vivet* che elimina la litote οὔ ποτ' ὀλεῖται) si può a mio avviso segnalare un contatto anche con un altro epigramma sepolcrale attribuito ad Omero (sotto il cui nome sono trasmessi unicamente due epigrammi dall'*Anthologia Graeca*: *AG.* 7.153 e *AG* 14.147). *AG* 7. 153 è un breve epigramma di quattro esametri in cui una statua femminile bronzea celebra il monumento sepolcrale di Mida[348]. Il verso ciceroniano potrebbe anche risentire della chiusa di *AG.* 7.153.3-4 αὐτοῦ τῇδε μένουσα πολυκλαύτῳ ἐπὶ τύμβῳ / ἀγγελέω παριοῦσι, Μίδας ὅτι τῇδε τέθαπται. La statua dichiara che su questo monumento ben commemorato (πολύκλαυτος lett. 'bagnato di pianto') annuncerà lei stessa che si tratta del sepolcro del mitico re Mida (ἀγγελέω, che equivale a *fateor* è verbo tecnico sepolcrale), eternando dunque la sua gloria. La bellezza e maestosità stessa del monumento (per Mida una tomba monumentale, per l'eroe omerico un σῆμα a strapiombo spettacolare sull'Ellesponto) contribuiscono a perpetrare la fama e la gloria di colui che giace lì sepolto. Naturalmente, i soggetti dei due epigrammi sono diversi, ma si potrebbero avanzare due ipotesi che spiegherebbero in sostanza l'errore, o comunque lo scambio dei personaggi compiuto da Cicerone 1) Cicerone leggerebbe direttamente, o attraverso una sua fonte, un *excerptum* dell'*Iliade* e manipolerebbe scientemente la *persona* di Ettore con quella di Aiace per attribuirsi il ruolo del guerriero sconfitto, che pure otterrà la gloria eterna. 2) Cicerone – pur mantenendo l'attribuzione di se stesso quale Aiace – potrebbe anche aver letto i versi greci da una raccolta di carmi ed epigrammi attribuiti al cantore greco ed essersi imbattuto in una sezione tematica concernente il κλέος dopo la morte: in effetti la suggestiva interferenza di *AG.* 7.153, che insiste sul valore commemorativo del monumento è a mio avviso un dato che possiamo tenere in considerazione.

Vorrei ora tirare le somme su questo epigramma e rinsaldare le conclusioni generali di questo capitolo. L'epigramma in Cicerone è assolutamente funzionale alla fitta rete intessuta tra filosofia e politica e che caratterizza proprio l'ultima parte della produzione dell'autore. Il *De*

[346] Se veda COLEMAN 2006, 235-243. Per le attestazioni di *percussus* rimando almeno, per l'epoca repubblicana a Enn. *Ann*. 548; Ter. *Andr.* 125; Lucr. 3.160; 5.1223. Per l'epoca augustea cf. *eg.* Verg. *georg.* 4.357; *Aen*. 6.475; Prop. 2.1.9; Tibull. 1.2.3; Ov. *met.* 1.283; 3.179. Per l'epoca giulio-claudia e flavia cf. *e.g.* Sen. *Thy*. 727, 829; Luc. 1.487, 535; Stat. *Theb*. 1.347; 4.270. Per quel che concerne le altre occorrenze di *percussus* in Marziale, l'aulicità è mantenuta solo nel *De spectaculis*, mentre nel resto degli epigrammi il tono è sempre motteggiante: cf. Mart. 7.95.6 *Percussus facere atque verberatus*? (a proposito di un *basiator* insistente); Mart. 9.68.5 *Tam grave percussis incudibus aera resultant*, (riguardo un maestro di scuola troppo severo); Mart. 11.85.1 *Sidere percussa est subito tibi, Zoile, lingua* (uno σκῶμμα sessuale diretto a Zoilo).

[347] TOLKIEHN 1991, 125.

[348] Rimando al recente GULLO 2023, 516-518 che sistematizza in maniera significativa la bibliografia degli studi sulla paternità di Omero. I soli due epigrammi attribuiti nella raccolta ad omero concernono il tema votivo-funerario: *AG* 14.147 commemora la numerosità degli Achei in pochi versi.

gloria risulta essere l'estremo tentativo di conciliazione tra dolore pubblico e privato e l'*auctoritas* di Omero viene sapientemente impiegata per suggellare un messaggio di speranza. Si può ipotizzare che, similmente a Simonide, Cicerone si sia servito di una raccolta di *carmina et epigrammata Homerica* e nello specifico di una serie di epigrammi dedicati al tema della morte – come abbiamo cercato di rinsaldare tramite il suggestivo collegamento con *AG* 7.153 – sempre in riferimento alla gloria del tumulo.

L'apporto della poesia epigrammatica in Cicerone e nella filosofia tardo-repubblicana è senza dubbio non secondario: gli esempi analizzati mostrano come i modelli greci vengano discussi e rimodellati secondo le nuove esigenze del pubblico, della letteratura e della cultura latina. L'epigramma ciceroniano, dunque, prendendo le mosse dal mondo greco, contribuisce a diffondere temi e stilemi che avranno una feconda fortuna nella poesia latina, sino a Marziale e oltre. Molto interessante – e per nulla studiato – l'apporto delle raccolte epigrammatiche per il consolidamento della filosofia ciceroniana. Meleagro di Gadara potrebbe infatti aver ulteriormente contribuito alla diffusione di Simonide a Roma. Similmente temi di discussione di ascendenza peripatetica, quale la τρυφή a banchetto, potrebbero essere stati diffusi e ulteriormente rinsaldati grazie all'inserimento di motti e carmi nelle opere epicuree di Filodemo di Gadara, coevo a Cicerone. È inoltre altamente probabile a mio avviso che anche per l'epigramma di Omero si sia avuto accesso a una raccolta quanto meno tematica. Nel complesso, l'indagine condotta conferma come l'epigramma si confermi come genere privilegiato per l' incontro fra tradizione greca e innovazione latina: un genere capace di adattarsi alle esigenze della filosofia, della politica e della memoria pubblica e privata, alimentato dalla consultazione e dalla circolazione di antologie e raccolte – dalla *Corona* di Meleagro alle *Syllogae Simonideae*, fino ai *carmina et epigrammata Homerica* – e destinato a fecondare, nei secoli successivi, la riflessione letteraria e culturale da Marziale fino alla tarda antichità.

Capitolo 5. Tra elogio e *pointe* ironica. Commistione e rovesciamento del tema votivo-funerario nella *Corona* di Filippo

L'ultimo capitolo di questa tesi di dottorato si concentra sugli epigrammisti greco-romani raccolti nella *Corona* di Filippo di Tessalonica, opera offerta in dono al console Camillo Scriboniano, molto probabilmente redatta sotto il regno di Caligola, e che emula scopertamente la *Corona* di Meleagro di Gadara[349]. L'analisi di questi autori imperiali, spesso non considerati al pari dei predecessori, ci permette di discutere due punti cardine. Il primo, in naturale prosecuzione alla Parte II di questo lavoro, concerne l'evoluzione del filone votivo-funerario. Gli epigrammisti raccolti da Filippo condividono un raffinato gusto di maniera per le forme più oscure del mito e per l'inserimento di rovesciamenti repentini e *pointe* sentenziose in coda ad epigrammi che all'apparenza seguono i moduli più conservativi del genere votivo-sepolcrale. Il secondo punto è quello di indagare gli autori romani antecedenti a Marziale, in *primis* Getulico, citato esplicitamente in Mart. 1 *praef*. ma anche, in generale, dare spazio a quei poeti

[349] Su datazione e dedicatario della *Corona* di Filippo vd. CICHORIUS 1922; GOW-PAGE 1968 XI-XXVIII; CAMERON 2003, 56-75; ARGENTIERI 2007, 160-161.

che – benché non esplicitati – condividono legami spesso non sondati appieno dalla critica con l'epigrammista di Bilbilis (*e.g.* l'imperatore Germanico; Flacco).

Nonostante il proemio della *Corona* di Filippo, conservato in *AG* 4.2, restituisca in maniera esplicita solo tredici nomi di poeti, dobbiamo ritenere che la raccolta ne custodisse anche altri: l'*explicit* è infatti chiaro cf. *AG* 4.2.13-14 τοὺς δὲ περισσοὺς / εἴκασον οἷς ἐθέλεις ἄνθεσιν ἀρτιφύτοις «gli eccedenti / paragonali a quanti fiori freschi tu voglia»[350]. In effetti, se consideriamo che la fine della *Corona* di Meleagro è collocata in *AG* 12.257 – come sottolinea CAMERON in uno studio sistematico sulle raccolte epigrammatiche da Meleagro a Planude – dobbiamo pensare che gli epigrammi delle varie *Corone* fossero sparsi un po' per tutta l'*Anthologia Graeca*[351].

Archia

Nella tarda repubblica lo scambio culturale tra Grecia e Roma si fece più fitto. L'epigramma fu sicuramente uno dei generi letterari più felici a rispecchiare questa reciprocità, che coinvolse specialmente gli epigrammisti raccolti nella *Corona* di Filippo, testimonianza che il nuovo centro politico e culturale del mediterraneo fosse ormai divenuto Roma. La dedica, infatti, non è più di un greco a un greco (il poeta Meleagro al sodale Diocle) ma di un greco ad un uomo di potere romano (l'epigrammista Filippo al console Camillo): i poeti mostrano un legame significativo con l'aristocrazia senatoria romana e con i ceti più abbienti[352], recependo temi ormai noti nell'epigrammatica ellenistica, ma al contempo rivoluzionandoli secondo rovesciamenti e artifici più manierati e 'barocchi'.

L'epigrammista Archia di Antiochia, probabilmente raccolto nella *Corona* di Filippo[353], fu legato a vari esponenti dell'aristocrazia romana (*e.g.* i Luculli) sino a divenire poeta 'satellite' di Cicerone (il retore, dopo l'appassionata difesa della sua cittadinanza romana nella *Pro Archia*, aveva pensato di commissionargli la propria ode civile, ma il progetto purtroppo

[350] Su questo punto vd. GOW-PAGE 1968, XI-XXI ripresi da ARGENTIERI 2007, 159-163.
[351] Cf. CAMERON 2003, 33-40; le osservazioni sistematizzano e aggiornano GOW-PAGE 1968, 327-371.
[352] ARGENTIERI 2007, 161.
[353] GOW-PAGE 1968, XXI-XXVII; BESCHI 2011, XXXVIII-LI; GULLO 2023, 167 pensa invece che fosse già incluso nella *Corona* di Meleagro.

naufragò)[354]. La poesia di Archia, similmente ad altri poeti greci di stanza a Roma (*e.g.* Antipatro di Sidone; Antipatro di Tessalonica; Tiillo) contribuì a diffondere e innovare i temi elogiativi e votivo-funerari resi ormai noti dalla letteratura cortigiana ellenistica, in maniera ancora più raffinata e originale. In particolare, benché la più vasta produzione epica e civile di Archia sia andata perduta (essa constava almeno, stando a Cicerone stesso, di un *Carmen Mitridathicum*; il naufragato *Carmen Tullianum*; la *Fabula Caeciliana*)[355], sopravvivono epigrammi di diversi temi. È nostro obiettivo discutere e sistematizzare l'apporto di Archia nell'intreccio tra nucleo originario votivo e tendenze più scommatiche dell'epigramma greco-romano della tarda repubblica. In particolare, l'epitaffio del poeta 'rovesciato' ed epigrammi funerari che trattano aspetti del mito in maniera ricercata e originale che avranno larga fortuna nella letteratura latina e poesia epigrammatica successiva, sino a Marziale.

I due epigrammi analizzati in questo lavoro figurano nel settimo libro dell'*Anthologia*, dedicata ad epigrammi funerari (sia più strettamente sepolcrali sia commemorativi). I carmi, come vedremo tra poco, si distinguono per un raffinato impiego del mito e per l'inserimento di *pointe* e rovesciamenti anomali che denotano l'insediarsi di un nuovo gusto all'interno della poesia epigrammatica tardo-repubblicana ed imperiale:

Archias *AG* 7.68 = GOW-PAGE 1968, 408-409 (*GPh* 3666-3673)

Ἄϊδος ὦ νεκυηγέ, κεχαρμένε δάκρυσι πάντων,
ὃς βαθὺ πορθμεύεις τοῦτ' Ἀχέροντος ὕδωρ,
εἰ καί σοι βέβριθεν ὑπ' εἰδώλοισι καμόντων
ὀλκάς, μὴ προλίπῃς Διογένη με κύνα.
ὅλπην καὶ σκίπωνα φέρω καὶ διπλόον εἶμα
καὶ πήρην καὶ σοὶ ναυτιλίης ὀβολόν.
καὶ ζωὸς τάδε μοῦνον, ἃ καὶ νέκυς ὧδε κομίζω,
εἶχον· ὑπ' ἠελίου δ' οὔ τι λέλοιπα φάει.

Tu, nocchiero dell'Ade, che gioisci delle lacrime di tutti, e che oltrepassi quest'acqua profonda dell'Acheronte, anche se il trasporto ti grava sotto l'influenza delle ombre dei morti: non lasciare me, Diogene il Cinico. Porto una brocca, un bastone, un mantello ripiegato, una bisaccia e l'obolo per il viaggio. Ho avuto solo queste cose da vivo, le stesse che ora mi porto da morto; non ho lasciato niente sotto la luce del sole.

A.P. 7. 68 Ἀρχίου εἰς τὸν αὐτὸν [J] Διογένην Pl A ὡς ἀπὸ τοῦ αὐτοῦ [sc. Διογένους] Suid. s.v. καμόντων (3 s. ὀλκάς) I κεχαρμένε CPl: -νος P 7 μοῦνον CPl: -να P

L'epigramma figura in una sequenza funeraria del settimo libro dell'*Anthologia Palatina* dedicata a Diogene il Cinico (*AG* 7.63-68), caratterizzata da elementi satirici e motteggianti, che incarnano appunto la personalità peculiare del celebrato. Archia sviluppa in maniera ancora più raffinata l'epitaffio, inserendo elementi di supplica patetica che snaturano ancora di più il ritratto canonico del filosofo sprezzante. Si tratta di un gusto manierato per la variazione di temi

[354] Sui legami specifici fra Archia e Cicerone, in relazione anche alla cittadinanza vd. AMARELLI-LUCREZI 1997, 53-56; PENZEL 2006, 24-26; BESCHI 2011, X-XII; MORELLI 2018; PELLACANI 2020, XLVIII-LVII; KIMMEL-CLAUZET 2022.

[355] Rimando a BESCHI 2011, XXXVI-XXXVIII e bibliografia.

celebrativi che avrà larga fortuna nell'epigramma tardo-repubblicano e successivo. Il breve carme in distici elegiaci si sviluppa come una preghiera cortese al nocchiero Caronte da parte di Diogene, per salire sulla barca. L'*incipit* è estremamente patetico e a tinte epico-tragiche, ma riflette già uno sfoggio molto erudito del poeta: νεκυηγός 'che conduce i morti' è infatti invenzione di Archia[356]. L'eufemismo 'stanchi' καμόντες per i morti è di matrice omerica. La *captatio benevolentiae* per Caronte insiste sulla fatica che la creatura infernale proverebbe per il peso delle ombre da traghettare; Archia utilizza infatti un costrutto molto raffinato: ὑπ' εἰδώλοισι 'per le ombre (*sc.* dei morti)' con dativo in luogo del genitivo, che indica un rapporto di maggiore sottomissione. La voce poetica sembra provare un moto di compassione per il mostruoso nocchiero, risultando straniante. La *klimax* viene raggiunta al cuore dell'epigramma con la supplica del Cinico di non abbandonarlo (al v. 4 μὴ προλίπῃς, altra espressione aulica dell'epos)[357]. Diogene infine dichiara ciò che possiede: un bastone, un mantello, una bisaccia (oltre naturalmente alla moneta per il viaggio); si tratta degli elementi caratteristici del filosofo che vengono qui cristallizzati come i suoi unici possedimenti; Archia dimostra affinità con un epigramma simile di Antipatro di Sidone (*AG* 7.65, epitaffio fittizio del Cinico che indugia sui suoi possedimenti). Gli oggetti sono rappresentati con una patina ionica, coerente con la scuola ionico-alessandrina di Callimaco e Asclepiade di Samo; tuttavia, il gusto erudito per la variazione e il rovesciamento dei ritratti convenzionali potrebbe far inserire Archia nel solco della scuola fenicia, similmente a Tullio Laurea[358].

Il secondo epigramma ha un lemma controverso (Archia, stando al ramo B della Planudea e Archia con l'etnico di Mitilene per il correttore C della Palatina)[359]. GOW-PAGE lo includono genericamente sotto l'autore *Archias* senza prendere posizione in merito, pur segnalando le differenze in apparato (che riportiamo *infra*). BECBKY premette al testo greco APXIOY [MITYΛHNAIOY] e si limita a constatare l'assenza dell'etnico nella Planudea (ma non dà conto di C)[360]; chiude la propria traduzione tedesca con *Aulus Licinius Archias,* sbilanciandosi dunque in favore di Archia di Antiochia. BESCHI non include l'epigramma nel suo lavoro monografico su Archia di Antiochia[361] e GULLO, da ultima, premette il lemma a favore del Mitileniese[362].

In ogni caso, date le significative riemersioni del soggetto in epoca augustea e successiva questo breve epigramma, tutt'altro che banale, merita di essere discusso più approfonditamente

[356] Cf. *LSJ*[9] *s.v.* νεκυηγός

[357] Sull'abbandono del morto vd. Hom. *Il.* 17.275 νεκρὸν δὲ προλιπόντες ὑπέτρεσαν (riferito agli Achei che sono costretti ad abbandonare il corpo di Patroclo caduto in battaglia).

[358] Su questo punto cf. MORELLI 2000, 304-306.

[359] Oltre ad Aulo Licinio Archia (con l'etnico di Antiochia), la Palatina e la Planudea registrano altri due Archia: Archia di Macedonia, autore unicamente di *AG* 7.140, e Archia di Mitilene a cui sono ascritti cinque epigrammi del settimo libro. Non abbiamo riferimenti cronologici. Tuttavia, se il primo, data la scarsità dei componimenti, è ragionevolmente escluso dalla *Corona* di Filippo, sull'Antiocheno e il Mitileniese sorgono di volta in volta dubbi a causa della presenza dell'etnico. Su queste differenze e le varie mani della Palatina e Planudea vd. GOW-PAGE 1968, L-LI; PELUCCHI 2020, 161-187; VALERIO 2022a e 2022b; GULLO 2023, 129-162, 167.

[360] BECKBY 1957, 406-407.

[361] Cf. alla *tabula comparationis* di BESCHI 2011, XLIII.

[362] GULLO 2023, 1637.

per due motivi principali: l'interesse per personaggi minori e più deprezzati del mito; l'intreccio tra epigramma votivo e rappresentazione statuaria. Il testo è il seguente:

Archias *AG* 7.696 = GOW-PAGE 1968, 410-411 (*GPh* 3688-3693)

Αἰωρῇ θήρειον ἰμασσόμενος δέμας αὔραις,
τλᾶμον, ἀορτηθεὶς ἐκ λασίας πίτυος,
αἰωρῇ· Φοίβῳ γὰρ ἀνάρσιον εἰς ἔριν ἔστης
πρῶνα Κελαινίτην ναιετάων, Σάτυρε.
σεῦ δὲ βοὰν αὐλοῖο μελίβρομον οὐκέτι Νύμφαι,
ὡς πάρος, ἐν Φρυγίοις οὔρεσι πευσόμεθα.

A.P. 7.696 [C] Ἀρχίου Μιτυληναίου [J] εἰς Σάτυρον κρεμασθέντα διὰ τὸ ἐρίσαι Ἀπόλλωνι ὅμοιον τῶι Μαρσῦαι Pl B Ἀρχίου

Oscilli ai venti, sferzato nel corpo ferino, sventurato: sei sospeso da un folto pino: ti sei sottoposto a un'infausta contesta con Febo, o Satiro che abiti il colle di Celene. Noi ninfe non udremo più come prima il suono dolce come il miele del tuo aulo, nei monti frigi.

Il breve carme riassume il triste esito della notoria contesa tra Apollo e il satiro frigio Marsia, che portò allo scorticamento di quest'ultimo. L'epigramma indugia sulla sofferenza di Marsia il quale, pur riconosciuto come essere bestiale (l'appellativo iniziale è infatti θήρειος 'ferino'), è stato un eccellente auleta venerato dalle ninfe locali: l'unica colpa risiede nell'avere accettato una sfida infausta con il dio (al v. 3 ἀνάρσιος riferito a ἔρις, è stilema epico-tragico)[363]. Non emerge infatti la superbia che gli viene genericamente attribuita (la ὕβρις è tratto caratteristico del satiro già nel *Simposio* di Platone)[364].

La maestria di Archia nel riabilitare il personaggio è ben evidente dall'impiego di forme ricercate e di neoformazioni atte a creare patetismo: il participio ἀορτηθεὶς 'appeso', riferito al povero corpo del satiro, compare solo qui, così come l'etnico di Marsia Κελαινίτης 'di Celene' (città della Frigia dove scorre il fiume Meandro e Marsia, dal nome dello stesso satiro, secondo Hdt. 7.26.3). Persino l'aggettivo con cui il satiro viene congedato dalle ninfe, μελίβρομον, riferito al dolce suono dell'aulo, è composto attestato solo in Archia. L'epigramma si chiude con il compianto delle ninfe, le quali, ormai impossibilitate ad aiutare Marsia, si limitano a constatarne l'assenza e il silenzio (secondo il modulo tipico dell'epitaffio dei poeti, che insiste sul vuoto creato nella letteratura dalla perdita dell'autore).

Il dolore per la vicenda di Marsia, sostanzialmente colpevole di essersi sottoposto a una sfida mortifera, verrà ulteriormente enfatizzato nel notorio passaggio delle *Metamorfosi* ovidiane,

[363]Cf. *LSJ*[9] *s.v.* ἀνάρσιος; si può riferire anche alle divinità: per Apollo infatti cf. A. *Ag*. 511 ἅλις παρὰ Σκάμανδρον ἦσθ' ἀνάρσιος, dove si rammenta il ruolo di ostilità del dio nei confronti degli Achei.

[364] Pl. *Smp*. 215b. Non abbiamo molte fonti letterarie su Marsia: la più antica testimonianza sul mito è in Hdt. 7.26, dove si spiega l'origine dell'omonimo fiume in Frigia; Senofonte, similmente, impiega il mito di Marsia per spiegare l'origine del ritmo frigio (Xen. *An.* 1.2.8). Forse è stato oggetto di un ditirambo da parte di Melanippide di Melo. A Roma, oltre ad Archia, se ne occuperà in poesia Ovidio (che cristallizzerà alcuni elementi polemici di cui *infra*) e autori dal II sec. d.C. in poi (*e.g.* Plutarco; Apuleio; Apollodoro Igino). Si veda almeno la sistematizzazione offerta in WEIS 1992, 367-368.

dove il mito marsiano assume le tinte del lamento elegiaco sia nell'infausta contesa, sia nel compianto delle ninfe:

Ov. *Met.* 6.384-388; 392-395 (ed. ANDERSON 1993, 136)

quem Tritoniaca Latous harundine victum
adfecit poena. 'quid me mihi detrahis?' inquit;
'a! piget, a! non est' clamabat 'tibia tanti.'
clamanti cutis est summos direpta per artus,
nec quicquam nisi vulnus erat; cruor undique manat (…)
illum ruricolae, silvarum numina, fauni
et satyri fratres et tunc quoque carus Olympus
et nymphae flerunt, et quisquis montibus illis
lanigerosque greges armentaque bucera pavit. 395

Quello (*sc.* Marsia) che fu sconfitto per il flauto di Minerva, lo seviziò Apollo con una pena. «Perché mi sottrai a me stesso?» disse. «Ah, mi pento! Ah!» gridava «Il flauto non vale tanto!» Mentre gridava la pelle gli fu strappata dagli arti: è tutta una ferita. Il sangue cola da ogni parte. (…) Piansero i fauni campestri, numi delle selve, e i Satiri suoi fratelli e, anche il caro Olimpo, e le ninfe e chiunque su quei monti pascolava i greggi lanosi e le mandrie di buoi.

Il soggetto di Marsia viene sviluppato come una punizione quasi senza colpa e più per vittima della crudeltà compiaciuta del dio[365]; la sfida impari (l'ἔρις ἀνάρσιος in Archia) viene qui portata all'estremo con la dolorosa invocazione del satiro *non est tibia tanti*, che potremmo intendere nel senso di 'fare poesia non vale tanto'[366]. Il compianto accorato delle ninfe, dei satiri e dell'Olimpo stesso avrebbe dato poi origine all'omonimo fiume Marsia in Frigia. Si tratta di versi che, similmente all'esempio di Archia, restituiscono maggior dignità alla figura del satiro e che sembrano supporre piuttosto una malizia ingenerosa da parte di Apollo; in effetti, autori successivi come Igino metteranno ancora di più l'accento sugli stratagemmi illegittimi del dio per vincere la contesa poetica (*e.g.* suonare e cantare contemporaneamente; provare a rovesciare lo strumento)[367]. In sintesi, la canonizzazione del mito nell'*epos* ovidiano risente di un interesse rinnovato per questa figura minore a partire, se consideriamo l'epigramma di Aulio Licinio, dalla tarda repubblica romana.

[365] ROSATI-CHIARINI 2009, 306, già in TISSOL 1997, 126 vd. anche NEWLANDS 2014, 141-142.

[366] Per una lettura politica del mito di Marsia in Ovidio, dove Augusto assume caratteri apollinei, si veda WEIS 1992, 367; ROSATI-CHIARINI 2009, 307.

[367] HYG. *fab*. 165.4 *Apollo citharam uersabat idemque sonus erat; quod Marsya tibiis facere non potuit.* Parallelismo messo in risalto anche in ROSATI-CHIARINI 2009, 307.

Molto interessante è anche il connubio tra poesia e arti visive: GULLO ha recentemente tratteggiato quanto l'epigramma di Archia (di Mitilene per la studiosa, per noi probabilmente Aulo Licinio Archia), costituisca un *terminus ante quem* per due gruppi statuari della tarda età ellenistica e del I sec. d.C.: Marsia giace infatti esamine presso un pino e la propria pelle viene descritta oscillare sui rami; potremmo pensare a un complesso statuario che ritraesse la contesa tra il satiro e Apollo e la conseguente punizione inflitta[368].

Non sarebbe la prima volta che Archia compone poesia accostata all'arte: Cicerone ricorda che l'episodio prodigioso dell'attore Roscio avvolto da un serpente nel sonno fu rappresentato in una scultura di Pasitele e in una poesia di Archia: cf. Cic. *div.* 79.10 *Atque hanc speciem Pasiteles caelavit argento et noster expressit Archias versibus*. La finezza con cui il poeta descrive il corpo del satiro Marsia appoggiato su un pino potrebbe costituire una variazione iconografica. In effetti, le rappresentazioni di Marsia non mancavano a Roma; Orazio ci parla di una statua del satiro al foro, dove erano soliti riunirsi avvocati e uomini d'affari e presso cui si recava anche il poeta di primo mattino per le proprie incombenze (Hor. *sat.* 1.6.120 *surgendum sit mane, obeundus Marsya*)[369]. La statua di Marsia di fronte a quella di Apollo nel foro può alludere a una sottomissione della superbia più ferina alle sacre leggi[370].

Indizi su un probabile accostamento tra l'epigramma di Archia con soggetto Marsia e un complesso statuario emergono da una rielaborazione del soggetto nell'*Anthologia Latina*: l'epigramma in distico descrive finemente un monumento:

ANONYMUS apud Anthologia Latina 173 ed.
RIESE 151 1894[2] (=162 ed. KAY 2006, 58)

<*De Marsya*>

Aerio uictus dependet Marsya ramo
natiuusque probat pectora tensa rubor.
Docta manus uarios lapidem limauit in artus;
arboris atque hominis fulget ab arte fides.

Sconfitto, Marsia oscilla dal ramo esposto al vento e il rossore originario si mostra attraverso la pelle distesa. La dotta mano ha lavorato la pietra in varie membra; risplende per l'arte la fedeltà dell'albero e dell'uomo.

L'indugio sulla pelle esposta ai venti richiama il modello di Archia (cf. *AG* 7.696 1-3 Αἰωρῇ θήρειον ἰμασσόμενος δέμας αὔραις, / τλᾶμον, ἀορτηθεὶς ἐκ λασίας πίτυος, / αἰωρῇ); l'epigramma latino, tuttavia, sembra anche dar conto del rossore della pelle descritto da Ovidio (in particolare Ov. *Met.* 6.384 *cruor undique manat*). Infine, l'elogio alla *docta manus*, che ha faticato sulla lavorazione della pietra, chiude l'epigramma: viene così celebrata sia l'*ars*

[368] Cf. GULLO 2023, 1637; WEIS 1992 (in particolare *The hanging Marsyas* 374-378).

[369] Il riferimento di Orazio è ironico perché al poeta costa fatica dedicarsi alla vita pubblica: cf. GOWERS 2012, 247:«the emphasis here in on the advantages of an unpolitical life, comically expressed as exemption from paying a morning call to the statue of Marsyas in the Forum».

[370] Si pensi al celebre epilogo di Hor. *sat.* 1.9.77-78 *rapit in ius; clamor utrimque, / undique concursus. sic me servavit Apollo*. Orazio, che si doveva dirigere al tribunale, riesce a liberarsi del seccatore proprio grazie all'intervento salvifico di Apollo, effigiato al foro come garante dell'ordine.

statuaria sia la *fides* al soggetto del satiro[371]. Marsia, dunque, pur nella sua morte bestiale ed iniqua, può riacquistare dignità attraverso le parole eternanti dell'epigramma e grazie anche all'omaggio artistico.

In conclusione, la poesia di Archia si colloca da un lato con un gusto neoterico per il preziosimo mitico e la descrizione raffinata, dall'altro, l'epigrammista è affine alla corrente più manierata dei poeti della *Corona* di Filippo, soprattutto per i repentini stravolgimenti e distorsioni della narrazione. Si tratta di una caratteristica che accompagnerà felicemente lo sviluppo dell'epigramma successivo.

Flacco (*dubium*)

Flaccus? ***AG* 7.542** ed. GOW PAGE 1968, 424 (*GPh* 3813-3820)

Ἔβρου χειμερίοις ἀταλὸς κρυμοῖσι δεθέντος
κοῦρος ὀλισθηροῖς ποσσὶν ἔθραυσε πάγον,
τοῦ παρασυρομένοιο περιρραγὲς αὐχέν' ἔκοψεν
θηγαλέον ποταμοῦ Βιστονίοιο τρύφος.
καὶ τὸ μὲν ἡρπάσθη δίναις μέρος, ἡ δὲ τεκοῦσα
λειφθὲν ὕπερθε τάφῳ μοῦνον ἔθηκε κάρα·
μυρομένη δὲ τάλαινα· „Τέκος, τέκος," εἶπε, „τὸ μέν σου
πυρκαϊή, τὸ δέ σου πικρὸν ἔδαψεν ὕδωρ."

Quando l'Ebro era inframezzato dai geli invernali, un giovinetto ruppe il ghiaccio con i piedi incerti. Scivolando, un pezzo aguzzo del fiume Bistonio gli ruppe il collo, squarciandolo.
Il resto del corpo fu strappato via dalle correnti; colei che lo generò pose sulla tomba solamente la testa, che le era rimasta. Piangendo la sventura disse "Figlio, o figlio!, una parte di te divorò la pira, l'altra l'acqua amara."

AP 7.542 [C] Φλάκκου [J] εἰς παιδίον δερχόμενον τόν ποταμόν Ἔβρον κρυσταλλωθέντα καὶ τοῦ περιρραγέντος ἐκολισθῆσαν δεκόπη τὴν κεφαλὴν ὑπὸ τοῦ παγέτου καὶ τέθνηκεν Pl A Φλάκκου I δεθέντος P : πεδεθείς Pl 2 κοῦρος CPl : -ρας (?) P 3 ἔκοψεν P : -ψε Pl 6 τάφωι Reiske: -φου PPl 7 μορομένε Pl: -να P

Che dietro il lemma Φλάκκος 'Flacco' si nasconda Orazio o piuttosto Statilio Flacco (contemporaneo di Tullio Laurea)[372] è oggetto di discussione assai dibattuta.

[371] Su questo punto si veda KAY 2006, 301-303.

[372] Il dibattito su Statillio Flacco e il possibile collegamento con Orazio si fece vivo da inizio Novecento: cf. REITZENSTEIN 1930, 67; BECKBY 1957, 320-321; WALTZ 1960², 86; GOW-PAGE 1968, 422-430; DELLA CORTE 1973, 443-444; LIVREA 1975, 305-307; PONTANI 1979, 270-271; GULLO 2023, 1309-1311 (quest'ultima attribuisce

Da parte nostra abbiamo ridimensionato al cap. 2 l'affermazione di Hor. *sat.* 1.10.31-32 (*atque ego cum Graecos facerem … / versiculos*) interpretata anche con entusiasmo dai critici come una sorta di giustificativo per *AG* 7.542; di contro abbiamo piuttosto evidenziato un possibile contatto tra Orazio e l'epigramma erotico in Hor. *epod*. 11.1-2 (*nihil me… iuvat / scribere versiculos*). In sostanza, se anche Orazio avesse composto epigrammi sepolcrali, non ci è dato saperlo perché il poeta non lo dice esplicitamente. Non possiamo però escludere *in toto* la paternità oraziana di *AG* 7.542, ma certamente sarei più cauta circa un collegamento forzoso con Hor. *sat*. 1.10.31-32: l'epigramma è infatti molto raffinato e porta in sé temi che verrano sfruttati sia da Marziale che nell'*Anthologia Latina* (in un carme attribuito a Cesare Germanico); sappiamo invece che l'affermazione di Hor. *sat.* 1.10 è in un certo senso volta a deprezzare gli abbozzi che Orazio stesso avrebbe composto in lingua greca, come inutili e lesivi. Mi sembra che il contrasto in questo caso risulti troppo forzoso per supporre un collegamento diretto tra Hor. *sat.* 1.10 e il lemma Φλάκκος di *AG* 7.542.

Le analogie con la poesia di Orazio, seppur non numerosissime, sono state elencate da DELLA CORTE e recentemente enfatizzate da GULLO. Il poeta avrebbe infatti visitato personalmente il fiume Ebro al seguito di Bruto (cf. Hor. *carm*. 2.7.1)[373]. Il paesaggio tracico sarebbe rimasto impresso nella mente di Orazio, come dimostrano altri tre passaggi, sfruttati nell'argomentazione di DELLA CORTE: Hor. *carm*. 3.25.10 *Hebrum prospiciens*; *epist* 1.3.3. *Hebrusque nivali compende victus*; *epist* 1.16.13 … *nec purior ambiat Hebrus*. In particolare, il filologo vedrebbe una stretta analogia nella descrizione del fiume gelato al v. 1 dell'epigramma greco: Ἔβρου χειμερίοις ἀταλὸς κρυμοῖσι δεθέντος[374]. Mi sembra invece più equilibrato lo studio di LIVREA il quale, pur riconoscendo l'apporto di DELLA CORTE, è più interessato a cogliere i riferimenti intertestuali più generali dell'epigramma sia con il mondo greco, sia con il mondo romano: la morte del giovinetto, smembrato nelle acque, ricorda l'Absirto di Apollonio Rodio, così come i paesaggi invernali sono divenuti topici con la lirica di Alceo (questo sì, sfruttato poi anche da Orazio)[375]. In sostanza, l'atteggiamento che vorrei tenere in queste pagine è piuttosto quello di un'analisi tematica e di ricezione e non di utilizzo di una precisa lente autoriale.

L'epigramma greco sviluppa il motivo notorio della *mors immatura* legata ai 'piccoli'[376]: un giovinetto attraversa incautamente l'Ebro, fiume ghiacciato della Tracia (regione topicamente gelata), ma vi trova la morte. La madre, che è riuscita a recuperare soltanto la testa, la seppellisce tra le lacrime. Il breve componimento è intessuto di preziosismi e stilemi aulici che contribuiscono ad avvicinare la morte del fanciullo – senza alcun nome – a quella di Orfeo (*i.e*

AG 7.542 ad Orazio, sostanzialmente avvalendosi delle argomentazioni di DELLA CORTE 1973, le quali però sono un po' polarizzanti).

[373] Per il contesto si veda HARRISON 2017, 102-104.

[374] Cf. DELLA CORTE 1973, 448; GULLO 2023,

[375] Cf. A.R. 4.460-461… ἀταλὸς πάις οἷα χαράδρης / χειμερίης ἦν οὐδὲ δι' αἰζηοὶ περόωσιν (il giovinetto è ignaro del pericolo e il suo corpo viene fatto a brandelli nelle acque). Cf. LIVREA 1975, 305-306. Sui paesaggi invernali in Alceo, ripresi anche da Orazio vd. PASQUALI 1964, 75-86. Una ricca analisi tematica è offerta in tempi più recenti in GARULLI 2016.

[376] Per una sistematizzazione della categoria della piccolezza nell'epigramma greco-romano vd. PELUCCHI-URLACHER BECH 2022 e bibliografia.

i natali in Tracia; la morte per decapitazione; il corpo disperso nelle acque)[377]; l'implacabilità della natura, pur violenta, è resa in maniera molto raffinata: παρασυρομένοιο al v. 3 è genitivo omerico e si riferisce alla forza distruttrice del fiume che trascina via il fanciullo e innalza il tono. Il lamento della madre è sia epico che lirico: μυρομένη al v. 7 è verbo omerico del pianto[378]; la chiusa al v. 8 con ἔδαψεν ('rodere', 'consumare'), riferita all'acqua che ha annichilito il corpo, è tessera lirica e tragica, riferita sia alla crudeltà del monarca tiranno e, in senso figurato, anche all'invidia e agli affanni dell'animo; riferito al fuoco diviene topico a partire da Omero (si pensi a Hom. *Il.* 23.183 riferito al corpo di Ettore)[379]. L'elemento naturale sembra in un certo senso celare una sorta di malizia e premeditazione, che sarà ancora più evidente nelle successive riemersioni del tema nella poesia epigrammatica in lingua latina. Il fanciullino decapitato, pur senza nome e dunque minore, viene accostato a elementi estremamente patetici dell'epica e della lirica: il lamento per la morte di un innocente è occasione per inserire raffinati riferimenti alla vicenda di Orfeo, che rappresenta il *comparandum* elevato. Vedremo, in chiusura di questo capitolo, che anche Marziale nel piccolo ciclo funerario dedicato alla schiavetta Erotion (Mart. 5.34; 5.37) impiegherà alti moduli di paragone lirici.

Questo epigramma ebbe una discreta fortuna già nel mondo greco, se pensiamo che lo stesso Filippo di Tessalonica riprese l'*incipit* in un suo epigramma[380]: cf. *AG* 9.56.1-2 Ἔβρου Θρηικίου κρυμῷ πεπεδημένον ὕδωρ / νήπιος ἐμβαίνων οὐκ ἔφυγεν θάνατον· «L'acqua dell'Ebro di Tracia era stata arrestata per il gelo / un bambino, salendoci, non sfuggì alla morte»

L'epigramma di Flacco è anche tradotto nel novero dell'*Anthologia Latina*, in un epigramma attribuito a Germanico[381]. Si tratta di un carme ancora più ricercato che sviluppa in maniera più originale il tema. Il testo è il seguente:

Germanicus? *AL* 709 ed. Riese 1894[2], 174-175.

DE PUERO GLACIE PEREMPTO

Thrax puer adstricto glacie cum luderet Hebro,
frigore frenatas pondere rupit aquas,

SUL GIOVINETTO UCCISO DAL GHIACCIO

Un ragazzo della Tracia, gelatosi il ghiaccio, mentre giocava nel fiume Ebro, ruppe le acque fermate dal freddo con il

[377] Messo in luce anche da GARULLI 2016, 83.

[378] Si pensi *e.g.* al topico compianto di Patroclo da parte dei compagni: cf. Hom. *Il.* 19.212-213 κεῖται (i.e. Πάτροκλος) ἀνὰ πρόθυρον τετραμμένος, ἀμφὶ δ' ἑταῖροι / μύρονται· τό μοι οὔ τι μετὰ φρεσὶ ταῦτα μέμηλεν. In contesto odissiaco, Ulisse – travestito da mendicante – soffre nel raccontare la propria storia a Penelope: cf. Hom. *Od.* 19.118-119 μνησαμένῳ· μάλα δ' εἰμὶ πολύστονος· οὐδέ τί με χρὴ / οἴκῳ ἐν ἀλλοτρίῳ γοόωντά τε μυρόμενόν τε.

[379] Δάπτω in Pindaro è l'invidia bestiale che divora i non vincitori (Pi. *N.* 8.20-23 ... δὲ λόγοι φθονεροῖσιν / … δάψεν). In contesto polemico Alceo è riferito al tiranno di Mitilene Pittaco, che divora la città e i suoi abitanti in maniera ferina: cf. Alc. f. 70.7 CAMPBELL δαπτέτω πόλιν. In Sofocle l'espressione viene impiegata dal coro nel massimo momento di tensione tra Edipo e Giocasta, che vuole sapere la verità: cf. S. *OT* 681-682 δόκησις ἀγνὼς λόγων / ἦλθε, δάπτει δὲ καὶ τὸ μὴ 'νδικον.

[380] Riscontro enfatizzato già da DELLA CORTE 1973, 447: «Pur essendo i due epigrammi abbastanza simili, quello di Flacco andò a finire nel VII libro dell'*Anthologia Palatina* a causa del suo valore sepolcrale, quello di Filippo, per il suo carattere epidittico, nel IX libro».

[381] Nell'*Anthologia Latina* compaiono due componimenti successivi attribuiti a Cesare Germanico: *AL* 708 (epicedio per Ettore, in distici) e *AL* 709; la critica si è maggiormente concentrata sul primo vd. SANTINI 1991; GIANCARLO 2010; VIELLEVILLE 2022. Sui componimenti greci vd. *infra*.

cumque imae partes fundo raperentur ab imo,
abscidit a iugulo lubrica testa caput.
Quod mox inuentum mater dum conderet igni,
'hoc peperi flammis, cetera' dixit 'aquis.
Me miseram! plus amnis habet solumque reliquit,
quo nati mater noscere interitum.'

suo peso, e mentre le parti del suo corpo venivano strappate dall'estremo fondo, la testa si staccò dal collo per un'infida scheggia. E così la madre mentre appiccava il fuoco per i suoi resti, disse: "Ciò che ho partorito alle fiamme, il resto alle acque. Me misera! Il fiume possiede di più e lascia solo ciò con cui la madre possa conoscere la morte del figlio".

Si tratta di un componimento stilisticamente superiore al modello e che rimarca ancora di più l'accento sulla sorte e la natura avversa che si scaglia contro gli inermi. L'*incipit* fa empatizzare molto con il lettore: il fanciullino viene dipinto nella sua innocente spensieratezza, dato che stava semplicemente giocando (*cum luderet* al v.1), mentre l'ipotesto greco patetizza forse eccessivamente l'attraversamento del fiume 'con piedi incerti' (ὀλισθηροῖς ποσσὶν del v. 2). Anche il momento tragico della morte viene reso più vivido grazie al costrutto imperfettivo *cumque imae partes fundo raperentur ab imo* (al v. 3). L'originalità è ancora più evidente nella seconda parte dell'epigramma, che sviluppa il discorso della *mater* (Germanico, o chi per lui, la nomina in quanto tale, mentre il greco la identifica solo nella sua azione generatrice, con participio ἡ τεκοῦσα al v. 5). La donna sembra divenire la protagonista di un discorso da epicedio funerario, facendo innalzare il tono dell'epigramma: il fiume, quasi umanizzato, priva in maniera tirannica del corpo del figlio, lasciando unicamente la testa simbolo della barbara uccisione (si veda la chiusa ai vv.7-8: *Me miseram! plus amnis habet solumque reliquit / Quo nati mater nosceret interitum*).

Il tema della morte di madri e giovinetti connessi alle acque e i ghiacci, cui segue un'amara chiusa sulla *Fortuna*, sembra essere caro anche a Marziale, in particolare nel quarto libro[382]. Ambientato d'inverno, esso si apre con l'apostrofe diretta a Domiziano (Mart. 4.1) e prosegue con un accorato epicedio per il figlioletto dell'imperatore, morto prematuramente (Mart. 4.2 e 4.3 descrivono lo spettacolo della neve fatta cadere dal cielo, miracolo del piccolo Cesare defunto)[383]. Mart. 4.63 si rivolge a Cerellia, giovane donna e madre, che trova la morte in un naufragio per mare: il poeta incolpa direttamente le onde che mai osarono tanto[384].

Il richiamo più manifesto con l'epigramma di Flacco e Germanico è Mart. 4.18, dedicato a un fanciullino ucciso da una stalattite di ghiaccio, che gli recise il collo:

[382] Per un prospetto generale sulla morte connessa al gelo in Marziale (non solo al quarto libro), rimando a GREENWOOD 1998, 367-373; HEILMANN 1998, 205-2019; SOLDEVILA 2006, 2-3.

[383] Mart. 4.1-3 è dunque un piccolo ciclo in onore della natura divina di Domiziano e della sua *gens* connessa a Giove. Mart. 4.2, breve carme in faleci, descrive il miracolo della neve durante i giochi gladiatori, che tinge di bianco i neri mantelli dei presenti, imperatore compreso (vv. 4-5 *sancto cum duce candidus sederet. / toto nix cecidit repente caelo*:). Mart. 4.3, in distici, prosegue descrivendo il volto imbiancato di Domiziano: è certamente un prodigio celeste a opera del caro figlioletto (vv. 7-8 *quis siccis lasciuit aquis et ab aethere ludit? / suspicor has pueri Caesaris esse niues*). Sull'epigramma vd. SOLDEVILA 2006, 109-113; 2006, 613

[384] Si veda la chiusa di Mart. 4.63.4-5: *Gloria quanta perit uobis! haec monstra Neroni / nec iussae quondam praestiteratis, aquae.* Il parallelismo, paradossale, è con la vicenda del tentato matricidio per annegamento di Nerone ai danni di Agrippina. Rimando almeno a SOLDEVILA 2006, 432-434; NORCIO 2021[4], 334.

Mart. 4.18 (ed. SHACKLETON BAILEY 1990, 121)

Qua vicina pluit Vipsanis porta columnis
et madet adsiduo lubricus imbre lapis,
in iugulum pueri, qui roscida tecta subibat,
decidit hiberno praegravis unda gelu:
cumque peregisset miseri crudelia fata,
tabuit in calido volnere mucro tener.
quid non saeva sibi voluit Fortuna licere?
aut ubi non mors est, si iugulatis aquae?

18 (T) 2 madet Tβ : manet γ

Dalla parte in cui gocciola la porta dalle colonne di Agrippa e la pietra per la continua pioggia si inumidisce scivolosa, cadde una stalattite sul collo di un ragazzo, che stava attraversando l'umido portico. E dopo aver portato a compimento il crudele destino dello sventurato, la tenera punta si sciolse nella calda ferita. Che cosa la crudele Fortuna non volle che le fosse permesso? O dove mai non esiste la morte, se pure voi acque uccidete?

Il fanciullino, similmente all'epigramma di Germanico e Flacco, viene descritto in un'azione quotidiana: una semplice passeggiata o momento di svago (Mart. 4.18.3 *qui* (sc. *puer*) *roscida tecta subibat* ~ *AL* 709.1 *Thrax puer* (…) *cum luderet Hebro* ~ *AG.* 7.542.2 κοῦρος ὀλισθηροῖς ποσσὶν ἔθραυσε πάγον). Eppure, la morte si annida negli istanti e nei modi più impensabili: così l'acqua, elemento fluido e quindi non tagliente, tramutata in ghiaccio è in grado di recidere immediatamente il collo del giovinetto (l'immagine dello *iugulum* è affine sia in Marziale che in Germanico: Mart. 4.18.3s. *in iugulum pueri* (…) *decidit* ~ *AL* 709.4 *ab iugulo lubrica testa caput*). Il «delitto perfetto»[385] è presto compiuto: la fredda lama si scioglie nel caldo sangue e scompare (al v. 6 *tabuit in calido volnere mucro tener*). Segue l'imprecazione contro il *crudelia fata*, che non risparmiano nessuno: ai vv. 7-8 *quid non saeva sibi voluit Fortuna licere? / aut ubi non mors est, si iugulatis aquae?*. La chiusa amara ha riscontro anche nella poesia su pietra a partire dal I sec. d.C., come anche evidenziano gli studi di WATSON-WATSON, SOLDEVILA e GÓMEZ PALLARÈS[386]. Si può qui riportare qualche esempio: *CLE* 1011, (iscrizione in distici della Germania Superior, datata al 39-63 d.C.)[387], principia con un'amara apostrofe all'*invidia* e alla *mors*: *invidia mors rapuit fato crudelis iniquo*; *CLE* 1063 (iscrizione in monodistico di Roma, datata tra il I a.C. e il I d.C.)[388] termina con questa sentenza: *illi praeda repens, huic data mors subitast*; *CLE* 1484 (iscrizione in monodistico della Lucania, datata al II d.C.)[389]: *si non ante diem crudelia fata fuissent, / hic pater et mater debuit ante legi*.

[385] Espressione con cui si chiude lo studio di ROSATI 2018, 298-299.
[386] Cf. WATSON-WATSON 2003, 331; SOLDEVILA 2006, 202-203; GÓMEZ PALLARÈS 2006, 616. Rimando anche a MORELLI 2005, 151-175 per il rapporto tra Marziale e la poesia epigrafica.
[387] Per i dati dell'iscrizione vd. alla banca dati *UEL* (Ubi Erat Lupa): 223 Grabstele des Caius Pedusius.
[388] Per i dati dell'iscrizione vd. alla banca dati *EAGLE*: EDR - Epigraphic Database Roma.
[389] Per i dati dell'iscrizione vd. alla banca dati *ECDS*: Epigraphik Datenbank.

All'apparenza l'epigramma recepisce un motivo notorio greco-ellenistico nell'esperienza romana. Ma c'è molto di più: Marziale, oltre che a inserirsi nella tradizione, riserva sapientemente una *pointe* amara di critica e riflessione filosofica (già sperimentata in parte nel discorso della *mater* in *AL* 709). Se persino il figlio di Domiziano, assimilabile a Giove, è perito tragicamente, vuol dire che la morte non risparmia nessuno, sia esso divino o mortale (su questo tema si instaurerà la *consolatio* per Silio Italico di Mart. 9.86, che vedremo alla conclusione di questo capitolo). L'epigramma – più che biasimare la sorte di per sé – inviterebbe il lettore a prendere consapevolezza dello statuto mutevole della *Fortuna* e a comprendere che la realtà quotidiana è spesso paradossale[390]. Lo splendido portico di Agrippa, può inaspettatamente rovesciarsi e divenire luogo mortifero. Il mutamento improvviso della sorte è motivo diffuso negli epigrammi filosofici di matrice diatribica. Per gli epigrammi attribuiti a Seneca (il cui rapporto con Marziale come evidenzia FUSI[391], manca ancora di uno studio sistematico) riscontriamo diversi parallelismi: l'*incipit* della raccolta è segnata dal tema della caducità della vita (cf. *Ep.* 1.1 FERRERO = *AL* 232.1 RIESE *Omnia tempus edax depascitur, omnia carpit*). La speranza ingannatrice è il tema del lungo *Ep.* 18 FERRERO (*AL* 415 RIESE)[392]. La precarietà riguarda sia i piccoli che i grandi (come dimostra il piccolo ciclo sulle grandi città distrutte agli *Ep*. 14 e 41 FERRERO = *AL* 411 e 447, o la crudele sorte che si accanisce sul corpo di Alessandro Magno nell'*Ep.* 32 FERRERO = *AL* 437-438 RIESE)[393].

In conclusione, sebbene l'identificazione di Flacco con Orazio non sia del tutto sicura, *AG* 7.542 rappresenta un'importante evoluzione del tema funerario riservato alle morti premature di giovinetti: l'epigramma non solo si distingue per i preziosismi linguistici e per i richiami orfici, ma esso avrà una lunga fortuna all'interno del genere a Roma. La traduzione attribuita a Germanico, nel novero dell'*Anthologia Latina*, costituisce un superamento dell'originale greco, grazie all'insistenza sulla crudele premeditazione del destino e al ruolo del discorso funebre della madre (il carme gioca infatti tra i moduli sepolcrali e quelli dell'*epicedion*). Marziale, inoltre, all'interno delle morti premature del quarto libro – il quale si apre con la commemorazione per il figlioletto di Domiziano – accentua ancor di più il carattere repentino e destabilizzatore della *Fortuna*, che è sempre insidiato anche nella quotidianità (e mostrando affinità con temi degli epigrammi diatribici attribuiti a Seneca). La *Corona* di Filippo, dunque, apporta novità significative per il genere, che saranno in dialogo fecondo con la poesia successiva di epoca flavia.

[390] Su questo punto cf. ROSATI 2018, 297-298. Lo studioso mette in relazione l'epigramma di Marziale con la tradizione ellenistico-romana dell'enigma. Cf. anche LAURENS 2012², 341.

[391] Cf. FUSI 2009, 712: «Un nodo decisivo per la collocazione cronologica della silloge riguarda l'indubbio rapporto che intercorre tra questi epigrammi e quelli di Marziale, ancora in attesa di uno studio sistematico».

[392] Già manifesta in apertura: *Spes fallax, spes dulce malum, spes summa malorum*. Per il commento vd. almeno CANALI-GALASSO 1994, 95-96 FERRERO 2009, 619-625.

[393] Si vedano CANALI-GALASSO 1994, 105-106; FERRERO 2009, 641.

Cesare Germanico

Germanico, assieme al successivo Getulico, fa parte di quei *viri severi* che hanno frequentato la musa epigrammatica bilingue[394]. Oltre ai due epigrammi latini attribuiti a suo nome (*AL* 708-709 di cui *supra*), l'*Anthologia Graeca* registra altri due componimenti in serie (*AG* 9.17-18) sotto il lemma di Γερμανικοῦ Καίσαρος. Benché l'attribuzione non sia dato assoluto (GOW-PAGE, benché dubbiosi, escludono i componimenti dalla *Corona* di Filippo; PAGE successivamente li include nel suo *FGE*)[395], i temi sviluppati da questi epigrammi avranno numerose analogie e contrasti nella produzione di Marziale: è obiettivo di queste pagine sistematizzarli e discuterne.

AG 9.17-18 rientrano formalmente nel libro degli epigrammi epidittici: un leprotto montano, per sfuggire dalle zanne di un cane, si getta da una rupe nelle acque marine, ma viene divorato da un pescecane (*AG* 9.17). È destino della creatura essere predata dal κύων sia esso terrestre, marino o celeste, perché è così che ha decretato il δαίμων (*AG* 9.18 si chiude con l'allusione alla costellazione di Sirio, o Grande Cane, che 'insegue' quella della Lepre).

Germanicus *AG* 9.17 = *FGE* 2094-2099

Οὔρεος ἐξ ὑπάτοιο λαγὼς πέσεν ἔς ποτε βένθος,
ἐκπροφυγεῖν μεμαὼς τρηχὺν ὀδόντα κυνός·
ἀλλ' οὐδ' ὣς ἤλυξε κακὸν μόρον· αὐτίκα γάρ μιν
εἰνάλιος μάρψας πνεύματος ὀρφάνισεν.
ἐκ πυρός, ὡς αἶνος, πέσες ἐς φλόγα· ἦ ῥά σε δαίμων
κὴν ἁλὶ κὴν χέρσῳ θρέψε κύνεσσι βοράν.

Un giorno una lepre si precipitò dall'altissimo monte all'abisso, impazzita nello sfuggire all'aspro dente di un cane. Ma non scampò così al destino crudele; subito infatti una creatura marina, avendola afferrata, la privò del respiro. Dalla padella, come da proverbio, cadesti sulla brace; certamente un dio diede te in nutrimento ai cani, sia in mare, sia in terra.

A.P. 9.17 [C] Γερμανικοῦ Καίσαρος [$C^{\gamma\rho}$ marg.] Ἀδριανοῦ [Pl.] Γερμανοῦ Καίσαρος [J] εἰς λαγωὸν ὑπό κυνῶν διωκόμενον ὅν ἐκπεσόντα εἰς θάλασσαν ἥρπασε κύων

[394] Germanico rientra nel fortunato filone dei traduttori latini di Arato: la traduzione dall'originale greco si caratterizza per un gusto più manierato e mitografico (vd. POSSANZA 2004, 169-215; FERACO 2022, 11-24). Sul generale profilo di Germanico poeta rimando a PAGE 1981, 557; SANTINI 1991; SCAFFAI 1992; GIANCARLO 2010.

[395] Oltre al numero esiguo degli epigrammi trasmessi, abbiamo anche glosse contrastanti: il correttore C della Palatina corregge il lemma Γερμανικοῦ Καίσαρος di *AP* 9.17 con γράμματα Ἀδριανοῦ (riferibile probabilmente a tutta la serie degli epigrammi 17-18). La Planudea glossa invece 9.17 con Γερμανοῦ e 9.18 con τοῦ αὐτοῦ. GOW-PAGE 1980, XXVIII concludono: «We may be at fault in excluding Germanicus Caesar, the only datable author among those at present under consideration; but the evidence seems to us too doubtful to justify the ascription of any extant epigram to this famous name».

θαλάσσιος ποτε Pl: ποτὶ P 4 ὀφράν- P 5 αἰνῶς Pl φλόγας
Pl 6 βορήν Pl

L'epigramma è piuttosto manierato e presenta sia una patina epico-lirica, sia una virata più scommatica e proverbiale. La descrizione della folle corsa della lepre è impreziosita da stilemi omerici e della lirica orfica: Οὔρεος ἐξ ὑπάτοιο 'dalla cima del monte' ricalca l'omerico ἐν δὲ πυρῇ ὑπάτῃ 'nella somma pira' di Hom. *Il*. 23.165 (all'interno della descrizione del sacrificio animale per Patroclo: Achille e Agamennone gettano nell'alto fuoco numerosi e nobili animali)[396]. L'animaletto è quasi umanizzato: ἐκπροφυγεῖν μεμαὼς 'smaniosa di fuggire' al v. 2 utilizza un verbo assai raro (ἐκπροφεύγω), attestato in precedenza solo in un altro epigramma di Alceo di Messene (su un feroce leone domato da un sacerdote di Cibele) e negli *Inni Orfici* su pietra: *AG* 6.218.9 κεῖνος δ' ἐκπροφυγὼν ὀλοὸν μόρον εἵσατο Ῥείῃ; Orph. *L.* 396s. εἴ πέρ ποτ' ἐπὶ χθόνα μητέρα θηρῶν / ἔρχηται, πῶς κεν πολιὸν γένος ἐκπροφύγῃσι[397]. Anche μόρος è termine epico-tragico del destino, tipico degli dei e degli esseri umani[398]. La scelta disperata della lepre reca con sé un'amara consapevolezza, espressa tramite un'espressione proverbiale: ἐκ πυρός, ὡς αἶνος, πέσες ἐς φλόγα· (v. 5) lett. 'dal fuoco, come da proverbio, cadesti sulla fiamma', ovvero 'dalla padella alla brace'. Si tratta di un motto diffuso sia nella tradizione filosofica, sia in quella comica, come sintetizza TOSI[399]; l'effetto di sbigottimento a sorpresa è quello di rovesciare l'epigramma verso la sentenza finale: il destino della lepre è quello di essere predata dal cane, perché così ha stabilito il δαίμων, ovvero il dio (questa chiusa, come puntualizza GIANCARLO, farebbe intravedere la concezione orientalizzante del potere in Germanico)[400]. La motivazione è presto detta all'epigramma successivo, dove l'animale è votato all'inseguimento del κύων anche dopo il suo catasterismo:

Germanicus *AG* 9.18 = *FGE* 2100-2103

Ἐκ κυνὸς εἶλε κύων με. τί τὸ ξένον; εἰς ἐμὲ θῆρες
ὑγροὶ καὶ πεζοὶ θυμὸν ἔχουσιν ἕνα.
"Αἰθέρα λοιπὸν ἔχοιτε, λαγοί, βατόν." Ἀλλὰ φοβοῦμαι,
Οὐρανέ· καὶ σὺ φέρεις ἀστερόεντα κύνα.

Un (pesce)cane prese me da un altro cane. Che c'è di strano? Me sola le belve marine e di terra hanno come unico desiderio. "O lepri, vi resti accessibile l'aria". Ma ho paura, o cielo! Hai anche un cane stellare.

A.P. 9.18 [C] Γερμανικοῦ Καίσαρος, Pl^{A} τοῦ αὐτοῦ (sc. Γερμανικοῦ Καίσαρος) [J] εἰς τὸν αὐτὸν ὁμοίως· ἔστι δὲ κρείττω τοῦ προτέρου ἐπιγράμματος 2 καὶ πεζοὶ καὶ θυμὸν P 3-4 omissos in marg. add. Pl

[396] Parallelismo riscontrato anche in PAGE 1981, 558.
[397] Sull'epigramma di Alceo vd. CONCA-MARZI-ZANETTO 2005, 492-493. Per i *Lithica* orfici vd. HALLEUX-SCHAMP 1985, 103 (il verso in questione si inserisce in una profezia sull'inseguimento da parte dei serpenti).
[398] Cf. *LSJ*^{9} *s.v.* μόρος, II-IV.
[399] Per un elenco puntuale delle attestazioni, sia greche che latine cf. TOSI 2017, 1515-1516.
[400] Cf. GIANCARLO 2010, 100.

L'epigramma è in naturale prosecuzione con quello precedente: Germanico incalza con un'amara constatazione di tipo meccanicistico; può certo cambiare il contesto, ma l'essenza della lepre in quanto preda del cane rimarrà invariata. L'epigramma ipotizza un dialogo tra la creatura e il lettore (se non addirittura con il δαίμων): la lepre non può neanche sperare di trovare pace in cielo, poiché ad aspettarla vi è Sirio, il Grande Cane, 'stellare' (ἀστερόεις è raro aggettivo di matrice omerica)[401]. Inoltre, la chiusa allude scopertamente a un passaggio di Germanico traduttore di Arato: Germ. 341-342 *auritum Leporem sequitur Canis, at fugit ille: / sic utrumque oritur, sic occidit in freta sidus* «il Cane insegue la Lepre dalle lunghe orecchie, ma questa fugge: / così sorgono entrambi e così tramonta la costellazione tra le onde del mare».

Il destino del leprotto, similmente a tanti animali piccoli all'interno dell'*Anthologia Graeca* è quello di soccombere per leggi meccanicistiche più grandi di loro[402]. La serie degli epigrammi di Germanico, tuttavia, potrebbe aggiungere anche una lettura politica della visione del cosmo, come è stato finemente osservato da GIANCARLO: il catasterismo e l'inseguimento della lepre da parte del cane rifletterebbe una concezione del potere e un accostamento a costumi orientalizzanti[403]. Marziale si inserisce e dialoga al contempo con la visione letteraria di Germanico, portando un sovvertimento: il carisma del *Princeps*, assimilabile a Giove, è tale da consentire un rovesciarsi del consueto ordine della natura. Se per Germanico la lepre è preda naturale del cane perché così ha decretato un δαίμων, per Marziale la forza di Domiziano, di ascendenza divina, è la chiave per costituire una nuova *dispositio rerum* di carattere paradossale e miracolistico: così la lepre viene rispettata dal cane e può persino giocare con il fiero leone. Il seguente prospetto mira a sintetizzare le caratteristiche più precipue in riferimento a prede e predatori, in linea di continuità e di discontinuità con gli epigrammi precedenti[404]:

Antilopi e daini irrequieti ~ cani crudeli e cani domati	
Mart. s*pect.* 29 epigramma epidittico sulla benevolenza del *Princeps*	Un'antilope fugge dai molossi, ma non viene uccisa, poiché supplica il *Princeps*[405]. Cf. vv. 7-8 *numen habet Caesar: sacra est haec, sacra potestas / credite: mentiri non didicere ferae*.

[401] In Hom. *Il.* 16.134 si riferisce allo splendore delle armi di Achille, indossate da Patroclo: ποικίλον ἀστερόεντα ποδώκεος Αἰακίδαο. In Hom. *Il.* 18.369-371 descrive lo splendore della dimora bronzea di Efesto, presso cui giunge Teti: Ἡφαίστου δ' ἵκανε δόμον Θέτις ἀργυρόπεζα / ἄφθιτον ἀστερόεντα μεταπρεπέ' ἀθανάτοισι / χάλκεον.

[402] Cf. SANTINI 1991, 197.

[403] Cf. GIANCARLO 2010, 100: «Il fenomeno del catasterismo evoca nella sua mente non solo ricordi letterari (…) ma concreti scenari politici nei quali egli stesso era coinvolto in prima persona. Germanico, nella sua visione orientalizzante e teocratica del potere, era nettamente favorevole alla deificazione dell'imperatore, non solo dopo la morte». Cf. anche CASSIA 2019, 45, che puntualizza come sia i *Prognostica* che i *Phaenomena*, oltre naturalmente il resto della produzione di Germanico, assumano tramite il catasterismo la volontà di un'egemonia ecumenica.

[404] Il carisma di Domiziano in relazione agli animali è anche oggetto di alcune *Silvae*. In Stat. *Silv.* 2.4. il pappagallo di Meliore è in grado di salutare Cesare; in *Silv.* 2.5, compianto per il leone morto di Domiziano, le belve sono umanizzate grazie all'influsso dell'imperatore. Si vedano, per l'ultimo ventennio, almeno CRACA 2007; GUNDERSON 2021, 40-66; BROWN 2024.

[405] Utilizzo questo termine 'ombrello' perché è oggetto di discussione se il Cesare in questione fosse già Domiziano e non piuttosto Tito: vd. COLEMAN 2006, XLV-LXIV; RUSSOTTI 2019, 114-125.

Mart. 4.35 epigramma epidittico, con *pointe* ironica	Un branco di daini si azzuffa a morte. I cani, spettatori, avranno perciò un compito più facile. Cf. vv. 3-4 *spectavere cane praedam, stupuitque superbus / venator cultro nil superesse suo*.
Mart. 4.74 epigramma epidittico sulla benevolenza del *Princeps*	Variazione dell'epigramma precedente. I daini, così facendo, vogliono correre incontro alla morte: basterà dunque che Domiziano, come gesto di benevolenza, mandi i propri cani a finirli. Cf. vv. 3-4 *in mortem parvis concurrere frontibus ardent. / vis Caesar, dammis parcere? mitte canes.*
Mart. 13.98 epigramma epidittico, con *pointe* ironica	Una capriola si arrampica in maniera spettacolare: non cadrà mai poiché ha in odio i cani. Cf. vv. 1-2 *Pendentem summa capream de rupe videbis, / casuram speres. decipit illa canes*.

Lepri vivaci ~ leoni mansueti

Mart. 1.14 epigramma epidittico sul carisma del *Princeps*	Com'è possibile che una lepre sfugga dalle fauci di un leone? La belva è mansueta perché appartiene a Domiziano. Cf. vv. 4-6 *et per aperta vagus curreret ora lepus. / unde potest avidus captae leo parcere praedae? / sed tamen esse tuus dicitur: ergo potest.*
Mart. 1.6 epigramma epidittico sul carisma del *Princeps*	La lepre può addirittura giocare dentro la bocca del leone di Domiziano. Cf. vv. 4-5 *tutus et ingenti ludit in ore lepus*. / *quae maiora putas miracula?*
Mart. 1.22 epigramma epidittico sulla benevolenza del *Princeps* e in preparazione alla campagna in Dacia.	La piccola lepre non sarà mai predata dal grande leone di Domiziano, che ambisce a nemici più grandi. Piuttosto, essa può essere inseguita dal cane, suo cacciatore naturale. (la lepre viene assimilata al *puer Dacicus*, che non deve temere l'imperatore cf. vv. 5-6 *praeda canum lepus est, vastos non implet hiatus: / non timeat Dacus Caesaris arma puer*).
Mart. 1.48 epigramma epidittico sulla benevolenza del *Princeps*.	Gusto per il paradosso. La bocca del magnanimo leone diviene rifugio per la lepre: essa può fuggire dall'oppressione del cane e della gabbia. Cf. vv. 5-8 *tutior in sola non est cum currit harena, / nec caveae tanta conditur ille fide. / si vitare canum morsus,*

	lepus improbe, quaeris, ad quae confugias ora leonis habes.
Mart. 1.51 epigramma epidittico sulla potenza del *Princeps*	Variazione raffinata di Mart. 1.22. La piccola lepre non può certo ambire a divenire preda del grande leone: la creatura di Domiziano concede la gloria solo ad altri nemici. Cf. vv. 5-6 *desperanda tibi est ingentis gloria fati: / non potes hoc tenuis praeda sub hoste mori*.
Mart. 1.60 epigramma epidittico sulla potenza/benevolenza del *Princeps*	Apostrofe a una lepre troppo vivace: perché ostinarsi a finire nella bocca del leone, che manco si riempirebbe? L'animale di Domiziano caccia solo bestie scelte. Cf. vv. 5-6 *quid frustra nemorum dominum regemque fatigas? / non nisi delecta pascitur ille fera*.

Lepri indenni ~ cani fedeli

Mart. 14.200 epigramma epidittico sulla fedeltà del cane da caccia	Il levriero non caccia per se stesso, ma per il padrone: a lui porterà una lepre con la bocca, ma senza maltrattarla con i denti. Cf. vv. 1-2 *Non sibi sed domino venatur vertragus acer, / illaesum leporem qui tibi dente feret.*

In conclusione, la poesia epidittica di Germanico è testimonianza da un lato della ricezione dell'astronomia di Arato di Soli, intessuta di preziosismi omerici: la piccola serie eziologica sulla costellazione della lepre è però ricca di una certa varietà di toni; l'inseguimento e patimento dell'animaletto in *AG* 9.17 è epico lirico, ma vira verso lo σκῶμμα proverbiale; *AG* 9.18 è la giustificazione meccanicistica e ironica per via della ferma volontà di un δαίμων. Marziale si inserisce in questa tradizione, dialogando con essa e a contempo sovvertendola: grazie al carisma del *Princeps* gli epigrammi epidittici all'interno della sua produzione sono sia sfoggio erudito sia omaggio al nuovo *ordo verborum* portato da Domiziano.

Getulico

Marziale, come abbiamo visto al capitolo dedicato, avvia il primo libro con un elenco di *summi viri Romani* i quali, prima di lui, si sono dedicati alla musa epigrammatica: si tratta di Catullo, Marso, Pedone e Getulico. Di Catullo, Pedone (e in parte Getulico) ci siamo occupati al capitolo 2, mentre al capitolo 3 abbiamo ricostruito i tratti salienti della produzione di Marso. Queste pagine vogliono discutere i possibili punti di contatto tra la poesia epigrammatica greca di Getulico e quella di Marziale, i quali mancano ancora di uno studio sistematico da parte della critica.

Gneo Cornelio Lentulo Getulico, console nell'anno 26 d.C., avrebbe composto poesia sia in lingua latina, sia greca e di argomento vario. Oltre a figurare in Marziale e nell'elenco dei *viri severi* di Plin. *epist*. 5.35, Sidonio Apollinare, che ha ben in mente i due autori flavi, inserisce Getulico in una lunga *recusatio* di autori elegiaci ed epigrammatici: cf. Sidon. *Carm*. 9.259-260 ***Non Gaetulicus hic tibi legetur**, / non Marsus, Pedo, Silius, Tibullus*. Getulico ritorna un'altra volta in Sidonio, in un elenco di autori romani che non solo vennero ispirati, ma anche aiutati dalle loro amate nella composizione poetica:

Sidon. *epist*. 2.10.6 (ed. LOYEN 1970, 71)

*Certe si praeter oratoriam contubernio feminarum poeticum ingenium et oris tui limam frequentium studiorum cotibus expolitam quereris obtundi, **reminiscere, quod saepe versum** Corinna cum suo Nasone **complevit**, Lesbia cum Catullo, **Caesennia cum Gaetulico**, Argentatia cum Lucano, Cynthia cum Propertio, Delia cum Tibullo*.

E certamente se, tolta l'oratoria, ti lamenti che dalla compagnia delle donne l'ingegno poetico e la lima della tua espressione, levigata dalle pietre di esercizi frequenti, siano schiacciati. **Ricordati che spesso** Corinna **completò il verso** con il suo Ovidio, Lesbia con il suo Catullo, **Cesennia con il suo Getulico**, Argentaria con il suo Lucano, Cinzia con il suo Properzio, Delia con il suo Tibullo.

Sidonio, in contesto cristiano, si sta rivolgendo all'amico Esperio: nei paragrafi conclusivi dell'epistola l'autore prega il dedicatario, appassionato di letteratura, di non cessare di scrivere poemi anche se è in procinto di sposarsi; Sidonio fornisce quindi degli *exempla* di sodalizio tra uomo e donna sia nella vita coniugale, sia in quella più ampiamente amorosa. Nel § 6 l'autore cita esempi notori della letteratura latina, in cui la figura femminile non solo è stata ispirazione di opere straordinarie, ma ha anche fattualmente aiutato nella composizione delle stesse. Da questa seppure breve testimonianza, se la colleghiamo al carme precedente, comprendiamo che Getulico è stato autore di componimenti erotici in linea di continuità con il movimento neoterico (Catullo) e con l'elegia augustea (Ovidio, Properzio, Tibullo). Di Getulico, tuttavia, non pervengono componimenti erotici (in particolare, l'identità di Cesennia è controversa: si tratta di una donna ufficiale similmente alla *Quintilia* di Calvo? Oppure di un *furtum*, come Lesbia?), ma il passo di Sidonio ci aiuta a comprendere meglio il processo di canonizzazione letteraria

presso gli autori tardo-antichi (III-VIII sec. d.C.)[406]. Della produzione in lingua latina di Getulico poco sopravvive: ci perviene un solo frammento esametrico (molto probabilmente facente parte di un *epos* astronomico) che descrive il cielo della Britannia[407]. Getulico, infatti, oltre al consolato, si è cimentato molto probabilmente in opere poetiche ad alto impegno civile; sfortunatamente, egli entrò in contrasto con la classe dirigente e venne fatto assassinare da Caligola[408].

Più generosa la tradizione greca: sotto il nome di Γαιτουλικός sono registrati dieci epigrammi nel novero dell'*Anthologia Graeca*, di tema vario. Similmente a Germanico, anche Getulico viene escluso da GOW-PAGE, anche se in maniera dubbiosa, dalla *Corona* di Filippo[409]. Ciò, tuttavia, non muta lo statuto delle cose: ci troviamo di fronte a un autore che si muove in perfetto bilinguismo e, soprattutto, dinnanzi a delle corrispondenze molto interessanti con la poesia epigrammatica greco-romana precedente e successiva. Ci occuperemo nello specifico di tre carmi e dei possibili contatti con Marziale (evidenziati in grassetto), ma è opportuno sintetizzare brevemente le caratteristiche di ciascuno:

AG 5.17	Voto ad Afrodite per una rotta sicura (vd. *e.g.* PAGE 1981, 51-52. CONCA-MARZI-ZANETTO 2005, 216-217).
AG 6.154	Doni a Pan e alle ninfe da parte di un vecchio d'Arcadia (escluso da PAGE 1981, 49 n. 1, perché il lemma di P recita Λεωνίδα Ταραντίνου, οἱ δὲ Γαιτου$^{\lambda}$; vd. CONCA-MARZI-ZANETTO 2005, 458-459).
AG 6.190	Povere offerte ad Afrodite da parte del poeta Leonida (PAGE 1981, 52-53; CONCA-MARZI-ZANETTO 2005, 476-477).
***AG* 6.331**	Il giovane argonauta Falero viene salvato dalle spire di un serpente. Analogie riscontrate in questo lavoro: **Mart. 3.19; Mart. 14.177**.
***AG* 7.71**	Epitaffio per Archiloco. Analogie riscontrate in questo lavoro: **Mart. 8.3**.
AG 7.244	Epitaffio per i caduti a Tirea (550 / 547 a. C. vd. PAGE 1981, 56-57; CONCA-MARZI-ZANETTO 2005, 700-701; GULLO 2023, 738-739).
AG 7.245	Epitaffio per i caduti a Cheronea (338 a. C. lemma di P τοῦ αὐτοῦ lemma di Pl Γετουλίκου) probabilmente spurio (per la

[406] Rimando all'aggiornato lavoro commentato di HINDERMANN 2022, 290-291.
[407] DURET 1986, 3171-3173; MERLI-ROMANO 2017, 42-46. COURTNEY 2003^2 345-346.
[408] Vd. FRANCHI 2022, 679.
[409] Cf. GOW-PAGE 1968, XXVIII; PAGE 1981, 49 osserva:«Gaetulicus writes elaborate Greek with great fluency in a style which would be at home in either of the two *Garlands*»

	questione completa rimando a PAGE 1981, 49; CONCA-MARZI-ZANETTO 2005, 700-701; GULLO 2023, 740-741).
***AG* 7.275**	Epigramma paradossale. Cenotafio per Astidamante nell'isola di Creta. Analogie riscontrate in questo lavoro: **Mart. 9.34**.
AG 7.354	Epigramma in morte dei figli di Medea. Prima attestazione del tema in forma di epitaffio (vd. PAGE 1981, 58-59; CONCA-MARZI-ZANETTO 2005, 754-755; GULLO 2023, 954)
AG 11.409	Epigramma scommatico: un'ubriacona si porta con sé l'anfora nell'Ade (cf. PAGE 1981, 59-60; CONCA-MARZI 2009, 896-897)

In queste pagine partiremo dagli epigrammi più schiettamente funerari, sondando l'appartenenza e l'innovamento dei moduli sepolcrali greco-romani (*AG* 7.275 e *AG* 7.71); successivamente, discuteremo di *AG* 6.331, formalmente inserito nel libro degli epigrammi anatematico-dedicatori in senso più ampio.

Il primo epigramma di Getulico che analizziamo è un epitaffio funerario paradossale, con *pointe* ironica:

Gaetulicus *AG* 7. 275 = *FGE* VI 207-212

Ἀ Πέλοπος νᾶσος καὶ δύσπλοος ὤλεσε Κρήτα
καὶ Μαλέου τυφλαὶ καμπτομένου σπιλάδες
Δάμιδος Ἀστυδάμαντα Κυδώνιον. ἀλλ' ὁ μὲν ἤδη
ἔπλησεν θηρῶν νηδύας εἰναλίων,
τὸν ψεύσταν δέ με τύμβον ἐπὶ χθονὶ θέντο. τί θαῦμα,
Κρῆτες ὅπου ψεῦσται καὶ Διὸς ἔστι τάφος;

A.P. 7.275 [C] Γαιτούλλου Pl^{A} Γέτου λίκου (*sic*.) [J] εἰς Ἀστυδάμαντα υἱὸν Δάμιδος ναυηγόν 1 Πελοπόννασος C^{γρ}, Πελοπόννησος Pl 5 τί θαῦμα CPl : om. P

L'isola di Pelope e Creta difficile da navigare, e le oscure rocce di Malea circumnavigata uccisero Astidamante di Cidonia, figlio di Dami. Ma quello ormai ha riempito con le viscere le belve marine, e quelli costruirono me, una tomba mendace sulla terra. Che c'è da meravigliarsi? I cretesi sono bugiardi: c'è anche la tomba di Zeus.

Si tratta di un raffinato epigramma narrato dal *lapis loquens* e tutto instaurato sul paradosso: il cretese Astidamante, nome assai raro per l'area[410], viene brevemente presentato con l'etnico e il patronimico (originario della città Cidonia e figlio di Dami). L'uomo stava affrontando un

[410] Il nome Astidamante non sembra attestato nell'epigrafia greca di area cretese-cipriota, al di fuori di questo epigramma: cf. FRASER-MATTHEWS 1987, 92. Al contrario, Dami è diffuso nell'onomastica cirenaica, ma occorre solo qui per quanto riguarda l'area cretese: cf. FRASER-MATTHEWS 1987, 115. È invece più diffuso in Attica (si pensi al celebre tragediografo Astidamante Padre e Figlio, imparentati con Eschilo).

tratto di mare notoriamente impervio che divide la punta meridionale del Peloponneso dall'isola di Citera, quando naufragò, divenendo preda dei mostri marini. Tuttavia, i cretesi stessi – noti in letteratura per il loro animo menzognero[411] – hanno innalzato per Astidamante una tomba mendace: essa altro non è che un cenotafio, ma non bisogna stupirsi, perché, d'altro canto, a Creta si trova persino la tomba di Zeus.

Il tema del naufragio e dell'epitaffio cretese paradossale è simile a due epigrammi funerari di Leonida di Taranto: in *AG* 7. 654 il marinaio Timolito venne attaccato dai pirati Cretesi e gli venne innalzato un cenotafio: si vedano in particolare i vv. 1-2, 5-6 Αἰεὶ λησταὶ καὶ ἁλιφθόροι οὐδὲ δίκαιοι / Κρῆτες. τίς Κρητῶν οἶδε δικαιοσύνην (…) κἠγὼ μὲν ἁλιζώοις λαρίδεσσι / κέκλαυμαι, τύμβῳ δ' οὐχ ὕπο Τιμόλυτος «Sempre briganti e pirati, mai giusti i Cretesi. / Chi tra i Cretesi conosce la giustizia? (…) Io, Timolito, dai gabbiani marini / sono pianto, ma non sto nella tomba». *AG* 7.448 unisce il tema sepolcrale allo σκῶμμα satirico: la tomba del cretese Pratalide elogia molteplici virtù, ma data la nazionalità si deve credere a tutto il contrario di ciò che viene scritto; vale la pena citare il breve testo per intero: Πραταλίδα τὸ μνᾶμα Λυκαστίω, ἄκρον ἐρώτων / εἰδότος, ἄκρα μάχας, ἄκρα λινοστασίας, / ἄκρα χοροιτυπίας. χθόνιοι ... / τοῦτον Κρηταιεῖ Κρῆτα παρῳκίσατε «Questa è la tomba per Pratalide, della città di Licasto, eccellente in amore/ sommo conoscitore della battaglia, sommo nella caccia con le reti, / sommo nella danza corale. Voi divinità Ctonie … avete collocato questo Cretese vicino al Cretese (*sc.* Minosse)».

Oltre al soggetto simile, Getulico impiega una patina dorica ad avvio di carme, richiamando il dialetto del Tarentino (cf. v. 1 Ἀ Πέλοπος νᾶσος). L'*incipit* è comunque molto manierato, coerentemente con il gusto degli autori greco-romani della *Corona* di Filippo: δύσπλοος 'di difficile navigazione' (al v.1), referito al mare settentrionale di Creta, è attestato in poesia soltanto qui e in prosa solo a partire dall'epoca post-augustea[412]. Anche il costrutto riferito al disgregamento del corpo ἔπλησεν θηρῶν νηδύας εἰναλίων lett. 'riempì le viscere di bestie marine' è raffinata metonimia; il tema del defunto quale cibo per i pesci, oltre allo stesso Leonida di Taranto (che rappresenta l'iniziatore di questo tema) trova parallelismi anche con l'epigramma repubblicano e augusteo (si pensi, con una punta più scommatica a Tullio Laurea in morte del pescatore Grineo, ovvero *AG* 7.294)[413]. L'epigramma si chiude con uno σκῶμμα sulla mendacità cretese; oltre al danno, lo sventurato Astidamante non potrà neanche essere seppellito e dovrà accontentarsi di un cenotafio a Creta. Tutto ciò però non deve stupire, perché si tratta del popolo bugiardo per eccellenza, che osò costruire una tomba per Zeus. La *pointe* satirica finale è intessuta di preziosismi: l'aggettivo ψεύστης al v. 5 richiama lo ψεύστης λόγος

[411] Il famoso detto «I cretesi sono sempre bugiardi» risalirebbe al filosofo Epimenide di Creta: Κρῆτες ἀεὶ ψεῦσται, κακὰ θηρία, γαστέρες ἀργαί (f. 3B ed. DIELS-KRANZ 1952, 502). Callimaco riprende l'espressione di Epimenide, divenuta ormai proverbiale, in apertura dell'*Inno a Zeus* rimarca questa tradizione: cf. Call. *Jov*. 7-9 Ζεῦ, σὲ δ' ἐν Ἀρκαδίῃ· πότεροι, πάτερ, ἐψεύσαντο; / 'Κρῆτες ἀεὶ ψεῦσται'· καὶ γὰρ τάφον, ὦ ἄνα, σεῖο / Κρῆτες ἐτεκτήναντο· σὺ δ' οὐ θάνες, ἐσσὶ γὰρ αἰεί. «O Zeus, te alcuni dicono nato in Arcadia; chi ha mentito? "I Cretesi sono sempre bugiardi", e infatti – o Signore – per te una tomba i Cretesi costruirono. Ma tu non sei morto: vivi per sempre.». Sulla tomba di Zeus Callimaco torna anche in Call. *Iamb*. 12. 15-16 PFEIFFER.

[412] Vd. GULLO 2023, 707: le prime attestazioni di δυσπλοια e δυσπλοεω risalgono al I sec. a.C.-I sec. d.C, prevalentemente in prosa (cf. *e.g.* Str. 17.1.45).

[413] Si veda almeno il recente lavoro di GULLO 2023, 834-835.

pindarico[414]; inoltre la *iunctura* τί θαῦμα al v. 5 ricalca, in senso ironico, il lessema tipicamente lucreziano *nimirum*, atto alla spiegazione finale volta a spiegare la meraviglia di un fenomeno[415].

Il tema del cenotafio cretese, connesso alla tomba di Zeus, figura anche in un epigramma programmatico di Marziale, tutto incentrato sulla celebrazione di Domiziano quale *Iuppiter*: Giove stesso deride la mendacità cretese, perché sa che il solo vero mausoleo è quello a Roma.

Mart. 9.34 ed. SHACKLETON BAILEY 1990, 288

Iuppiter Idaei risit mendacia busti,
dum videt Augusti Flavia templa poli,
atque inter mensas largo iam nectare fusus,
pocula cum Marti traderet ipse suo,
respiciens Phoebum pariter Phoebique sororem,
cum quibus Alcides et pius Arcas erat:
'Gnosia vos' inquit 'nobis monumenta dedistis:
Cernite, quam plus sit, Caesaris esse patrem.'

Giove rise della mendacità del sepolcro Ideo, mentre vedeva il tempio Flavio nel cielo di Augusto, e durante il banchetto, ormai cosparso di abbondante nettare, mentre porgeva le coppe al suo Marte, guardando ugualmente Febo e la sorella, con cui c'era Ercole e il pio Mercurio, disse: «Voi mi avete dedicato un monumento a Creta: guardate quanto valga di più essere padre dell'imperatore».

Si deve premettere che Marziale certamente non desume l'epigramma unicamente da Getulico, quanto piuttosto testimonia lo sviluppo, anche carsico, del tema del falso epitaffio cretese sino all'epigramma di epoca flavia, intrecciandolo alla poesia celebrativa e cortigiana. La scena ha un contesto iliadico[416]: nella residenza celeste degli dei, durante un sontuoso banchetto, Giove guarda sulla terra e ammira la magnificenza della residenza flavia. Marziale sviluppa nella *pointe* finale dell'epigramma una raffinata commistione tra σκῶμμα della mendacità cretese e celebrazione *ex contrario* della *gens Flavia*. L'epigramma sembra inserirsi da un lato nella tradizione innodica di matrice callimachea – assimilando qui Giove alla figura di Domiziano[417] – dall'altra il motivo funerario del cenotafio cretese viene sfruttato per una *pointe* ironica e raffinata con il pubblico e che dà maggior forza alla poesia cortigiana di Marziale. L'epigramma di Getulico, in sostanza, testimonierebbe l'interesse da parte degli epigrammisti della *Corona* di Filippo per un rovesciamento del tema del cenotafio, prestandosi successivamente all'elaborazione ancora più raffinata della poesia di Marziale.

[414] Cf. Pi. N. 5.29 ψεύσταν δὲ ποιητὸν συνέπλεξε λόγον riferito a Ippolita che accusa falsamente Peleo di averla sedotta: vd. CANNATÀ FERA 2020, 102, 394-395.

[415] BROWN 1997, 117 sottolinea come *nimirum* sia in Lucrezio privo di sarcasmo; vd. anche KENNEY 2014², 104.

[416] Si veda HENRIKSÉN 2012, 149.

[417] Il nono libro (Mart. 9.1) si apre infatti con la prima menzione del tempio della *gens* Flavia, terminato nell'anno 89 d.C.: Marziale sviluppa nel corso della propria produzione un'assimilazione della figura di Domiziano a quella di Giove, comportando tuttavia un superamento (si vedano Mart. 9.3; 9.20 e 9.34). Domiziano, similmente a Silio Italico, viene anche accostato ad Ercole (Mart. 9.64.1-2 *Herculis in magni voltus descendere Caesar / dignatus*). Cf. CITRONI-SCANDOLA-MERLI 2000², 710-711, 737; HENRIKSÉN 2012, XXIV-XXX, 11-15, 149-151.

Il successivo epigramma rappresenta da un lato il felice filone dell'epitaffio del poeta; dall'altro, la presenza di certe immagini avrà un proprio singolare sviluppo nella poesia di Marziale, in particolare, la metafora della tintura della Musa nella tintura alacre:

Gaetulicus *AG* 7.71 = *FGE* 199-202

Σῆμα τόδ' Ἀρχιλόχου παραπόντιον, ὅς ποτε πικρὴν
μοῦσαν ἐχιδναίῳ πρῶτος ἔβαψε χόλῳ
αἱμάξας Ἑλικῶνα τὸν ἥμερον. οἶδε Λυκάμβης
μυρόμενος τρισσῶν ἄμματα θυγατέρων.
ἠρέμα δὴ παράμειψον, ὁδοιπόρε, μή ποτε τοῦδε
κινήσῃς τύμβῳ σφῆκας ἐφεζομένους.

A.P. 7.71 [P] Γαιτουλίχου [C] Γαιτου˜ Pl^{A} s.a.n. [P] εἰς τὸν αὐτὸν [C] Ἀρχιλοχον [J] τὸν Πάριον ποιητήν 1 πικρήν C^{γρ} Pl^{pc} : μικρήν PPl^{ac} 6 κινήσεις Pl

Questo è il sepolcro presso il mare di Archiloco, il primo che intinse l'amara musa nel veleno di vipera, insanguinando il mite monte Elicona. Lo seppe Licambe, piangendo le impiccagioni delle tre figlie. Viandante passa oltre, per non agitare le vespe posate sulla sua tomba.

L'epitaffio del poeta si sviluppa attorno alla mordace personalità di Archiloco, i cui versi avrebbero spinto alla morte le figlie del bersaglio Licambe. La tomba del lirico è infatti piena di vespe, a testimoniare in particolare il tratto più velenoso della sua produzione. In realtà, la poetica di Archiloco fu piuttosto varia e non solamente scommatica: pur nella frammentarietà dei testi, si nota un considerevole grado di sperimentalismo, andando dalla *pointe* sarcastica alla riflessione filosofico-sapienziale[418]. Ci interessano principalmente due dati: l'inserimento dell'epigramma di Getulico nella tradizione, sia in termini di allusione, sia di originalità, e soprattutto la possibile ricezione di alcune forme in Marziale – sino ad ora mai sistematizzate. La descrizione di Archiloco quale 'poeta-vespa' risente di una caratterizzazione tipica degli epitaffi per Ipponatte, anch'egli giambografo di una certa virulenza (benché già DEGANI avesse rivalutato il profilo quale raffinato poeta compositore di parodie)[419]. L'associazione del poeta giambico alla vespa, per via dell'aggressività, risale alla scuola cinica, soprattutto per Ipponatte, mentre ad Archiloco viene associato inizialmente il cane (quest'immagine letteraria ha riscontro anche in Callimaco, come testimonia un frammento afferente al Γραφεῖον – opera che forse raccoglieva ritratti vari di poeti)[420].

[418] Cf. WEST 1974, 22; NERI 2011, 42.
[419] DEGANI 1984 19-25; NERI 2011, 54-55.
[420] Cf. GULLO 2023, 381 e bibliografia. Per Callimaco cf. Call. f. 380 PFEIFFER 1949, 306 (con relativo commento sulla fortuna).

Getulico trova responsione con altri tre epigrammi greci a soggetto simile, dall'età ellenistica sino a quella imperiale: il primo è Leonida di Taranto. In un breve carme in distici si sviluppa il tema del passaggio privo di rumore sulla tomba di Ipponatte, per non attirare la vespa pungente, ovvero l'autore stesso: cf. *AG* 7.408.1-4 Ἀτρέμα τὸν τύμβον παραμείβετε, μὴ τὸν ἐν ὕπνῳ / πικρὸν ἐγείρητε σφῆκ' ἀναπαυόμενον / ἄρτι γὰρ Ἱππώνακτος ὁ καὶ τοκεῶνε βαΰξας / ἄρτι κεκοίμηται θυμὸς ἐν ἡσυχίῃ. «Passate lentamente sulla tomba, affinché dal sonno / non svegliate la vespa pungente che dorme qui / infatti da poco Ipponatte, che generò abbaiando (*sc.* versi mordaci) / da poco il suo cuore riposa in pace»[421]. L'epigramma leonideo è stato ripreso da Filippo di Tessalonica, coevo di Getulico, in un'interessante variazione in trimetri giambici, ovvero nel metro precipuo di Ipponatte. La tomba è infestata dalla vespa, così come viene ricordata l'azione lesiva nei confronti degli avversari cf. *AG.* 7. 405.1-4 Ὦ ξεῖνε, φεῦγε τὸν χαλαζεπῆ τάφον / τὸν φρικτὸν Ἱππώνακτος, οὗ τε χὰ τέφρα / ἰαμβιάζει Βουπάλειον ἐς στύγος, / μή πως ἐγείρῃς σφῆκα τὸν κοιμώμενον «Straniero, fuggi la tomba dalle parole che colpiscono come la grandine / tomba terribile; Ipponatte, la cui cenere / scaglia giambi in odio a Bupalo, / non svegliare così la vespa che riposa»[422]. L'epigramma di Filippo, così come quello di Getulico, testimoniano un vivo interesse per la lirica greca nella poesia epigrammatica greco-romana di età giulio claudia. Il soggetto è ripreso anche in un monodistico funerario attribuito ad Adriano: *AG* 7.674 Ἀρχιλόχου τόδε σῆμα, τὸν ἐς λυσσῶντας ἰάμβους / ἤγαγε Μαιονίδῃ Μοῦσα χαριζομένη «Questa è la tomba di Archiloco, il quale, infuriando con i giambi / la Musa condusse, favorendo Omero». Il breve carme cristallizza le abilità di Archiloco quale mordace giambografo, ma l'elogio è costruito motivando la consacrazione allo ἴαμβος come scelta stessa della Musa, per far in modo che Archiloco non superasse l'esametro di Omero[423].

L'epitaffio di Getulico è dunque testimone di un interesse per la lirica greca e in particolare per i giambografi: l'epitaffio è sì cristallizzazione degli elementi più significativi del celebrato – coerentemente con la tradizione greco-romana – ma sviluppa un gusto assai raffinato e di maniera, privilegiando aspetti anche più oscuri: di ciò ne è testimonianza la lingua, piena di preziosismi e neoformazioni e alcune immagini peculiari (la tintura nel liquido alacre), che avranno uno sviluppo carsico sino a Marziale.

L'epigramma si apre con il paesaggio spettacolare della tomba sul mare (Archiloco è infatti nativo dell'isola di Paro, nelle Cicladi, anche se non sappiamo di preciso dove fosse stato sepolto): al v. 1 l'aggettivo παραπόντιος 'presso il mare', riferita alla tomba è infatti *hapax* (forse modulato sugli aggettivi in -πόντιος con preposizione a primo membro, come ὑπερπόντιος 'sul mare', di matrice lirico-epica)[424]. L'aggressività del giambografo viene dipinta attraverso l'immagine della poesia stessa (ovvero la Musa) che intinge gli strali nel veleno serpentino (ai vv. 1-2 ὅς ποτε πικρὴν / μοῦσαν ἐχιδναίῳ πρῶτος ἔβαψε χόλῳ; l'aggettivo ἐχιδναῖος 'di serpente', 'di vipera' fa riferimento all'Echidna, madre dell'Idra di Lerna)[425]: il

[421] Per un'analisi puntuale si vedano BECKBY 1957, 240-241; GOW-PAGE 1965, 126; CONCA-MARZI-ZANETTO 2005, 786-789; GULLO 2023, 1054.

[422] Si vedano BECKBY 1957, 238-239, GOW-PAGE 1968; CONCA-MARZI-ZANETTO 2005, 784-785; GULLO 2023, 1047-1048.

[423] Si vedano CLAY 2004, 34-35; CONCA-MARZI-ZANETTO 2005, 932-933; GULLO 2023, 1594.

[424] Cf. PAGE 1981, 56; GULLO 2023, 380.

[425] L'aggettivo è di matrice callimachea: Call. f. 515 PFEIFFER ξεῖνος Ἐχιδναῖον νέρθεν ἄγων δάκετον (frammento di opera incerta). Cf. PAGE 1981, 56; GULLO 2023, 381.

ritratto offerto è quello di Archiloco quale *primus inventor* dell'aggressività giambica e, in generale, di un modo di fare poesia che contemplasse anche l'impiego di toni più alacri. Lo strale del poeta, elemento in comune anche con gli epitaffi di Ipponatte, viene qui intinto dalla Musa stessa con un liquido amaro (la Musa è per metonimia πικρά poiché viene assimilata al dardo)[426], per poi essere diretto all'avversario fisico e in generale al lettore. Vedremo *infra* come questa immagine possa riecheggiare anche in Mart. 8.3.19 *at tu* (sc. *poeta*) *Romano lepidos sale tinge libellos*.

Curioso, inoltre, che per Getulico le figlie di Licambe siano tre, quando Archiloco stesso ci parla di due fanciulle[427]: si potrebbe anche pensare che il poeta stesse qui facendo riferimento a un ramo più oscuro della tradizione biografico-aneddotica di Archiloco, coerentemente con il gusto più manierato degli epigrammisti della *Corona* di Filippo e con un tipo di poesia affine al callimachismo neoterico. In effetti, Marziale presenta Getulico in un elenco di poeti repubblicani ed augustei che condividono proprio questi tratti: Catullo, precipuo rappresentante del movimento neoterico; Marso (di cui abbiamo enucleato gli elementi neoterici al cap. 3); Pedone (a nostro avviso *doctus poeta*, muovendoci dalle dichiarazioni di Ovidio e Marziale stesso al cap. 2). Al più, potrebbe trattarsi di un semplice errore grossolano (come sembra ipotizzare recentemente GULLO[428], anche se – considerati i vari preziosismi e la cura stilistica –sembrerebbe poco generoso). Infine, l'invito al viandante di proseguire speditamente è ricalcato sul termine ὁδοιπόρος, di matrice epico-tragica, e penetrato nella poesia epigrammatica[429].

L'immagine della Musa, metafora stessa della poesia, intinta in un liquido alacre avrà la sua fortuna in un epigramma metapoetico di Marziale: Mart. 8.3 è una pungente parodia del vate tradizionale[430]

Mart. 8.3 ed. SHACKLETON BAILEY 1990, 246-247

'*Quinque satis fuerant: nam sex septemve libelli*
est nimium: quid adhuc ludere, Musa, iuvat?
sit pudor et finis: iam plus nihil addere nobis
fama potest: teritur noster ubique liber;
et cum rupta situ Messalae saxa iacebunt
altaque cum Licini marmora pulvis erunt,
me tamen ora legent et secum plurimus hospes
ad patrias sedes carmina nostra feret'.
finieram, cum sic respondit nona sororum,
cui coma et unguento sordida vestis erat:
'*tune potes dulcis, ingrate, relinquere nugas?*
dic mihi, quid melius desidiosus ages?

«Cinque libelli potevano bastare: infatti sei o sette sono troppi: a cosa ti giova, o Musa, giocare fino a qui? Abbi pudore e contegno: ormai la fama non mi può dare nulla di più: il mio libro è consumato ovunque; e quando le pietre di Messalla cadranno a terra e gli alti marmi di Licino saranno polvere, le bocche tuttavia mi leggeranno e con loro più di uno straniero porterà a casa propria i miei carmi». Avevo appena finito, quando la nona Musa (*sc.* Talia), che aveva la veste e la chioma imbevute

[426] Di questo avviso sono la maggior parte degli studiosi, come puntualizza BROWN 2001, 430.
[427] Cf. Archil. f. 38 WEST οἴην Λυκάμβεω παῖδα τὴν ὑπερτέρην.
[428] GULLO 2023, 381. Più equilibrato PAGE 1981, 56: «τρισσῶν in Gaetulicus in inexplicable, but διισσῶν would be a very unlikely change». Lo studioso escluderebbe un errore paleografico, pur riconoscendo la singolarità della versione di Getulico. Rimando anche a BROWN 2001, 429 n. 6.
[429] Cf. *LSJ*[9] *s.v.* ὁδοιπόρος; LATTIMORE 1962, 230-235; BRUSS 2005, 39.
[430] Così sintetizza efficacemente SERGI 1987, 379.

an iuvat ad tragicos soccum transferre cothurnos
aspera vel paribus bella tonare modis,
praelegat ut tumidus rauca te voce magister
oderit et grandis virgo bonusque puer?
scribant ista graves nimium nimiumque severi,
quos media miseros nocte lucerna uidet.
at tu Romano lepidos sale tinge libellos:
adgnoscat mores vita legatque suos.
angusta cantare licet videaris avena,
dum tua multorum vincat avena tubas'.

di unguento, disse: «Lasci, ingrato, le dolci *nugae*? Dimmi, a che ti dedicherai nel tuo tempo libero? Forse giova trasformare il socco nei tragici coturni, o cantare le aspre guerre in ritmi uguali, affinché un tronfio maestro ti legga con voce rauca e una donna matura o un bravo fanciullo ti abbiano in odio? Queste cose le scrivano i poeti troppo pesanti e severi, che la lucerna vede miseri nel cuore della notte. Ma tu, intingi i lepidi libelli nel sale Romano: la vita riconosca e legga i propri costumi. Sia concesso vederti cantare con un flauto sottile, purché il flauto vinca le trombe di molti».

3 (T) 1 iam *scripsi* : nam *codd* 11 potis γ 12 ages β : cites T : agis γ 13 transferre βγ : -sire T 19 romano lepidos β : -nos … -dos T : -no …. -do γ : -nos … -do G, *Duff* tange *Heinsius*

L'ottavo libro, accompagnato da una prefazione in prosa (di cui abbiamo discusso alla sezione 'Conclusioni' della Parte I), manifesta un'impostazione decisamente più sorvegliata nel linguaggio, dal momento che si configura sin dalle prime battute come *liber castus* e incentrato schiettamente sulla celebrazione cortigiana di Domiziano. In linea di massima, la struttura viene sì mantenuta, anche se l'architettura del *liber* dimostra un sapiente equilibrio tra carmi più altisonanti e celebrativi e altri invece più faceti[431]. Mart. 8.3 è un epigramma in distico dal valore programmatico e che si allinea con i principi della poetica callimachea, neoterica ed augustea[432]. Il poeta immagina un dialogo con la propria Musa: benché venga appellata al v. 9 come *nona sororum* 'la nona delle sorelle', si può supporre che sia Talia, la musa della commedia, più volte impiegata da Marziale per rappresentare anche l'epigramma. Riprendendo il motivo dell'entrata casta del libello al tempio domizianeo, Marziale invita se stesso a frenarsi dal *lusus* e piuttosto a insistere sul *pudor* (in apertura ai vv. 1-3). Le *nugae*, termine di chiara ascendenza catulliana, hanno ormai ben contribuito a plasmare la grande fama del poeta. Pur nella caducità della storia, Marziale è convinto – senza neanche troppa affettazione – che i suoi carmi verranno letti in tutto il mondo, sopravvivendo alla morte (ai vv. 7-8 *me tamen ora legent et secum plurimus hospes / ad patrias sedes carmina nostra feret*). Il motivo è chiaramente di matrice ovidiana ed è nell'ottavo libro ormai esacerbato.

Prende parola direttamente la Musa, che viene presentata già dalle prime battute in una *mise* edonistica e materiale, quasi umanizzata (al v. 10 i capelli e la veste sono madide di profumo *cui coma et unguento sordida vestis erat*)[433]. La dea canzona il poeta (dal v. 11 *at tu…*), che vorrebbe abbandonare il genere prediletto che lo ha reso celebre per dedicarsi unicamente a poesia epico-tragica. Il modello dell'incontro tra la divinità e il poeta è di chiara ascendenza callimachea, filtrata a Roma attraverso l'esperienza elegiaca di Properzio: si pensi al *somnium*

[431] Recentemente messo in luce da MORELLI 2024 143-151; rimando anche a NEGER 2012 142-146, 150-156.
[432] Come puntualizza FUSI 2020, 145.
[433] Su questo punto SCHÖFFEL 2002 107-108; FUSI 2020, 146.

sull'Elicona e all'incontro con Apollo in Prop. 3.3.15-16 *Quid tibi cum tali, demens, est flumine? quis te / carminis heroi tangere iussit opus*?[434]. Il modulo *at tu* richiama anche Prop. 4.1.135 *at tu finge elegos*, che rimarca il congedo dall'*eros* di Cinzia per dedicarsi all'elegia civile di stampo eziologico, sulla scia di Callimaco[435]. Il contesto del *lusus* è anche affine all'elegia ovidiana programmatica al terzo libro degli *Amores*[436]. Il risultato, tuttavia, sarebbe alquanto posticcio, come già principia la Musa: trasformare il socco, calzare comico, in un alto coturno risulta un'operazione paradossale (al v. 13 *an iuvat ad tragicos soccum transferre cothurnos*). La minaccia più grave di questo improvviso mutamento sarebbe quello di divenire oggetto solo delle pedisseque lezioni dei noiosi grammatici, e di contro essere odiato dalla vastità del pubblico, che invece conosceva Marziale per la freschezza e lepidità dei propri carmi (ai vv. 14-15 *praelegat ut tumidus rauca te voce magister /oderit et grandis virgo bonusque puer*); senza contare anche un certo appiattimento sia dal punto di vista degli argomenti sia dal punto di vista metrico (al v. 13 *aspera vel paribus bella tonare modis*). Il motivo è comune alla poesia satirica post-augustea (si pensi all'epigramma in coliambi di Persio, analizzato al cap. 2): l'ambizione, spesso insincera, dei poeti nei confronti dell'epica è spesso spinta più dall'interesse che dal reale talento; il risultato, in ogni caso, risulterebbe posticcio sia dal punto di vista del prodotto letterario (che non avrebbe per nulla soddisfatto Marziale), sia dal punto di vista del *target* del pubblico[437].

Successivamente, la Musa detta i precetti al poeta: la soluzione non è quella di snaturarsi con una poesia polverosa e arcaizzante (la *pointe* è rivolta chiaramente ai vv. 17-18 *scribant ista graves nimium nimiumque severi, / quos media miseros nocte lucerna uidet*), quanto piuttosto proseguire con ancora più mordacia. I vv. 19-20 sono infatti il cuore meta-poetico dell'epigramma: *at tu Romano lepidos sale tinge libellos: / adgnoscat mores vita legatque suos*. Su questo punto il commento perpetuo all'ottavo libro di SCHÖFFEL è forse troppo poco generoso sui parallelismi circa questa immagine poetica, ovvero la tintura alacre[438]. Certamente lo studioso segnala il parallelismo con l'*Italum acetum* di oraziana memoria, che a sua volta si inserisce nel solco della tradizione satirica romana di Lucilio[439]. FUSI ha recentemente dedicato uno studio critico-testuale proprio su questa *pointe*, evidenziando il retroterra carsico di questa espressione, principalmente di matrice epica. Il filologo ha inoltre proposto una nuova lettura per il v. 19, ovvero *lepido sale*, che ha il vantaggio di costituire un contrasto con la

[434] Cf. CITRONI-SCÀNDOLA-MERLI 2000², 642-643 n. 7; per l'elegia properziana si veda FEDELI 1985, 110, 130-131.

[435] In Prop. 3.3 a parlare è il dio Apollo: cf. FUSI 2020, 154; rimando anche FEDELI-DI MUNDO-CICCARELLI 2015, 371-372.

[436] Cf. Ov. *am.* 3.1.7 *Venit odoratos Elegia nexa capillos*. L'incedere dell'Elegia stessa, personificata con attributi terreni e femminili, costituisce un'interessante punto di contatto con Marziale. In generale, come puntualizzato in CITRONI-SCÀNDOLA-MERLI 2000², 642-643 n. 7: «Ovidio sente il bisogno di giustificare il persistere della sua vocazione giocosa tramite l'intervento della divinità ispiratrice, che conferma e autorizza la sua scelta»

[437] Su questo punto bene insiste SERGI 1987, 379 n. 12.

[438] Cf. SCHÖFFEL 2002, 116.

[439] Hor. *sat.* 1.7.32-33 *At Graecus, postquam est Italo perfusus aceto*, / *Persius exclamat* (il personaggio Persio, probabilmente fittizio, è descritto come salace e torrenziale; nei versi in questione Persio è descritto con i tratti dell'umorismo italico, dalla vena comica aspra: cf. DE VECCHI 2013, 267-268; GOWERS 2012, 261).

presentazione del *liber* in quanto 'casto'[440]. Il *lepido sale* andrebbe inoltre in contrasto con la tintura del *sanguen* dell'epica: l'espressione solenne ricorre nel contesto lucreziano degli animali impiegati nella guerra (cf. Lucr. 5. 1327 *tela infracta suo tinguentes sanguine saevi*)[441] sino alla poesia didascalica augustea e all'elegia ovidiana (cf. Verg. *georg.* 3.492 *ac vix supposiiti tinguntur sanguine cultri*; Ov. *trist.* 2.1.387 *tingeret ut ferrum natorum sanguine matrem*)[442], toccando infine anche la tragedia di Seneca (Sen. *Ag.* 656-658 *vidi, vidi / senis in iugulo telum Pyrrhi / vix exiguo sanguine tingui*)[443]. La metafora della tintura del dardo non è prerogativa solamente dell'*epos*, ma riguarda anche il giambo: il poeta ape/vespa si trasforma esso stesso in strumento pungente, che perseguita sia i bersagli vivi, che i passanti sulla loro stessa tomba. Marziale si sta inserendo nel solco di questa tradizione epico-giambica, veicolando tuttavia un nuovo e potentissimo significato: l'immagine dell'immersione nella tintura alacre è qui impiegata come scevra del veleno di vipera archilocheo e del sangue dell'epica. Forse, dunque, Getulico potrebbe costituire un antecedente interessante nel genere epigrammatico del primato di Archiloco quale poeta giambico: attraverso l'immagine della Musa stessa intinta nella fiele serpentina, essa stessa diventa πικρή / *alacris*. Tale immagine viene ribaltata in questo epigramma da parte della Musa stessa di Marziale: i precetti di Talia, infatti, sono atti a coronare il primato di Marziale quale poeta sì dotato di *sal*, ma non di *fel*. Un altro epigramma a soggetto simile è Mart. 7.12, dove il poeta prende le distanze da chi fraintende i propri carmi, incolpandoli di gocciolare del sangue di Licambe (ai vv. 5-6 *quid prodest, cupiant cum quidam nostra videri, / qua Lycambeo sanguine tela madent*)[444].

L'ultimo epigramma analizzato concerne il tema del *votum* salvifico, attorno al fortunato episodio dell'infante strappato dalle spire di un serpente. Vediamo anzitutto le caratteristiche precipue dell'epigramma di Getulico, il rapporto con la tradizione e le riemersioni del tema – per analogia o per contrasto – nella poesia di Marziale. Il carme figura nel sesto libro dell'*Anthologia Graeca* (*AG* 6.331), il quale raccoglie propriamente gli epigrammi votivi e anatematici (ἀναθηματικά). Si tratta di un epigramma molto elaborato attorno all'eroe, Alcone, compagno di Eracle e padre dell'Argonauta Falero[445]. Il carme in pochi versi cristallizza il

[440] L'argomentazione è sviluppata in FUSI 2020, 158-159, che riprende con successo una nuova collazione di *T* che rivela tale lettura; per l'immagine del sangue, riporto nella nota successiva ulteriore bibliografia ai passi da lui individuati.

[441] Si tratta di uno dei punti più impressionanti del libro, come puntualizza BAILEY 1963, 1529: «This is perhaps the most astonishing paragraph in the poem. Lucretius tells us that in early days men attempted to use lions, bulls, and boars in battle». Rimando anche a FELLIN 2004^2, 406-409.

[442] Il passo virgiliano descrive le offerte degli animali sull'ara, sfiancati e anemici per il contagio; il sangue cola dal collo sgozzato sul coltello sacrificale: vd. CARENA 1971 246-247; THOMAS 1988, 130-131, 133. Il verso ovidiano concerne invece lo stillicidio tragico di Medea nei confronti dei suoi figli: il pugnale della madre si tinge del sangue dei bambini: vd. INGLEHEART 2010, 311-312 (che mette in relazione l'amore ferito di Medea con il tema dell'elegia erotica di Ovidio); DELLA CORTE-FASCE 1991, 191.

[443] Il coro troiano dialoga con Cassandra e racconta dell'uccisione di Priamo da parte di Pirro, figlio di Achille: la lancia infilata nella gola si tinge del sangue ormai pallido dell'anziano sovrano. Vd. TARRANT 1977, 294; GIARDINA-CUCCIOLI-MELLONI 2000^2, 523.

[444] Vd. GALÁN VIOQUE 2002, 107-109. Per l'immagine del dardo nella letteratura rimando alla recente voce curata da MORELLI 2025, 518-525.

[445] Cf. A.R. 1.95; Val. Fl. 1.398-401 (di cui *infra*); Hyg. *fab*. 14.9. Fu venerato ad Atene e si pensa che Sofocle ne fosse stato sacerdote (vd. ICARD 1981, 557).

salvataggio del figlioletto aggredito da un serpente: Getulico si configura come un poeta ed epigrammista neoterico, attratto dai lati più oscuri e ricercati del mito.

Gaetulicus *AG* 6.331 = *FGE* 191-196

Παῖδα πατὴρ Ἄλκων ὀλοῷ σφιγχθέντα δράκοντι
ἀθρήσας δειλῇ τόξον ἔκαμψε χερί·
θηρὸς δ' οὐκ ἀφάμαρτε· διὰ στόματος γὰρ ὀιστὸς
ἤιξεν, τυτθοῦ βαιὸν ὕπερθε βρέφους.
παυσάμενος δὲ φόνοιο παρὰ δρυῒ τῇδε φαρέτρην
σῆμα καὶ εὐτυχίης θῆκε καὶ εὐστοχίης.

Il padre Alcone, avendo visto il figlio stretto da un serpente mortale, curvò l'arco con mano titubante. Non mancò la belva. Infatti, il dardo volò sulla gola, indirizzato di poco sopra il bambino. Sventata l'uccisione, pose la faretra sulla quercia, sia come segno di buona sorte, sia come segno di buona mira.

A.P. 6.331 [P] Γαιτουλικοῦ [C] Γαιτουλίκου, Pl^A Γαίτου Syll. E. s.a.n. [E] εἰς παῖδα κτεινόμενον ὑπὸ δράκοντος

Il linguaggio dell'epigramma è intessuto sin dall'apertura con termini ricercati: al v. 2 ἀθρήσας, riferito ad Alcone che osserva il pericolo immanente sul figlio, è verbo epico-tragico e concerne il fissare gli occhi, sovente indirizzato al nemico[446]. Il serpente è infatti un portento mostruoso: (δράκων ὀλοός), anch'esso afferente al lessico epico-tragico indica propriamente ciò che è mortifero e rovinoso ed è riferibile sia a entità concrete che astratte (si pensi all'icastica espressione iladica μοῖρα ὀλοή 'destino funesto', penetrata anche in tragedia)[447]

Significativo è l'aggettivo che Getulico riserva ad Alcone pronto a tendere l'arco; l'eroe è caratterizzato nel suo timore ed incertezza: al v. 2 δειλός lett. 'timido', 'codardo', qui riferita alla mano ritratta nell'atto di scagliare il dardo[448]. Questo breve ma incisivo ritratto psicologico del personaggio, che è certamente un eroe, ma è qui sopraffatto dalle passioni, è estremamente coerente con la poetica neoterica, specie nel genere dell'epillio: si possono ricordare – dai frammenti superstiti – l'*Io* di Calvo, che ritrae il patimento psichico dell'amata da Giove e la *Zmyrna* di Cinna, dove la principessa Assira vaga nei boschi, bruciata dall'amore incestuoso. L'ansia del gesto di Alcone ha riscontro in un passo parallelo delle *Argonautiche* di Valerio Flacco, poeta flavio: cf. Val. Fl. 1.399-401 …*nam lapsus ab arbore parvum / ter quater ardenti tergo circumvenit anguis, / stat procul intendens dubium pater anxius arcum* «Infatti, scivolato di poco da un albero / un serpente dalla pelle scintillante lo cinse tre e quattro volte / il padre ansioso sta in piedi, vicino, tendendo l'arco tentennante». Il contesto di Flacco fa riferimento alla rappresentazione artistica del salvataggio dalla fiera, effigiata sulle armi dello stesso

[446] Cf. *DELG*[2] *s.v.* ἀθρέω 28 «regarder avec attention».
[447] Hom. *Il.* 16.849, dove Patroclo morente pronuncia le sue ultime parole; cf. *LSJ*[9] *s.v.* ὀλοός.
[448] L'aggettivo, riferito alle persone fisiche, esprime inizialmente un significato negativo ('miserabile', 'vile') ma a più ampio spettro concerne la sfera della compassione: cf. *LSJ*[9] *s.v.* δειλός n. 2 «more commonly *miserable*, *wretched*, with a compassionate sense». Vd. anche PAGE 1981, 55.

Falero[449]. Si tratta dunque di una caratterizzazione della psiche dell'eroe molto fortunata, che affonda sia nell'*epos* sia nell'epigramma: non escluderei, inoltre, che il carme di Getulico potesse accompagnare una rappresentazione artistica della vicenda. In effetti, l'ultimo distico (vv. 5-6) suggella il *votum* salvifico di Alcone; la faretra viene appesa su una quercia, sia come simbolo di consacrazione, sia come *memento* accanto alla carcassa del serpente, che giace sul tronco, conficcata dalle frecce[450].

Il tema dell'insidia del rettile connesso al mito degli Argonauti ha sviluppi molto interessanti nella poesia epigrammatica di Marziale. Negli *Apophoreta* viene descritto il dono di una statuetta bronzea raffigurante Ercole bambino che uccide due serpenti:

Mart. 14.177 ed. SHACKLETON BAILEY 1990, 481

HERCULES CORINTHIUS	ERCOLE CORINZIO
Elidit geminos infans nec respicit anguis. *iam poterat teneras Hydra timere manus.*	L'infante stritolò i serpenti gemelli senza riguardo. Già l'Idra poteva temere le tenere mani.

Il carme si inserisce in un piccolo ciclo di offerte statuarie: Mart. 14.178 concerne un Ercole di terracotta; Mart. 14.179 una Minerva d'argento. Certamente l'Ercole Corinzio costituisce un regalo non poco costoso[451]. L'epigramma monodistico descrive efficacemente il piccolo dono bronzeo: l'esametro descrive il miracolo dello stritolamento dei serpenti nella culla del piccolo eroe (evento che potremmo considerare la prima 'fatica' *ante litteram*). Il pentametro contiene la *pointe*: questo evento portentoso anticipa l'abilità di Ercole nei confronti dei rettili; l'Idra di Lerna, perciò, avrà ben da temere la forza dell'eroe già dimostrata in fasce (molto ironica la *iunctura* a riguardo: *teneras… manus*). L'evento è infatti descritto in maniera subitanea: il piccolo non solo stritola i serpenti gemelli (*geminos… anguis* è inoltre raffinata eco virgiliana)[452], ma lo fa senza esitazione alcuna (*nec respicit* lett. 'e non si guardò indietro'). Probabilmente il piccolo complesso statuario ben rappresentava il dinamismo dell'uccisione, magari indugiando sui corpi dei serpenti attorcigliati dalle mani dell'infante[453]. Il carme di Marziale testimonia dunque un interesse vivido per la rappresentazione statuaria greco-romana del tema legata alla poesia epigrammatica, similmente – come abbiamo cercato di dimostrare – con l'epigramma di Getulico su Alcone. Marziale, tuttavia, sviluppa il soggetto dell'insidia del serpente in maniera ancora più originale; Mart. 3.19, con soggetto il giovane Ila (altro

[449] Cf. GALLI 2007, 224 (che evidenzia anche il retroterra di Apollonio Rodio); KLEYWEGT 2005, 232-234.

[450] Sopravvivono alcune tracce di Alcone nella statuaria Ateniese (un rilievo fragmentario marmoreo nell'Asklepeion) e nelle Cicladi (un rilievo marmoreo presso Citno): vd. ICARD 1981, 557.

[451] Vd. LEARY 2002², 239.

[452] Cf. Verg. *Aen.* 8.697 *necdum etiam geminos a tergo respicit anguis*, riferito alla morte di Cleopatra; vd. LEARY 2002², 239.

[453] Per il soggetto nella statuaria greco-romana, si segnala il ricco catalogo di WOODFORD 1988 *Herakles alone, a snake in each hand* all'interno del *LIMC* vol. IV.1, 828-832. Il tema consta di rappresentazioni sia nella pittura vascolare, sia nella statuaria (bronzea, marmorea e di terracotta).

riferimento alla saga degli Argonauti) rovescia il motivo salvifico, per inserire una *pointe* di riflessione molto più amara:

Mart. 3.19 ed. SHACKLETON BAILEY 1990, 87

Proxima centenis ostenditur ursa columnis,
exornant fictae qua platanona ferae.
huius dum patulos adludens temptat hiatus
pulcher Hylas, teneram mersit in ora manum.
vipera sed caeco scelerata latebat in aere,
vivebatque anima deteriore fera.
non sensit puer esse dolos, nisi dente recepto
dum perit. o facinus, falsa quod ursa fuit!

19 (T) 2 fictae Tγ : pi- β 5 scelerata β : scelata T : c(a)elata γ latebat βγ : iace- T 6 vivebat] *ursa, non vipera*

Si ammira un'orsa vicina alle cento colonne, dove le statue delle fiere adornano il bosco di platani. Mentre il fanciullo Ila sfida giocando con le sue ampie fauci, mise la tenera mano dentro le guance. Una vipera funesta era nascosta nel cieco bronzo, e la fiera (*sc.* l'orsa) prendeva vita con un animo peggiore. Il fanciullo non si accorse dell'inganno, se non quando ricevette il morso, mentre moriva. Oh, delitto: l'orsa era ingannatrice!

Il carme, similmente a Mart. 4.18 che sviluppa il tema della morte improvvisa di un fanciullino per via del ghiaccio presente nel portico di Agrippa, illustra una scena paradossale. Il giovinetto Ila passeggia presso il portico dell'*Hecatostylon* 'dalle cento colonne', situato nel Campo Marzio[454], e gioca con l'enorme bocca spalancata di un'orsa di bronzo. Il rovesciamento del quadro e la riflessione sentenziosa finale caratterizzano la singolarità della vicenda: la vipera, nascosta in una tana alquanto insolita (la bocca di una belva 'falsa'), aggredisce e uccide il giovane. Così la morale amara dell'epigramma soggiace all'osservazione più attenta della realtà: anche un luogo meraviglioso di Roma, consacrato alla *gens* imperiale, può celare insidie, esattamente come il portico di Agrippa per Mart. 4.18 (il giovinetto stava semplicemente passeggiando, quand'ecco che subisce le insidie del ghiaccio). L'orsa, similmente agli altri animali domati dal carisma di Domiziano, proprio in virtù della sua rappresentazione artistica (una statua sì di un animale feroce, ma addomesticato e quindi soggiacente alle virtù del *Princeps*), è un'orsa domata, dall'animo mansueto[455]. Il serpente si è nascosto in una tana insolita: le fauci bronzee di un'orsa imperiale e dunque magnanima; la vipera è caratterizzata dall'aggettivo *scelerata*, nel senso di 'delittuosa', simile all' ὀλοός δράκων di Getulico (*AG* 6.331).

L'epigramma è inoltre legato alla vicenda degli Argonauti: il fanciullino ha infatti il nome di Ila, l'amasio di Eracle che – chinatosi presso un fiume per attingere l'acqua – fu rapito e

[454] FUSI 2006, 199-200 SALANITRO 2003, 78.

[455] Questa è infatti l'argomentazione di FUSI 2006, 204-205 e FUSI 2001, 48-55. Non concorderei invece con SALANITRO 2003, 79 (quest'ultima, in sostanza, non concorda con FUSI 2001, portando però l'esegesi del passo a complicanze non necessarie).

ucciso dalle ninfe. Il carme di Marziale, partendo dunque dal motivo topico del giovinetto predato dal serpente, sviluppa in maniera originale il tema funerario con una *pointe* arguta. Il componimento, come puntualizza FUSI[456], sarà ripreso anche nel novero dell'*Anthologia Latina*: *AL* 276 dal titolo DE URSA AENEA, IN QUA SERPENS FUIT è imitazione scoperta di Mart. 3.19, salvo perdere purtroppo il raffinato riferimento al mito degli Argonauti (il fanciullino è semplicemente un *puer* senza nome).

In conclusione, gli epigrammi greci di Getulico sono felice testimonianza della frequentazione del genere in perfetto bilinguismo da parte dei membri dell'aristocrazia Romana. La lingua, così come l'interesse per alcuni aspetti più laterali e oscuri del mito, collocano l'autore secondo un gusto sia neoterico, sia coerente con gli epigrammisti della *Corona* di Filippo, interessati a virate più manieristiche e originali del genere sepolcrale. Un esame più attento ai possibili punti di contatto con la poesia di Marziale sottolinea la fortuna e l'evoluzione dell'epigramma votivo-funerario legato a *pointes* sagaci e ironiche. Getulico, dunque – benché la maggior parte della sua produzione latina sia naufragata – mostra delle linee di continuità con Catullo, Marso e Pedone, ovvero gli *auctores* palesati nella notoria prefazione al libro 1 di Marziale. In particolare, Getulico potrebbe rappresentare un esponente dell'epigramma più interessato all'aspetto mitografico, ponendosi in linea di continuità con l'epigramma repubblicano e neoterico, ma mostrando non pochi punti di contatto con la poesia di Marziale. Il *Witz* del falso epitaffio cretese (*AG* 7.275) da un lato prosegue il fortunato tema degli epigrammi di Leonida di Taranto, dall'altro riemerge in contesto più schiettamente cortigiano in Mart. 9.34, dedicato all'identificazione di Giove con Domiziano. L'epitaffio del poeta Archiloco (*AG* 7.71), tramite l'immagine della tintura alacre, avrà uno sviluppo molto interessante in Mart. 8.3, uno degli epigrammi meta-poetici più potenti della raccolta. Infine, l'interesse per la saga degli Argonauti, legata al tema dell'insidia del serpente è oggetto dell'elegante *AG* 6.331: l'attenzione per la psicologia del personaggio è debitrice dell'epillio neoterico; la descrizione minuta, ma concisa, dell'uccisione e del corpo della belva potrebbe farci pensare a un collegamento con un gruppo statuario. Mart. 14.177 – dedicato alla statuetta di Ercole infante strangolatore dei serpenti mostruosi – e Mart. 3.19, incentrato sulle insidie di una vipera ai danni del giovane Ila, possono costituire, a nostro avviso, un fecondo bacino di arrivo.

[456] Cf. FUSI 2006, 202.

L'epigramma votivo-funerario in Marziale: bilancio tra elogio e polemica letteraria

Il capitolo sin qui sviluppato ha voluto mettere l'accento sui rovesciamenti improvvisi attorno all'epigramma votivo-funerario, nucleo più antico e vitale del genere. Questi sovvertimenti sono stati intesi secondo l'inserimento di una *pointe* filosofica, più o meno amara e scommatica. Queste pagine conclusive raccolgono alcuni esempi in tal senso della poesia di Marziale; il genere funerario diviene sovente strumento di motteggio satirico o di critica meta-poetica[457]. In particolare, si è deciso di porre l'accento sulla dignità della morte dei 'piccoli' sia dal punto di vista letterale, che sociale: il giovane figlioletto di Silio Italico, prematuramente scomparso (Mart. 9.86); l'auriga Scopro (Mart.10.50 e 10.53); la *vernula* Erotion (Mart. 5.34 e 5.37).

Mart. 9.86 ed. SHACKLETON BAILEY 307-308

Festinata sui gemeret quod fata Severi
Silius, Ausonio non semel ore potens,
cum grege Pierio maestus Phoeboque querebar.
'ipse meum flevi' dixit Apollo 'Linon':
respexitque suam quae stabat proxima fratri
Calliopen et ait: 'tu quoque vulnus habes.
aspice Tarpeium Palatinumque Tonantem:
ausa nefas Lachesis laesit utrumque Iovem.
numina cum videas duris obnoxia fatis,
invidia possis exonerare deos.'

86 1 quod γ : cum β

Poiché Silio gemeva il destino troppo precipitoso del suo Severo (lui che ha potuto far poesia non una volta sola in lingua latina), io mesto mi lamentavo con la schiera delle Muse e con Apollo. «Anche io ho pianto il mio Lino», disse Apollo. Guardò anche sua sorella Calliope, che gli stava vicino e disse: «Anche tu hai una ferita. Guarda il Campidoglio e il Palatino tonante: Lachesi funesta osò fare del male ai due Giove. Vedendo i Numi soggetti al duro destino, potresti esonerare gli dei dall'invidia.

[457] Su questo punto rimando a CANOBBIO 1997.

L'epigramma funge formalmente da *consolatio* per la prematura scomparsa di Severo, giovane figlio di Silio Italico[458]. L'avvio è infatti sviluppato secondo il linguaggio codificato del carme sepolcrale: la rapidità del destino funesto (i *festinata fata* al v. 1, nel senso di 'fato troppo precipitoso') scatena un pianto sonoro (*gemeret* sempre al v. 1)[459]. Il carme è però occasione di lode nei confronti di Silio, rappresentato come poeta facondo e che ha reso lustro alla lingua latina molteplici volte (al v. 2 *Silius, Ausonio non semel ore potens*)[460]. Infatti, Marziale stesso cerca metaforicamente conforto presso la schiera delle Muse e di Apollo, dio della poesia. L'immagine conferisce dunque a Silio la palma di poeta eccellente.

Apollo in persona prende parola, raccontando del proprio dolore personale: anche il dio è stato soggetto alla morte: il figlio Lino, avuto con la principessa Psamate è stato fatto sbranare dai cani di Crotopo, sovrano di Argo[461]. Apollo coinvolge poi la musa Calliope, che piange Orfeo, smembrato dalle Baccanti: il motivo riecheggia anche in Ovidio, all'interno del commiato per Tibullo, dove figurano sia Orfeo che Lino (cf. Ov. *Am.* 3.9.21-24 *quid pater Ismario, quid mater profuit Orpheo? / carmine quid victas obstipuisse feras? / et Linon in silvis idem pater 'aelinon!' altis / dicitur invita concinuisse lyra*)[462]. L'epigramma di Marziale è dunque raffinata commistione fra *epicedion*, epigramma funerario ed elegia. Il carme pone forte accento sul dolore fisico: i singhiozzi di Silio e la violenza delle morti descritte (sia Lino che Orfeo hanno di fatto subito uno σπαραγμός) sono funzionali a caricare ancor più di crudeltà il destino. Il dialogo di Apollo volge poi al lutto personale di Domiziano, il quale aveva perduto il giovane figlioletto; Marziale ha potuto omaggiare il principino nel libro quarto, in occasione del miracolo della nevicata durante gli spettacoli al Colosseo (cf. Mart. 4.3 di cui abbiamo parlato *supra*). Il discorso funerario vira dunque dall'essere mortale a quello divino: Severo, il figlio di Silio, i semi-mortali Lino figlio di Apollo e Orfeo, figlio di Calliope, e il figlio di Giove in persona, l'eroe troiano Sarpedonte[463]. Quest'ultimo non viene però nominato, venendo sottinteso, poiché Marziale si concentra sulla brutalità del Palatino tonante (al v. 7 *aspice Tarpeium Palatinumque Tonantem*). Di fatto, l'unico *comparandum* evidente di Giove è il lutto di Domiziano. La *pointe* amara dell'epigramma, che assume carattere sentenzioso, è dunque la seguente: il destino ha osato ledere persino il padre degli dei (in maniera più cortigiana: Domiziano), dunque non è necessario provare invidia. L'epigramma, movendo dal motivo concreto della *consolatio* all'amico Silio, instaura una polemica letteraria più ampia attorno alla

[458] Su Severo, morto probabilmente nel 94 d.C., vd. SOLDEVILA-CASTILLO-VALVERDE 2019, 553.

[459] Il verbo *gemo* è infatti onomatopeico e viene qui impiegato da Marziale per ritrarre Silio quasi singhiozzante: l'effetto è ancora più patetico cf. *ThlL s.v.* gemo « fortasse onomatopoeticum» 1759.82.

[460] Silio fu poeta epico (autore dei *Punica*, il poema latino più esteso pervenutoci) e politico (*patronus* dello stesso Marziale e proconsole in Asia Minore nell'anno 77 d.C.). Per il rapporto con Marziale rimando a NAUTA 2002, 148-151; NEGER 2012, 300-311; MINDT 2013, 204-206; SOLDEVILA-CASTILLO-VALVERDE 2019, 558-559 (e bibliografia).

[461] Vd. CITRONI-SCÀNDOLA-MERLI 2000^2, 781 n. 124.

[462] Parallelismo riscontrato anche in HENRIKSÉN 2012, 86. Sul passo ovidiano vd. DAVIS 2023, 257-258

[463] L'eroe troiano, figlio di Zeus, trova la morte per mano di Patroclo, che indossava le armi di Achille: cf. Hom. *Il.* 16.480-484). Viene ricordato nell'*Eneide* come grande eroe, in coppia con Ettore (cf. Verg. *Aen.* 1.99-100 *saeuus ubi Aeacidae telo iacet Hector, ubi ingens / Sarpedon*) sia nel compianto di Giove (cf. Verg. *Aen*. 10.469-471 …*Troiae sub moenibus altis / tot gnati cecidere deum, quin occidit una / Sarpedon, mea progenies*).

figura di Domiziano, mostrandolo sì nel suo lato divino, ma anche in quello più vulnerabile e umano.

I prossimi due epigrammi sono in morte dell'auriga Scorpo e ricadono nel filone fortunato dei carmi in morte degli atleti. Nondimeno, Marziale sfrutta il tema funerario per inserire delle *pointes* di riflessione ironica e per dialogare con la tradizione poetica precedente, nonché con la poesia sepolcrale su pietra.

Il primo epigramma, in distici elegiaci, assume i toni di un accorato epicedio, ma custodisce una coda paradossale:

Mart. 10.50 ed. SHACKLETON BAILEY 335

Frangat Idumaeas tristis Victoria palmas,
plange, Favor, saeva pectora nuda manu;
mutet Honor cultus, et iniquis munera flammis
mitte coronatas, Gloria maesta, comas.
heu facinus! prima fraudatus, Scorpe, iuventa
occidis et nigros tam cito iungis equos.
curribus illa tuis semper properata brevisque
cur fuit et vitae tam prope meta tuae?

Rompa la triste Vittoria le palme idumee, o Favore, batti il nudo petto con mano crudele; l'Onore muti suoi culti e tu, Gloria mesta, getta le tue chiome coronate in dono alle inique fiamme. Oh, delitto! Tu, Scorpo muori strappato dalla prima giovinezza e aggioghi così presto i neri cavalli. Quella meta ai cui tu sempre ti affrettavi col carro velocemente perché fu così vicina alla tua vita?

Il corteo funebre di Scorpo (il cui nome viene però esplicitato solamente al v. 5, caricando il carme di *suspense*), è composto dai suoi attributi e dalle sue virtù personificate, in atteggiamenti però rovesciati (il modello potrebbe essere l'auto-epitaffio di Plauto in senari)[464]. La Vittoria circense è *tristis* ('triste', ma anche 'accigliata') e rompe le palme fragorosamente. Il Favore si

[464] Cf. CIAPPI 2001, 592-593. Lo studioso sottolinea anche una probabile affinità con *AG* 7.145-146, epicedi per Aiace Telamonio. *AG* 7.145 è di Asclepiade di Samo, e raffigura la statua della Virtù (in dorico Ἀρετά) che compiange l'eroe caduto; *AG* 7.146 è dell'epigrammista repubblicano Antipatro di Sidone ed è raffinata variazione sul tema: vd. GULLO 2023, 497-505.

batte sonoramente il petto e l'Onore, solitamente celebrato a gran voce nel circo, è invece muto. La Gloria getta le proprie chiome nel rogo funerario. Al v. 5 Marziale inserisce finalmente il nome del defunto, dopo aver caricato l'epigramma di *suspense*: si tratta di Scorpo, atleta romano di probabile origine grecanica, più volte vincitore nella corsa con i cavalli[465]. Ora, il campione aggiogherà i cavalli nell'Oltretomba. La perdita improvvisa di questo prodigioso auriga nel fiore degli anni (in Mart. 10.53 si scoprirà la sua età: ventisette anni) costituisce un grande affronto e delitto da parte della fortuna: *heu facinus* è espressione epica e magniloquente, riscontrata anche nella poesia su pietra[466]. L'epigramma si conclude con interrogativa vibrata, che gioca sul doppio significato di *meta* al v. 8 (sia la 'meta' agonistica, sia la 'fine' della vita): Scorpo si è sempre distinto per la rapidità in campo e per aver in un certo senso eluso la morte con la propria velocità: la *pointe* amara consiste proprio in questo: la proporzione tra la fulmineità di Scorpo nel circo e quella della morte che lo ha rapito e strappato nel fiore degli anni, secondo un ironico contrappasso.

Alla morte di Scopro Marziale dedica anche un auto-epitaffio in distici: il breve carme si incardina sulla rapidità del destino che, in maniera crudele e premeditata, progetta di privare Roma del suo più grande campione:

Mart. 10.53 (ed. SHACKLETON BAILEY 1990, 336)

Ille ego sum Scorpus, clamosi gloria Circi,
plausus, Roma, tui deliciaeque breves,
invida quem Lachesis raptum trieteride nona,
dum numerat palmas, credidit esse senem.

Io sono quel famoso Scopro, gloria del fragoroso Circo, tuo plauso, o Roma, e tua breve delizia. Lachesi avversa mi ha strappato a ventisette anni: mentre contava le palme ha pensato che io fossi vecchio.

Scorpo si presenta da subito, coerentemente con i moduli dell'auto-epitaffio greco romano: l'atleta è perfettamente cosciente del valore che aveva in vita; egli, rivolgendosi direttamente a Roma, rammenta di essere stato *gloria* per il circo ricco di clamore. L'ironia amara è però presto evidente: Scorpo dichiara di essere stato *delicia* (lessico scopertamente neoterico, utilizzato da Marziale anche per celebrare Erotion, di cui *infra*), ma *brevis*[467]. La spietatezza del fato viene personificata con Lachesi, la Parca che distribuisce e sceglie la lunghezza del filo di ciascuno:

[465] Per il profilo rimando a SOLDEVILA-CASTILLO-VALVERDE 2019, 542-543 (e bibliografia).

[466] Il modello potrebbe essere Ovidio: cf. Ov. *Met.* 10.195-196 *Ipsa sibi est oneri cervix umeroque recumbit. / Laberis, Oebalide, prima fraudate iuventa*, che cristallizza il lamento di Apollo nei confronti del suo amato, il giovinetto Giacinto, tramutato in fiore; vd. CANOBBIO 1997 70; REED-CHIARINI 2013, 211-212. La *iunctura* ricorre anche in Mart. 7.40.5 *occidit illa prior viridi fraudata iuventa*, in riferimento a Claudio Etrusco, personaggio di spicco della corte domizianea (vd. almeno GALÁN VIOQUE 2002, 262-269). Per la poesia su pietra il modulo della *fraus* è diffuso sia a Roma che nell'Africa proconsolare: cf. *CLE* 00544 (al v. 12 *in cura fraudata diu sitiens* (sc. *Stygis unda*) iscrizione esametrica di Roma, datata al I sec. d.C (visionabile al database dei *CLE* in *MUSISQUE DEOQUE*: Musisque Deoque). Cf. *CLE* 00514 (al v. 2 *regna infra caeli fraudatus luce*), iscrizione esametrica di Zama, datata al II sec. d.C. (visionabile al database *EAGLE*: EDR - Epigraphic Database Roma). Per un prospetto più completo tra poesia sepolcrale su pietra e l'epitaffio di Scorpo rimando a TAFARO 2016.

[467] Su questo punto vd. GRANOBS 2004, 205.

la divinità ha predisposto che Scorpo morisse a ventisette anni; il conteggio di Lachesi è parallelo a quello delle palme della vittoria di Scorpo. La *pointe* risiede proprio nel pentametro finale: troppe vittorie conseguite in così giovane età avranno fatto pensare alla Parca che fosse ormai giunto il tempo di recidere il filo della vita di Scorpo. L'ironia di questo epigramma sepolcrale, che gioca con le convenzioni del genere è stata ben messa in luce da CANOBBBIO e rinforzate successivamente in uno studio di TAFARO[468].

Gli ultimi due epigrammi si concentrano attorno alla figura femminile di Erotion (nome parlante, lett. 'amorino'), la piccola *vernula* del poeta, morta prematuramente alla soglia dei cinque anni d'età. Mart. 5.34, in distici, è uno dei componimenti più notori del poeta: la scomparsa della piccola è in realtà occasione di ricongiungimento con i genitori di Marziale, che veglieranno su di lei nell'Oltretomba e le permetteranno di giocare spensierata:

Mart. 5.34 (ed. SHACKLETON BAILEY 1990, 161)

Hanc tibi, Fronto pater, genetrix Flaccilla, puellam
oscula commendo deliciasque meas,
parvula ne nigras horrescat Erotion umbras
oraque Tartarei prodigiosa canis.
impletura fuit sextae modo frigora brumae,
vixisset totidem ni minus illa dies.
inter tam veteres ludat lasciva patronos
et nomen blaeso garriat ore meum.
mollia non rigidus caespes tegat ossa, nec illi,
terra, gravis fueris: non fuit illa tibi.

A te Frontone padre e a te madre Flaccilla affido questa giovinetta, mia gioia e delizia, affinché la piccola Erotion non si spaventi per le nere ombre e per la mostruosa bocca di Cerbero.
Tra poco avrebbe compiuto il sesto inverno, se avesse vissuto ancora sei giorni. Tuttavia, giochi spensierata con i vecchi patroni e cinguetti il mio nome con la bocca balbettante.
Copra le tenere ossa una zolla non rigida, né per lei tu le sia grave, o terra: non lo è stata lei per te.

34 (TR) 3 paruula (-uola) ne αγ : pallida nec β 6 ni β : ne αγ 7 inter iam *Heinsius* (*cf. SB*[3]) : i- tam αβ, *edd.* : interim γ ('*pro* interiam, I *pro* T᾽ *Lindsay*) 9 non αγ : nec β

Il carme si apre con la tipica formula anatematica: il poeta offre in dono ai *Manes*, identificati nei suoi stessi genitori, la piccola Erotion da custodire e da proteggere. Frontone e Flaccilla, nominati solo qui, sono tipici nomi gentilizi della Spagna[469]. Erotion è identificata con gli attributi di freschezza e leggerezza neoterica: al v. 2 *meae deliciae* è richiamo al *Passer* di Catull. 2.1 *Passer, deliciae meae puellae*, che cinguettava e giocava amabilmente con la padrona Lesbia, similmente ad Erotion che scherzava con il *patronus* Marziale. Il poeta immagina il viaggio della piccola nell'Aldilà e raccomanda i genitori di vegliare su di lei affinché l'orrido Cerbero non la spaventi (ai vv. 3-4 si indugia sulla mostruosità delle bocche del cane che sono *ora prodigiosa*). Marziale sta qui fondendo immagini attinenti al compianto

[468] Cf. CANOBBIO 1997, 71; TAFARO 2016, 73. Di contro CIAPPI 2001, 607 asserisce che: «siffatta ironia sembra abbastanza fuori luogo in un'epigrafe mortuaria come questa». In realtà, come abbiamo ben evidenziato in questo capitolo, anche in dialogo con gli epigrammisti della *Corona* di Filippo, il tema funerario in Marziale ben si presta ad argute riflessioni.
[469] CANOBBIO 2011, 337; WATSON-WATSON 2003, 343.

del *Passer* catulliano (cf. Catull. 3 dove il *Passer* di Lesbia riceve il compianto degli Amorini stessi)[470] e alla precedente tradizione ellenistica degli epitimbi per animaletti (si pensi al viaggio della cicala e del grillo nell'Ade, eternato dal celebre *AG* 7.190, epigramma della poetessa Anite di Tegea)[471]. Al centro dell'epigramma il poeta condensa in un solo distico la morte prematura della *vernula*: il rigido inverno ha posto fine ai suoi cinque anni; l'indugio sulla forma perifrastica *impletura fuit* lett. 'avrebbe riempito', pone ancora di più l'accento sulla crudeltà fulminea del destino. L'epigramma, tuttavia, si chiude con un messaggio di speranza: la *vernula* potrà giocare con i suoi *patroni* nell'aldilà, divenendo quindi ufficialmente parte della famiglia di Marziale (il poeta, come sappiamo, non si è mai sposato né ha mai avuto figli). Erotion riceve da morta la libertà: non è un caso che gli attributi della fanciullina siano allusione della meta-poetica di Marziale: al v. 7 abbiamo l'espressione *ludat lasciva*, che fa riferimento sia al gioco sia alla libertà (qui priva dello σκῶμμα sessuale). Il carme si chiude, similmente all'inizio, con la menzione di moduli tipici della poesia sepolcrale: *sit terra levis*. La formula tradizionale viene in un certo senso 'corretta' con l'inserimento del gioco linguistico al v. 10 *non fuit illa tibi*. Come Erotion fu leggera alla terra, così Marziale invita quest'ultima a non pesare sulla fanciullina.

Erotion è inoltre protagonista di Mart. 5.37, carme in senari giambici caratterizzato da un tessuto stilistico molto variegato: al compianto lirico per la piccola *vernula* fa seguito una polemica meta-letteraria che suggella molte delle caratteristiche dell'epigramma di Marziale.

Mart. 5.37 (ed. SHACKLETON BAILEY 1990, 162-163)

Puella senibus dulcior mihi cycnis,
agna Galaesi mollior Phalantini,
concha Lucrini delicatior stagni,
cui nec lapillos praeferas Erythraeos,
nec modo politum pecudis Indicae dentem
nivesque primas liliumque non tactum;
quae crine vicit Baetici gregis vellus
Rhenique nodos aureamque nitelam;
fragravit ore, quod rosarium Paesti,
quod Atticarum prima mella cerarum,
quod sucinorum rapta de manu gleba;
cui comparatus indecens erat pavo,
inamabilis sciurus et frequens phoenix:
adhuc recenti tepet Erotion busto,
quam pessimorum lex amara fatorum
sexta peregit hieme, nec tamen tota,
nostros amores gaudiumque lususque.
et esse tristem me meus vetat Paetus,
pectusque pulsans pariter et comam vellens:

La bambina per me più dolce dei vecchi cigni, più tenera di un'agnella del Galeso Falantino, più delicata di una conchiglia dello stagno Lucrino, e cui non avresti preferito né le perle Eritree, né la zanna ora levigata dell'elefante Indiano, né la prima neve o il giglio intatto; lei che superò nella chioma il vello delle pecore spagnole e le capigliature dei Germani del Reno e il loro splendore dell'oro; lei che emanava dalla bocca il profumo dei roseti di Pesto, e del primo miele delle cere dell'Attica, e del pezzetto di ambra strappata dalle mani; al cui confronto era brutto il pavone, privo di grazia lo scoiattolo e non rara la fenice: Erotion, è qui, ancora tiepida sul rogo, lei che la dura legge del destino crudelissimo mi ha rapito nel

[470] Si veda almeno l'aggiornato commento di FO 2018, 409-415.
[471] Vd. almeno GULLO 2023, 607-609.

'deflere non te vernulae pudet mortem?
ego coniugem' inquit 'extuli, et tamen vivo,
notam, superbam, nobilem, locupletem.'
quid esse nostro fortius potest Paeto?
ducentiens accepit, et tamen vivit.

sesto inverno, non ancora compiuto, mio amore, mia gioia e mio svago. E Peto mi vieta di essere triste, lui che battendosi e ugualmente strappandosi i capelli dice: «Non ti vergogni a piangere la morte di una schiavetta? Io ho seppellito la moglie, e tuttavia sopravvivo: lei, una donna illustre, superba, nobile e ricca» Chi potrebbe essere più forte del nostro Peto? Ha ereditato venti milioni di sesterzi e tuttavia vive.

37 (T 1-7. 9-14) 1 voce dulcior *scripsi* (*cf. Sen. Phaedr. 302* dulcior vocem moriente cycno. *Stat. Theb. 5, 341* mitior et senibus cycnis … vox) : dulcior mihi *codd. fort. ex* dulcior voce *metri causa. neque dulces generaliter senes cycni neque comparationes in vv.* 1-13 *ad unum Martialem pertinent* (*vix enim* mihi *pro dat. ethico ad v.* 14 *referri postest*). 5 indicae dentem (ge- γ) βγ : indicentem T 8 nitelam* LPfEAX, *Heraeus* : -llam QVF 12 pauo β : pano T : pauus γ 13 sciurus T : (s)cryrus γ : chy- β 22 notam β : noram γ, *Schenkl, versu poetae dato <eodem tricolo in scaz. quo* 35, 6 (*cf.* 9, 11, 10.10, 76, 5 *in hendec.*)>; *at cf.* 12, 97, 3

L'epigramma, in metro giambico, prosegue il piccolo ciclo in morte di Erotion, la *vernula* compianta in Mart. 5.34. La presenza di questo metro nell'epigramma funerario ha un duplice significato: il primo riflette la tradizione letteraria latina del carme giambico a carattere celebrativo, rivolto ai poeti (come nel caso di Omero e Pacuvio): in effetti, Mart. 5.34 ha ritratto Erotion con gli attributi tipici della freschezza neoterica e della poetica marzialiana; la schiavetta incarnerebbe dunque gli ideali meta-poetici dell'autore. Il secondo significato è polemico: il ritmo giambico è funzionale alla *querelle* letteraria che Marziale instaura con Peto, il quale incarna ideali gretti e polverosi.

La prima parte del carme, similmente ad alcune movenze coeve di Stazio (il carme in faleci per Lucano; il compianto in esametri per lo schiavo Glaucia)[472] è estremamente patetica e pone l'accento sull'eccezionalità della personalità celebrata e dell'affetto che il poeta nutriva per la piccola: i più pregiati doni materiali non sono infatti nulla in confronto. La prima parte dell'epigramma è formalmente costruita come una *Priamel*, che già dai lirici greci costituiva il *comparandum* a cui il poeta era pur disposto a rinunciare per perseguire i propri ideali di vita[473]: Erotion – e in generale, la vita umana nel suo complesso – vale più di qualsiasi rarità esotica ed esperienza edonistica (dalle perle Eritree ai capelli del Germani). Il centro dell'epigramma descrive la straordinarietà della fanciullina nei suoi atti quotidiani: il carattere spensierato e giocoso è il *fil rouge* che lega la rappresentazione dell'Erotion del passato con quella del futuro, affidata ai genitori di Marziale (la piccola, infatti, continuerà a giocare anche nell'Oltretomba). Erotion è celebrata con attributi quasi divini (il profumo delle rose di Pesto; il miele e

[472] Ovvero Stat. *silv.* 2.7 per Lucano e Stat. *silv*. 2.1 per Glaucia, schiavo dell'amico e letterato Atedio Meliore.
[473] CANOBBIO 1997, 72-73 evidenzia in un certo senso lo stridore di questa *Priamel* di oggetti rari, comparati a una piccola schiavetta; CANOBBIO 2011, 359-361 pone l'accento sul dialogo che questo tipo di paragone intrattiene con l'elegia: il paragone della persona amata con le primizie è ricorrente nel linguaggio erotico (confermando teorie già discusse in LA PENNA 1992, all'interno di uno studio sulla *Priamel* in Marziale).

l'ambrosia). Il roseto di Pesto, in particolare, ritorna anche in Mart. 12.31 per indicare un qualcosa che non soccombe neanche al gelo dell'inverno[474].

Dopo questa serie di immagini decisamente auliche, l'epigramma funerario cristallizza in un verso il rogo funerario della *vernula*: il lutto è ancora presente, infatti i resti della piccola sono ancora tiepidi. (al v. 14 *adhuc recenti tepet Erotion busto*)

La parte finale del carme inscena un dialogo vibrato tra Marziale e un certo Peto, probabilmente un personaggio fittizio il cui significato originario sarebbe 'dall'occhio guercio'[475]. Compare in altri epigrammi legati ad aspetti materiali[476] ed è infatti il portavoce della polemica sul *decorum* del lutto. L'uomo polemizza con il poeta mostrandosi in atteggiamenti insinceri: il petto sbattuto (tipico delle prefiche, le donne pagate per piangere i funerali) e i capelli strappati. Questa consunzione fisica è dovuta alla perdita della moglie, una donna nobile, virtuosa e soprattutto ricca. Tanto basta per farla indentificare agli occhi di Peto (la donna non possiede neanche un nome): il vero lutto riguarda la *gens* nobiliare e non certo una *vernula* di pochi anni, non degna di così tante premure da parte di Marziale. La risposta del poeta non tarda ad arrivare: il dolore funerario di Peto viene smascherato nella sua insincerità; certamente non esiste niente di peggio che sopravvivere ai propri cari, ma se l'eredità in lascito è consistente, Peto in realtà dentro di sé gioisce (si veda la chiusa velenosa al v. 24 *et tamen vivit*). L'epilogo vibrato dell'epigramma riflette un motivo topico della produzione del poeta, ovvero quello ritraente i cosiddetti 'cacciatori di eredità': si tratta di un tema tipico dell'epigramma romano che indugia sulla consunzione fisica delle vecchie ricche e nobili, spesso preda di corteggiatori molto più giovani, spinti unicamente dalla sete di denaro (celebre la chiusa di Mart. 1.10.4 *quid ergo in illa petitur et placet? tussit*. 'Cosa cerca in lei e cosa gli piace? Tossisce'.)[477].

In conclusione, il tema funerario di Marziale è occasione per una profonda sperimentazione e incontro con la tradizione greco-romana. Da un lato il poeta omaggia figure di spicco, quali il poeta e sodale Silio Italico e l'imperatore Domiziano: tramite il dono eternante della poesia i *festinata fata*, seppure crudeli e imprevedibili sia per i mortali sia per gli dei, possono essere superati e arginati. Non mancano, tuttavia, personaggi minori, i quali sono però dotati in tutto e per tutto del loro *decorum*, rivendicato con forza dal poeta: l'atleta Scorpo viene celebrato con attributi iliadici e quasi divini e si pone l'accento sul crudele destino che ha premeditato la sua fine: proprio perché l'auriga conseguiva numerose vittorie, il filo della sua vita è stato brutalmente reciso e la meta, tramite contrappasso ironico, velocemente raggiunta. In questi epigrammi, dunque, Marziale prosegue il *fil rouge* della lettura paradossale e anche crudelmente ironica della realtà. L'epigramma diventa quindi uno strumento con cui il lettore possa

[474] In Mart. 12.31, dedicato al podere donato a Marziale da parte della spagnola Marcella, il roseto di Pesto è il *comparandum* rispetto all'orticello di Marziale, per nulla inferiore. Sul valore meta-poetico in relazione all'epigramma vd. SCALETTI 2023, 400-402.

[475] Vd. MORENO-SOLDEVILA-VALVERDE 2019, 440. Crederei che il riferimento allo sguardo torvo sia qui un'allusione della visione bieca che l'uomo ha nei confronti dei valori della vita, per lui unicamente materiali e di facciata.

[476] In Mart. 6.30 Peto indugia a prestare del denaro a Marziale, pur essendosi mostrato generoso. In Mart. 11.76 il motivo è simile (Marziale si trova a dover pagare un debito non suo); in Mart. 11.79 il poeta motteggia la lentezza delle mule di Peto, che trainano il carro facendolo arrivare in ritardo.

[477] Si veda CITRONI 1975, 49-51.

argutamente guardare il mondo con una lente migliore e più smaliziata. Infine, gli epicedi in morte di Erotion, la quale rappresenta gli ideali di freschezza neoterica ed epigrammatica, sono occasione per rinsaldare i valori fondativi della poesia di Marziale, in polemica con i propri detrattori.

Conclusioni generali

Genres are a funny little concept, aren't they? Yes, they are!
In theory, they have a simple definition that's easy to understand
But in practice, well, some may feel confined
[Linda Martell in *Cowboy Carter*, track no. 12]

Le conclusioni di questa tesi di dottorato vogliono essere sia un bilancio di quanto affrontato, ma anche di quanto non si è potuto affrontare e un *desideratum* per studi futuri sul tema. Possiamo asserire con sicurezza che l'epigramma è stato un genere felicemente frequentato a Roma in perfetto bilinguismo e in contesto polimetrico. La **Sezione I**, tesa anzitutto a un'indagine lessicografica ha restituito, per il periodo dal I a.C. al II d.C., un quadro multiforme. L'epigramma non solo viene sfruttato nella letteratura tecnico-scientifica, ma contribuisce in maniera precipua a formare il nuovo canone romano in attiva concorrenzialità rispetto a quello greco-ellenistico. Come illustrato al **Capitolo 1**, Varrone, Cicerone e Quintiliano testimoniano il plasmarsi e il consolidarsi di un linguaggio tecnico riservato all'epigramma all'interno delle teorie retoriche e poetiche antiche; Vitruvio e Plinio il Vecchio di quanto questo genere fosse utile per la paradossografia, l'antropologia e la storia dell'arte. L'epigramma diviene inoltre lo strumento per riflettere sulle novità della letteratura, in aperta polemica con i gusti ancora arcaizzanti e rigidi dei contemporanei Romani: così, l'impiego sferzante dell'epigramma polimetrico nel prosimetro petroniano anticipa molti dei temi che saranno esacerbati in Marziale. L'epigramma è anche genere felicemente frequentato nell'epistolografia: grazie alle missive ciceroniane abbiamo potuto sondare il ruolo non secondario di Attico nell'epigramma ecfrastico ed erudito (probabilmente polimetrico e bilingue), così come Plinio il Giovane ha restituito delle istantanee sulla poesia epigrammatica greco-romana a lui coeva. Per quanto concerne il rapporto tra epigramma e poesia, trattato al **Capitolo 2**, in questa tesi di dottorato ci siamo serviti dell'espressione "funzione epigramma", per enucleare il ruolo schiettamente meta-poetico dell'epigramma romano, sia in quanto autonomo, sia inglobato in altri generi poetici. L'obiettivo è stato sia restituire dei medaglioni di autori che si sono dedicati al genere (il capitolo si è aperto infatti con Catullo e gli autori frammentari del cenacolo neoterico – Cinna, Furio Bibaculo e Ticida) sia sondare soprattutto il rapporto tra epigramma e poesia augustea: Orazio, Ovidio, Tibullo, Properzio e la loro ricezione – spesso carsica – nella poesia di Marziale. Si è proseguito con la poesia giulio-claudia e flavia, tramite gli esempi scelti di Persio e Stazio: il satirico impiega l'epigramma in scazonti per suggellare la propria poetica e,

in affinità con le funzioni di Petronio, per riflettere la crisi della società e del mecenatismo augusteo, temi che saranno molto cari a Marziale. Stazio, coerentemente con l'appiattimento dei confini tra generi letterari, registrati anche nelle teorie retorico-poetiche di Quintiliano e Plinio il Giovane, restituisce un preciso codice comportamentale, recependo l'esperienza neoterica e augustea e al contempo dialogando con la futura canonizzazione di Marziale.

Il risultato è stato duplice: da un lato, l'epigramma viene impiegato sistematicamente in luoghi meta-poetici per cristallizzare la propria attività letteraria; dall'altro, lo stesso linguaggio meta-poetico romano, a partire dalla tarda repubblica subirà un suo sviluppo sino alla canonizzazione dell'epigramma con Marziale, che si inserisce sia in linea di continuità sia in linea di discontinuità con la tradizione precedente. **Le prefazioni in prosa di Marziale**, con cui si è chiusa la Sezione I e con cui abbiamo tratto le prime **Conclusioni preliminari**, mostrano il lungo percorso intrapreso da questo genere letterario. L'epigramma assurge dunque alla forma poetica privilegiata che Marziale utilizza in maniera esclusiva con una nuova autocoscienza artistica. La prefazione in prosa, infatti, da un lato affonda le sue radici nella letteratura scientifico-erudita di epoca ellenistica e successivamente romana, dall'altro – probabilmente – veniva impiegata anche per questioni di stile nella letteratura giulio-claudia e flavia. Inserendosi in questo solco, Marziale dimostra di fare propri questi luoghi letterari apparentemente tecnici, per veicolare nuovi contenuti meta-poetici, ereditati dall'esperienza neoterica, augustea, giulio-claudia e flavia. Il concetto del *libellus* e del *labor limae*, traggono le proprie file dal mondo ellenistico, passando per Catullo ed evolvendosi nell'elegia augustea e nella poesia di occasione flavia. La critica al gusto arcaizzante dell'epoca e ai *recitatores* e l'attenzione per il divertimento del pubblico affezionato hanno un importante impulso a partire dall'epoca augustea (Orazio, Ovidio) e poi giulio-claudia (Persio e Petronio). La volontà di revisione dei propri carmi, l'affettazione sul valore del proprio operato letterario e l'aggiornamento sulle novità poetiche, seguono un interessante sviluppo a partire dall'epistolario ciceroniano e dalla produzione varroniana, proseguendo nell'elegia esilica ovidiana, nelle *Silvae* staziane e nell'epistolario pliniano.

La **Sezione II** ha indagato lo sviluppo dell'epigramma votivo-funerario, nucleo originario del genere. In continuità con la Sezione I è stato evidenziato il ruolo schiettamente meta-poetico dell'epigramma all'interno della letteratura latina, tutt'altro che meramente nugatorio. Il **Capitolo 3** ha posto l'accento sulla funzione dell'epigramma polimetrico all'interno della biblioteca dell'erudito e sul suo valore artistico. Così le *Imagines* varroniane contribuirono a trasmettere a Roma le teorie poetiche alessandrine e la ricezione della filosofia peripatetica (*i.e.* l'epitaffio in senario giambico per Omero e quello faleceo per Demetrio del Falero); il *De poetis*, d'altro canto, rafforzò la funzione aneddotica-comparatistica dell'epigramma nella costruzione dell'identità dell'autore (*i.e.* l'auto-epitaffio esametrico per Plauto). Abbiamo discusso sulla fisionomia del *Limon* ciceroniano (a nostro avviso non molto distante da un *De poetis*) e sul ruolo dell'epitaffio del poeta nel dibattito meta-poetico coevo: così l'epigramma esametrico in morte di Terenzio, il 'Menandro a metà', costituisce un fecondo soggetto di dibattito tra lo stesso Cicerone e Cesare.

Il capitolo 3 ha gettato luce sull'attività poetica di Domizio Marso, modello per l'epigramma di Marziale (cf. *e.g.* Mart. 1 *praef.*), ma di cui sopravvivono scarsi frammenti. Il poeta augusteo

contribuì allo sviluppo dell'epigramma funerario, da un lato allineandosi con il filone dell'epitaffio del poeta (l'epicedio in distici per Tibullo, che pone l'accento sulla crudele premeditazione del destino), dall'altro inserendo il motto sentenzioso e ambiguo (analizzato nei due monodistici per Azia Maggiore). Si tratta dunque di un importante anello di congiunzione tra epigramma alla maniera neoterica e innovazioni successive, sintetizzate successivamente nella raffinata teoria dell'*Urbanitas* in Quintiliano, attribuita a Marso. Similmente, abbiamo condotto le indagini su un'altra figura 'minore' dell'epigramma romano: Tullio Laurea. Sul liberto di Cicerone gravava un pregiudizio di freddezza stilistica e mancata originalità, ma si è potuto felicemente constatare il contrario. L'epitaffio in distici per Saffo – in lingua greca – riflette il vivo interesse per la poetessa nella poesia romana tardo-repubblicana, attraverso ricercati preziosismi stilistici tipici degli epigrammisti della *Corona* di Filippo. L'unico epigramma intero in lingua latina è il carme in morte di Cicerone, che intreccia sapientemente l'ecfrasi miracolistica dell'Accademia platonica alla costruzione dell'*auctoritas* ciceroniana, in linea con gli usi dell'epitaffio del poeta.

Il capitolo si chiude con una discussione sull'**Auto-epitaffio del poeta**. In apertura, si è ripercorso in sintesi il fenomeno all'interno della letteratura latina. Ci siamo poi concentrati su alcuni casi scelti: Properzio, nell'auto-epitaffio di Cinzia riflette l'uso della "funzione epigramma" teorizzata al capitolo 2, ereditando significativamente l'impiego monumentale della tomba dell'epigramma medio e tardo repubblicano e l'esperienza neoterica della *Quintilia*. La fusione del *monumentum* con la flora circostante diventa così elemento meta-poetico. Ovidio esilico redige il proprio auto-epitaffio in distici per cristallizzare la gloria poetica, raggiunta in vita: l'attaccamento con il pubblico e la fama pervasiva saranno temi molto importanti in Marziale.

Infine, l'auto-epitaffio ha un preciso ruolo per la costruzione dell'*auctoritas* virgiliana. Nelle *Georgiche* e nell'*Eneide*, l'epigramma esametrico suggella da un lato la poetica di Virgilio, dall'altro viene inserito in cerniere strategiche della trama; in particolare, le morti dei compagni di Enea (molti di essi personaggi minori) sono funzionali al fiorire di nuovi paesaggi italici, ovvero la terra promessa per l'Urbe. Per quel che concerne Pseudo-Virgilio, l'auto-epitaffio cristallizza sapientemente tutte le istanze precedenti: la chiusa del *Culex*, nella descrizione del paesaggio fiorito, raccoglie l'eredità properziana, virgiliana ed ovidiana, restituendo dignità a un animale, la zanzara, simbolo del *lusus* e della *Thalia gracilis*. Il *Catalepton* è certamente un fenomeno frutto di una complessa stratificazione. Dopo aver tracciato brevemente i contorni e aver fornito un prospetto ragionato dei carmi (alcuni brevi epigrammi in ritmo dattilico e faleceo, altri più attinenti all'elegia) ci siamo concentrati sui due componimenti finali. *Catal*. 15, epigramma meta-poetico in lode di Virgilio, insiste sul confronto e superamento dei greci; *Catal.* 16, sulla crudele premeditazione del destino e sul vuoto lasciato nella letteratura (un'istanza comune all'epicedio per Tibullo di Marso).

Il **Capitolo 4**, dal taglio più spiccatamente monografico, ha discusso il ruolo della poesia epigrammatica per il consolidamento della filosofia ciceroniana, tramite tre esempi scelti. I risultati hanno restituito un quadro duplice: da un lato, Cicerone si è probabilmente servito di raccolte antologiche autoriali (*epigrammata Homerica*) se non addirittura della *Corona* di Meleagro (per Simonide) e di fonti a lui coeve (Filodemo di Gadara). Dall'altro, i temi affrontati

e le traduzioni artistiche di Cicerone ebbero un proprio sviluppo nell'epigramma letterario e su pietra, sino a Marziale e oltre.

Infine, il **Capitolo 5** offre una discussione sull'epigramma romano in lingua greca all'interno della *Corona* di Filippo e sul rapporto – spesso non sondato appieno dalla critica – con l'epigramma di Marziale. L'opera di Filippo di Tessalonica – pur emulando dichiaratamente la precedente *Corona* del greco Meleagro – riflette un mutamento dell'assetto politico e sociale, sia in quanto offerta a un uomo di potere romano (il console Camillo Scriboniano), sia perché raccoglie per la prima volta nomi di poeti greci assieme a romani. I poeti analizzati ovvero, Archia, Flacco, Germanico e Getulico condividono un gusto 'di maniera' per aspetti più oscuri e raffinati del mito, nonché una costruzione dell'epigramma votivo-funerario con una *pointe* finale ironica e inaspettata. Archia, per l'epigramma repubblicano, si allinea da un lato al gusto neoterico per il preziosismo mitico e la descrizione raffinata, dall'altro, l'epigrammista è affine alla corrente più manierata dei poeti della *Corona* di Filippo, soprattutto per i repentini stravolgimenti e distorsioni della narrazione. Si tratta di una caratteristica che accompagnerà felicemente lo sviluppo dell'epigramma successivo, sino all'*Anthologia Latina*. Flacco, di difficile identificazione (da parte nostra non coinciderebbe con Orazio) offre un felice esempio di evoluzione del tema funerario riservato alle morti premature di giovinetti: l'epigramma non solo si distingue per i preziosismi linguistici e per i richiami orfici, ma esso avrà una lunga fortuna all'interno del genere a Roma, sino a Marziale. La produzione in lingua greca di Germanico è testimonianza da un lato della ricezione dei presocratici e dell'astronomia di Arato di Soli, ma con l'inserimento di una *pointe* satirica, che sostiene una concezione orientalizzante del catasterismo (la lepre predata in eterno dal cane). Marziale si inserisce in questa tradizione, dialogando con essa e a contempo sovvertendola: grazie al carisma del *Princeps* gli epigrammi epidittici sono sia sfoggio erudito sia omaggio al nuovo *ordo verborum* portato da Domiziano. Infine, Getulico, modello epigrammatico di Marziale (secondo Mart. 1 *praef.*) rappresenta un esponente originale dell'epigramma ecfrastico-erudito, ponendosi in linea di continuità con l'epigramma repubblicano e neoterico, ma mostrando non pochi punti di contatto con la poesia di Marziale. In particolare, l'attenzione per il paradosso e il legame con le arti statuarie sono elementi che legano a doppio filo questi due autori.

Infine, il capitolo si è chiuso con **L'epigramma votivo-funerario in Marziale: bilancio tra elogio e polemica letteraria**. Queste pagine sono state dedicate alla ricezione e novità all'interno della produzione sepolcrale del poeta di Bilbilis. Marziale si serve dell'epigramma votivo-funerario, apparentemente il filone più cristallizzato e conservativo, per veicolare le proprie novità meta-poetiche. In particolare, si pone forte accento sulla dignità della morte dei 'piccoli' sia dal punto di vista letterale, che sociale: il giovane figlioletto di Silio Italico, prematuramente scomparso (Mart. 9.86); l'auriga Scopro (Mart.10.50 e 10.53); la *vernula* Erotion (Mart. 5.34 e 5.37). I personaggi minori sono dotati in tutto e per tutto del loro *decorum*, eternato dal valore celebrativo della poesia. Così il piccolo figlio di Silio costituisce un anello di congiunzione tra il dolore degli dei e quello personale di Domiziano. L'atleta Scorpo offre un esempio di epicedio paradossale, leggendo ironicamente la realtà. L'epigramma diventa quindi uno strumento con cui il lettore possa argutamente guardare il mondo con una lente migliore e più smaliziata. Infine, gli epicedi in morte di Erotion, la quale rappresenta gli ideali

di freschezza neoterica ed epigrammatica, sono occasione per rinsaldare i valori fondativi della poesia di Marziale, in polemica con i propri detrattori.

Vorrei ora rivolgere lo sguardo a quello che non è stato trattato in questa tesi e tracciare dei *desiderata* per gli studi sul genere. Il progetto iniziale aveva lasciato da parte il discorso delle raccolte epigrammatiche romane falsamente attribuite e retro-datate: gli epigrammi dei *Priapea*, *Catalepton*, Petronio e Seneca. Abbiamo nondimeno incluso alcune di queste problematiche all'interno di queste pagine: in particolare, emergono collegamenti molto interessanti tra gli epigrammi attribuiti a Petronio e Seneca e la poesia di Marziale, che mancano ancora di uno studio sistematico. Il ruolo del *Catalepton* all'interno della costruzione dell'*auctoritas* virgiliana è stato trattato sia nella sezione I con Quintiliano, sia nella sezione II nel capitolo sull'auto-epitaffio del poeta, sottogenere che i Romani sviluppano in maniera assai più originale rispetto ai Greci. Così anche la questione della datazione dei *Priapea* e l'attribuzione di alcuni di essi a Tibullo è stata tratteggiata al Capitolo 2, constatando l'assenza di uno studio sistematico dell'eredità di Tibullo e pseudo Tibullo in Marziale. Inoltre, lo stesso *Catalepton* mostra degli interessanti legami con la poesia erotico-scoptica di Marziale che meriterebbero ulteriore approfondimento.

Non c'è stato purtroppo spazio per un'analisi sistematica dei *versus populares* e i *carmina triumphalia* diretti a notabili e imperatori romani, se non qualche riflessione sparsa in Plinio il Vecchio e Marziale (Sezione I, capitolo 1). È comunque emerso un collegamento molto interessante tra linguaggio scommatico della poesia trionfale e linguaggio meta-poetico di Marziale (sistematizzato in parte nelle nostre pagine dedicate alle prefazioni in prosa). Permane pertanto un *desideratum* sull'aggiornamento, con traduzione e commento, dell'ormai quarantennale lavoro di BÜCHNER.

Dalla prima attestazione del linguaggio tecnico varroniano fino alla canonizzazione definitiva di Marziale, il percorso tracciato da questa ricerca ha permesso di restituire all'epigramma romano la piena dignità di genere autonomo, maturato in un arco cronologico decisivo. Lungi dall'essere appiattito sulle sole caratteristiche della *nuga*, esso si configura come il laboratorio intellettuale in cui i Romani seppero coniugare la polimetria e un fecondo bilinguismo, facendone il genere che più di ogni altro ha riflesso lo scambio culturale tra Grecia e Roma. L'epigramma emerge così come forma capace di esprimere, accanto alla critica sociale e alle novità poetiche del tempo, una nuova consapevolezza della parola e della memoria: dalla voce del poeta che si autorappresenta nel proprio epitaffio fino alla riflessione filosofica tradotta in linguaggio lapidario, in costante dialogo con la statuaria e con l'immaginario del monumento. Questo studio ha voluto offrire non solo uno strumento per comprendere più a fondo la poesia di Marziale, ma anche un invito a superare il polarizzamento che ha a lungo segnato la riflessione critica sul genere, restituendo all'epigramma la sua complessità storica e letteraria. In questo percorso di continua ridefinizione risiede la ragione della sua fortuna perpetua, che attraversa la tradizione romana e oltre.

INDICI ANALITICI

Indice dei luoghi discussi

Greci

A. *Ag.* 511 **271 n. 363**
A.R. 4.460-461 **275 n. 375**
ALC. f. 332 VOIGT **54**
ALC. F. 346 VOIGT **54**
ALEX. 135.4.10 **6 n. 3**
ALC. MESS. *AG* 6.219.8 **281**
ALC. MESS. *AG* 9.518 **223 n. 208**
ANONYMUS *AG* 7.53 **181 n. 8**
ANONYMYS *AG App.* 3.222 **36**
ANONYMUS *FGE* 1648-1657 **42-45**
ANTIG. CARYST. *Mir.* 19.4 **22-23**
ANTIP. SID. *AG* 7.218 **224 n. 213**
ANTIP. SID. *AG* 7.409 **101 n. 290**
ANYT *AG* 7. 190 **234 n. 242**
A.R. 1.95 **295 n. 445**
AR. *Ra.* 1364-1366 **200 n. 76**
ARCH. ff. 196, 215 WEST **106 n. 303**
ARCHIAS *AG* 7.68 **269-270**
ARCHIAS *AG* 7.696 **271-274**
ASCLEP. *AG.* 9.63 **101 n. 289**
ATH. 3.99.16-19 **6 n. 5**
ATH. 8.335e-336b = ARIST. f. 90 ROSE **252 n. 306, 254 n. 311**
ATH.13.82.14-15 **6 n. 3**
ATH. *AG.* 9.496 **8 n. 11**
CALL. *AG* 7.471 **30-31, 39, 62**
CALL. *Jov.* 7-9 **288 n. 411**
CALL. *Jov.* 49 **35 n. 85**
CALL. *Iamb.* 12.15-16 PFEIFFER **288 n. 411**
CALL. *AG* 12.150 **106 n. 306**
CALL. *Epigr*. 31.4-6 PFEIFFER **105 n. 299**
CALL. *Epigr*. 46.3-6 PFEIFFER **107**
CALL. *Epigr.* f. 398 PFEIFFER **100-101**
CALL. ff. 3-4 PFEIFFER **104 n. 295**
CALL. f. 515 PFEIFFER **291 n. 425**

CALLICTER EPIGRAMMATICUS *AG* 11.5 **36**
CHOERIL. *AG* 7.325 (*dubium*) **252-259**
CRIN. *AG* 7.401.1-4 **291**
D.H. *Rh.* 8.8 **6 n. 3**
D.L. 5.80-81 **184 n. 14**
D.L. 7. 60. 1-7 **17-18**
D.L. *AG* 7.123.1-2 **194**
D.L. 6.14 **8 n. 11**
D.L. 6.99-101 **15 n. 10**
D.L. 7.30 **8 n. 11**
D.L. 8.82 **8 n. 11**
D.S. 11.33 **246-247**
E. *Or.* 104 **45**
E. *Or.* 597-598 **45**
FLACCUS? *AG* 7.542 **274-279**
GAETULICUS *AG* 6.331 **295-299**
GAETULICUS *AG* 7.71 **290-295**
GAETULICUS *AG* 7. 275 **287-290**
GERMANICUS *AG* 9.17 **280-281**
GERMANICUS *AG* 9.18 **281-282**
HADR. *AG* 7.674 **291**
HDT. 5.59.5 **6 n. 3**
HDT. 7.228 **245-246**
HOM. *Il.* 1.247-249 **73 n. 186**
HOM. *Il.* 7.89-91 **260-267**
HOM. *Il.* 1.247-249 **73 n. 186**
HOM. *Il.* 16.134 **282 n. 401**
HOM. *Il.* 16.849 **296 n. 447**
HOM. *Il.* 17.275 **270 n. 357**
HOM. *Il.* 18.369-371 **282 n. 401**
HOM. *Il.* 23.165 **281**
HOM. *Od*. 20.17-21 **56 n. 131**
ION. EPIGR. *AG* 7.44.1-2 **194**
LEON *AG.* 6.321 **154**
LEON *AG* 6.322 **154**
LEON *AG* 6.325 **154**
LEON *AG* 6.329 **154**
LEON *AG* 9.353 **154**
LEON *AG* 9.355 **154**

LEON *AG.* 7.715 **8 n. 12**
LEON *AG* 7. 654 **288**
LEON *AG* 7.408.1-4 **291**
LYCURG. *Leocr.* 109 **246-247**
MEL. *AG.* 4.1.1-4 **81-82**
MEL. *AG* 7.417 **238, 255**
MEL. *AG* 12.83 **107 n. 308**
ORPH. *L.* 396-397 **281**
PHIL. *AG* 4.2 **268**
PHIL. *AG* 9.56.1-2 **276**
PHIL. *AG* 7.405.1-4 **291**
PHOC. f. 7 **35 n. 84**
PHLD. *Po*. 5.35.9 **7 n. 10, 18**
PHLD. *De bono rege PHerc*. 1507 **256 n. 316-317**
PHLD. *De vitiis PHerc. Paris* 2 **256 n. 318**
PI. *O.* 7.7 **146 n. 432**
PI. *N.* 5.29 **288 n. 414**
PL. *Smp*. 215b **271 n. 364**
PLB. 8.10 **255-256**
PLATO *AG* 9.506 **28-29, 39, 216**
PLU. *Cat.Ma*. 1.4 **6 n. 6**
POSIPIDD. P. Mil.Vogl. VIII 309 **7, 11**
POSIDIPP. *AG* 12.168 **101 n. 289**
PS. PLU. *Vit. Hom.* 1.3 **182 n. 9**
PS. PLU. *Vit. Hom.* 2.215 **262 n. 330**
RHIAN. *AG* 12.93 **107 n. 308**
SIMM *AG* 7.21.4-5 **227 n. 221**
SIMM *AG* 7.203 **234 n. 242**
SIMON. *AG* 7. 249 **241-251**
SCH. *Theocr.* 7.40a-b **8 n. 12**
SUID *s.v.* Λεωνίδης **242 n. 272, 247**
STR. 9.4.16 **247**
STR. 14.5.9 **254 n. 310**
TULLIUS LAUREA *AG* 7.17 **215-216**
TULLIUS LAUREA *AG* 7.294 **288**
TULLIUS LAUREA *AG* 7.448 **288**
TH. 59.3 **6 n. 3**
TH. 6.54.7 **6 n. 3**
TZ. *H.* 8.425 **8 n. 12**

Latini

ANONYMUS *AL* 173 **273-274**
ANONYMYS *AL* 276 **298**
APUL. *apol.* 10.6 **97, 99-100**
AUSON. 15.5-8 **65 n. 163**
BIBAC. f. 1 TRAGLIA (apud Suet. *gramm.* 11.2) **93-97**
BIBAC. f. 2 Traglia 95 **n. 270**
BIBAC. f. 3 Traglia **95 n. 270**
CAES. *epigramma* apud Suet. *vita Ter* 7 f.1 Bl. **198-201**
CALVUS ff. 15-16 Bl. **225-227**
CATULL. 1 **79-83**
CATULL. 6.1-3 **84-85**
CATULL. 6.16-17 **85-86**
CATULL. 11 **205**
CATULL. 12.6-9 **86**
CATULL. 13 **63 n. 157**
CATULL. 16.3-7 **86-87**
CATULL. 22.12-17 **83-84**
CATULL. 23 **91 n. 256**
CATULL. 26 **91 n. 256**
CATULL. 52 **98 n. 280**
CATULL. 53 **98 n. 280**
CATULL. 62 **63, 121 n. 358**
CATULL 64.219 **222**
CATULL. 68.159 **210**
CATULL. 69 **108 n. 312**
CATULL. 71 **108 n. 312**
CATULL. 83 **98**
CATULL. 84 **62 n. 152**
CATULL. 85 **200**
CATULL. 95. 9-10 **88**

CATULL. 98 **108 n. 312**
CIC. *Verr.* 2.4.126.14-127 **26-27**
CIC. *Limon* apud Suet. *vita Ter.* 7 f. 2 Bl. **193-198**
CIC. *Arch.* 25.5-6 **32-34, 49, 71, 116**
CIC. *de orat.* 3.29.2ss. **160 n. 478**
CIC. *Orat.* 1 **149**
CIC. *ac.* 1.8 **16 n. 13**
CIC. *Brut*. 108.3-5 **160 n. 478**
CIC. *Att.* 1.16.15 **34-37, 62**
CIC. *Att*. 1.16.18 **37**
CIC. *Phil*. 11.14.8 **66**
CIC. *de orat.* 2.23.95 **184 n. 14**
CIC. *div.* 79.10 **273**
CIC. *off*. 1.1.3 **184 n. 14**
CIC. *opt. gen.* 14 **241 n. 257**
CIC. *fin*. 1.4 **198 n. 69**
CIC. *fin*. 2.106.1-8 **28-29, 252-253**
CIC. *Tusc.* 1.34 **145, 223**
CIC. *Tusc.* 1.42.101 **241-251, 237 n. 251**
CIC. *Tusc.* 1.65.18 **30 n. 69, 241 n. 260**
CIC. *Tusc.* 1.83.27-84.4 **29-30, 241 n. 260**
CIC. *Tusc*. 1.117 **224**
CIC. *Tusc.* 5. 35.101 **252-259**
CIC. *Tusc.* 5. 64-66 **31-32**
CIC. *carm. frg.* 25.1 **248, 260-267**
CINNA f. 3 Traglia= 11 Bl. **89-91, 154**
CONS. AD LIV. 33 **210**
DOM. MARS. f. 1 Bl. apud. PHILARG. *Verg. ecl.* 3.90 **93 n. 263, 107 n. 310, 236**
DOM. MARS. f. 4 Bl. apud Suet. *gramm*. 9 **70, 70 n. 170, 91 n. 258, 94 n. 265, 202 n. 85**
DOM. MARS. f. 5 Bl. apud DIOM. *GL* I 319 **107**
DOM. MARS. *epigramma ex incertis libriis* f. 7 Bl. **204-207**
DOM. MARS. *Epigr. Bob*. 39 **207-211, 214**
DOM. MARS. *Epigr. Bob.* 40 **208, 212-214, 237 n. 251**
ENN. ff. 1-3 Skutsch **104 n. 295, 145**
EPIGR. BOB. 63 **31, 31 n. 73**
EPIGR. IN AUG (f. 1 Bl apud SUET. *Aug.* 70.1) **208**
EPITHAPHIVM VERGILII f. 2 Bl. **124, 238-239**
GELL. 3.10 **180, 180 n. 4**
GELL. 3.11.6-7 **182-183**

GERMANICUS? *AL* 709 **276-277**
GERM. 341-342 **282**
GL VI; p. 261 **60 n. 149**
HOR. *carm.* 1.11.8 **54**
HOR. *carm*. 1.17.7 **108 n. 311**
HOR. *carm.* 1.24.5-8 **154**
HOR. *carm.* 2.7.1 **275**
HOR. *carm*. 2.17.10-12 **206**
HOR. *carm.* 3.25.10 **275**
HOR. *sat.* 1.6.120 **273**
HOR. *sat.* 1.7.32-33 **294 n. 439**
HOR. *sat*. 1.10.27-35 **103-105**
HOR. *sat*. 1.10.1-8* **103 n. 293**
HOR. *sat*. 1.10.85-92 **108-110**
HOR. *sat.* 2.5 **91 n. 256, 197 n. 68**
HOR. *epod.* 10.2-3 **108**
HOR. *epod*. 10.23 **108 n. 311**
HOR. *epod.* 11 **106-107**
HOR. *epod*. 14.9-11 **206**
HOR. *epist*. 1.3.3 **275**
HOR. *epist.* 1.13.1-7 **111-112**
HOR. *epist*. 1.16.13 **275**
HOR. *epist*. 2.1.50-89 **66**
HOR. *epist.* 2.1.332-334 **257**
HOR. *epist*. 1.13.3-4 **54**
HOR. *ars.* 73-78 **112-114**
HYG. *fab.* 165.4 **272 n. 367**
HYG. *fab.* 14.9 **295 n. 445**
LIV. 26.19.9 209 **n. 120**
LUCIL. *Sat.* 9.342 **18**
LUCR. 1.495-496 **222**
LUCR. 1.832 **77**
LUCR. 5.1327 **294**
LUCR. 6.4 **197**
MACROB. 2.3.6 **192 n. 39**
MART. *spect.* 29 **282**
MART. 1 *praef*. **57, 66, 143 n. 419, 159-162, 164**
MART. 1.4 **48 n. 110, 117 n. 343, 162, 162 n. 484**
MART. 1.6 **283**

MART. 1.8 **163, 163 n. 487**
MART. 1.14 **283**
MART. 1.22 **283**
MART. 1.39.3-4 **163**
MART. 1.48 **283**
MART. 1.51 **284**
MART. 1.60 **284**
MART. 1.61 **115 n. 336, 163 n. 487**
MART. 2 *praef.* **162-164, 159 n. 474**
MART. 2.5 **163**
MART. 3.19 **286, 297-299**
MART. 3.64 **95, 96, 97**
MART. 3.82 **55, 55 n. 126**
MART. 3.86.3-4 **166**
MART. 4.1 **277**
MART. 4.2. **277**
MART. 4.2 **277**
MART. 4.6 **115-116, 116 n. 337, 118, 150**
MART. 4.10 **110-111**
MART. 4.18 **277-279, 286**
MART. 4.23 **74-76, 174**
MART. 4.35 **283**
MART. 4.63 **277**
MART. 4.74 **283**
MART. 4.89 **131, 131 n. 295**
MART. 5.2.4 **167-168**
MART. 5.2.8 **168**
MART. 5.11 **115 n. 337**
MART. 5.13.3 **221**
MART. 5.34 **299, 304-305, 306, 311**
MART. 5.37 **305-308**
MART. 5.69 **219**
MART. 6.18 **170**
MART. 7.8 **48 n. 110, 162, 162 n. 484,**
MART. 7.12 **295**
MART. 7.14 **115-116 n. 337**
MART. 7.21-23 **155 n. 463**
MART. 7.40.5 **303 n. 466**

MART. 7.25.1-3 **78**
MART. 7.85.3-4 **150**
MART. 8 *praef* **164-168**
MART. 8.3 **286, 292-295**
MART. 8.45 **170**
MART. 8.70.7-8 **117**
MART. 9.1 **289 n. 417**
MART. 9.26.8-10 **117-118**
MART. 9.28 **161 n. 481**
MART. 9.34 **287-290, 299**
MART. 9.64.1-2 **289 n. 417**
MART. 9.73 **55**
MART. 9.77.1-4 **170 n. 511**
MART. 9.86 **279, 300-301, 311**
MART. 9.89 **116, 116 n. 337, 117**
MART. 10.3.6-7 **170 n. 512**
MART. 10.20.10 **71, 78 n. 197**
MART. 10.38 **100**
MART. 10.48 **96, 96 n. 274**
MART. 10.50 **302-303**
MART. 10.53 **303-304**
MART. 10.64.6 **155**
MART. 10.99 **50-51**
MART. 10.100.1-2 **65 n. 164**
MART. 10.104 **70 n. 178**
MART. 11.20 **57, 70 n. 177**
MART. 12. *praef.* **169-172**
MART. 12.2.10-12 **149 n. 441**
MART. 12.31 **307 n. 474**
MART. 13.98 **283**
MART. 14.20 **284**
MART. 14.177 **286, 297-299**
MART. 14.185 **235 n. 246**
MART. 14.193 **114-115**
NAEV. f. 1 Bl apud GELL. 1.24.1 **183 n. 11**
NAEV. f. 34 RIBBECK apud. NON. 225 M **249**
NEP. *Att.* 18.5s. **37-38**
OV. *am.* 1. *ep.* 1 **130-131, 164**
OV. *am.* 1.15.8 **221**

OV. *am*. 2.11.10 **189 n. 385**
Ov. *am.* 3.1.7 **294 n. 436**
OV. *am*. 3.9 **205, 206, 301**
OV. *ars* 2.24 **129 n. 385**
Ov. *Met.* 6.384-388 **272-273**
Ov. *Met.* 6.392-395 **272-273**
Ov. *Met.* 10.195-196 **303 n. 466**
OV. *Met.* 15.322-328 **45**
Ov. *fast.* 4.950 **214**
OV. *trist*. 1.7.33-40 **133-134, 171**
Ov. *trist.* 2.1.387 **295**
Ov. *trist.* 2.1.427-434 **98-99**
OV. *trist*. 3.3.69-78 **229-230**
OV. *trist*. 3.10.1-2 **170 n. 513**
OV. *trist*. 4.10.1-2 **230-231**
OV. *Pont*. 4.16.1-6 **135-140**
PACUV. f. 1 Bl. apud GELL. 1.24.4 **183 n. 11**
PERS. *prol.* **142-146**
PERS. Schol. *prol*. 1 **144 n. 424**
PETRON. 1.2.6 **57 n. 135**
PETRON. 34.8-10 **53 n. 123**
PETRON. 55.1 **53-55, 58**
PETRON. 132.8 **55, 55 n. 130**
PETRON. 132. 13-15 **55-58**
PHAEDR. 5.1.1-2 **185 n. 17**
PLAUT. *Cist.* 59 **200**
PLAUT. *Capt*. 133-134 **200 n. 80**
PLIN. *nat*. 4.69 **182 n. 9**
PLIN. *nat*. 34.27 **185 n. 18**
PLIN. *nat*. 35.11.1 **38-39**
PLIN. *Nat*. 36.46 **49, 66**
PLIN. *Nat*. 37.50 **51**
PLIN. *Nat.* 37.178 **51**
PLIN. *nat*. 19.144 **47-49**
PLIN. *nat.* 35.2.4 **49-50**
PLIN. *epist*. 1.2.6 **151-152**
PLIN. *epist*. 3.21 **77-78**
PLIN. *epist*. 4.14 **68-72, 148**
PLIN. *epist*. 4.3.4.3-5 **73-74**

PLIN. *epist*. 4.18 **76-79**
PLIN. *epist*. 4.26 **72**
PLIN. *epist.* 6.22.2 **75**
PLIN. *epist*. 7.4 **26 n. 68, 69-70 n. 176, 192 n. 39**
PLIN. *AL* 710 **77 n. 194**
PROP. 1.21 **120, 120 n. 353 n. 355, 121-122, 124, 125, 226**
PROP. 1.6 **123 n. 364**
PROP. 1.22 **122, 123-125**
PROP. 2.15.1-2 **100**
PROP. 3.3 **294 n. 436**
PROP. 4.7 **124, 226, 227-228, 233**
PROP. 4.99-102 **125-126**
PRISC. GLK II.17.10 **138 n. 381**
PRISC. GLK II.90.5 **21 n. 39, 128 n. 380**
PRISC. GLK II 149 *in adnot*. **127-129**
PRISC. GLK II.267.19 **128 n. 379**
PS. ACRO ad Hor. epist. 1.1.67 **190-191**
QUINT. *inst*. 1.5.20-21 **61-62**
QUINT. *inst*. 1.8.6 **60, 60 n. 145, 71**
QUINT. *inst*. 6.3.18 **62-64, 77, 209 n. 128**
QUINT. *inst*. 6.3.102 **135-136, 139**
QUINT. *inst*. 8.3.1 **63 n. 160**
QUINT. *inst*. 8.3.27-28 **64-67, 235**
QUINT. *inst*. 8.6.73 **26 n. 58, 192 n. 39**
QUINT. *inst*. 9.3.70 **129, 129 n. 385**
QUINT. *inst*. 10.1.85 **59 n. 143**
QUINT. *inst*. 10.1.96 **60 n. 148, 61 n. 151**
SEN. *contr*. 2. pr. 2 **57 n. 134**
SEN. *suas*. 6.26 **219**
SEN. *epist*. 49.12 **57 n. 134**
SEN. *epist*. 108.33 **222-223**
SEN. *epist*. 108.34 **223**
SEN. *Ag.* 656-658 **295**
SEXTIL f. 1 Bl. **219**
SIDON. *epist*. 4.1.2 **8 n. 14**
SPART. *Ael.* 5.5 **8 n. 16**
SUET. *Iul.* 44 **179 n. 2**
SUET. *Iul*. 73.1.7 **94 n. 265**
SUET. *Aug*. 61.2 **212 n. 151**

SUET. *Aug*. 94.4 **208**
SUET. *Tib*. 59.1.3 **94 n. 265**
SUET. *Tib*. 70.2 **107 n. 308**
SUET. *Cal*. 8.1.7 **94 n. 265**
SUET. *Cal.* 8.5.3 **94 n. 265**
SUET. *Cal*. 22.2.3-7 **50**
SUET. *Cal*. 27.9 **94 n. 265**
SUET. *gramm.* 11.1-3 **92-96**
SUET. *gramm*. 16.3.3 **94 n. 265**
STAT. *silv*. *praef.* 1.1-15 **148-152**
STAT. *silv.* 1.2.257-258 **150**
STAT. *silv.* 2.1 **306 n. 472**
STAT. s*ilv.* 2.3.62-71 **153-156**
STAT. *silv*. 2.7.73-80 **156-158**
TICID. f. 1 Bl. **99-100**
TICID. f. 2 Bl. apud SUET. *gramm*. 11 **100-101**
TULLIUS LAUREA *epigramma* apud. PLIN. *nat*. 31.7 f. 1 Bl. **217-222**
VAL. FL. 1.388-401 **295 n. 445**
VAL. MAX. 2.10.8 **161 n. 481**
VARRO *Imagines sive Hebdomades* f. 1 Bl. **182-183**
VARRO *Imagines* 2 apud NON. p. 848 f. 2 Bl. **183-187**
VARRO *De poetis* apud GELL. 1.24.3 f. 1 Bl. **187-191**
VARRO *Men*. 90 **23, 23, n. 51, 24, 80 n. 101**
VARRO *Men*. 398-399 **16-20**
VARRO *ling.* 7.28.8 **20-21, 27 n. 62**
VARRO *ling*. 7.52 **185, 185 n. 19**
VARRO *ling.* 7.107 **185, 185 n. 19**
VARRO *rust*. 3.16.4 **21-22, 27 n. 62**
VERG. *georg.* 3.492 **295**
VERG. *georg.* 4.563-566 **231-233**
VERG. *Aen.* 1.347 **210**
VERG. *Aen*. 3.45-46 **232**
VERG. *Aen*. 3.321 **210**
VERG. *Aen.* 4.677-679 **206**
VERG. *Aen*. 5.870-871 **231-232**
VERG. *Aen*. 6.166-167 **232**
VERG. *Aen.* 6.781-784 **210**
VERG. *Aen*. 7.1-4 **232**
VERG. *Aen.* 8.697 **297 n. 452**

VERG. *Aen.* 11.536-537 **210**
VERG. *Aen.* 12.881-882 **206**
[VERG.] *Culex* 1-5 **233 n. 239**
[VERG.] *Culex* 410-414 **233-234**
[VERG.] *catal.* 2 **64-65, 235**
[VERG.] *catal.* 15 **236-237, 310**
[VERG]. *catal*. 16 **236-237, 310**
vita Pers. ll. 44-49 **141 n. 415**
vita Pers. ll. 56-59 **141 n. 415**
VITR. 8.3.20 **41 n. 96**
VITR. 8.3.21 **42-46**
VOPISC. *Tac.* 16.3 **8 n. 15**

Iscrizioni

***IG*: *IG* 9^2 I 17.24 **9 n. 8**

***CIL*: *CIL* 1 314 **213**; *CIL* 6 358 **104 n. 294**; *CIL* 6 1293.4 **126**; *CIL* 6 1492 **149 n. 441**; *CIL* 6 18131 **259**; *CIL* 8 16816 **92 n. 262**; *CIL* 8 8567.6 **126 n. 374**; *CIL* 14 **92 n. 262**

***CLE*: *CLE* 00011 **213**; *CLE* 00244 **259**; *CLE* 00248.6 **233 n. 241**; *CLE* 00249.1 **233-234 n. 241**; *CLE* 02050 **209**; *CLE* 02296 **265 n. 344**; *CLE* 00514 **303 n. 466**; *CLE* 00544 **303 n. 466**; *CLE* 00958.4 **126**; *CLE* 01109.15 **126**; *CLE* 01011 **278**; *CLE* 01063 **278**; *CLE* 01225.1-2 **265**; *CLE* 01484 **278**; *CLE* 01868 **213**; *CLE* 01929 **135**; *CLE* 00248.6 **233**

Indice dei metri

BACCHEO **60, 86 n. 235, 186**

COLIAMBI **65, 74, 142, 143 n. 416 n. 419, 162, 176, 294**

CRETICO **186**

DISTICO ELEGIACO **6, 7 n. 9, 8 n. 11, 19 n. 29, 33 n. 78 22, 33, 34, 38, 39, 40, 41, 46, 49, 49 n. 112, 62, 66, 67, 71, 80 n. 199, 98, 100, 107 n. 310, 114, 118, 126, 128, 166 n. 503, 167, 174, 183 n. 11, 209 n, 127, 222, 224, 236, 236 n. 280, 237 n. 251, 238 n. 254**

DODRANS **86 n. 235**

EOLICI **60, 99, 185, 185 n. 21, 186**

ESAMETRO **6 n. 3, 22, 29 n. 66, 40, 47, 53 n. 123, 54, 54 n. 124, 66, 66 n. 169, 72, 91 n. 258, 93, 113, 121 n. 358, 126 n. 374, 133, 134 n. 399, 136, 138 n. 412, 144 n. 421, 181 n. 8, 183, 185, 188, 190, 195, 197, 197 n. 68, 199, 199 n. 73, 201, 212, 219, 222, 225 n. 216, 228, 234 n. 241, 247, 249, 249 n. 290, 250, 265 n. 344, 291, 297, 303 n. 466.**

EPODO **61 n. 151, 105, 106, 106 n. 303, 107, 108 n. 312, 113 n. 330, 236**

FALECIO (ENDECASILLABO) **60, 60 n. 147 n. 148 n. 149, 71, 80, 80 n. 200, 86, 86 n. 235, 91 n. 258, 132, 155, 174, 185, 185 n. 21, 186, 186 n. 23, 194**

FERECRATEO **99, 99 n. 285**

GIAMBO **64, 95-96, 196, 235-236**

GLICONEO **60, 86 n. 235, 99, 99 n. 285**

HEMIEPES **101**

IONICI **49 n. 112, 60, 60 n. 149, 61**

MONODISTICO **6 n. 3 e n. 6, 66 n. 167, 116 n. 337**

PENTRAMETRO **247**, per le altre occorrenze vd. DISTICO ELEGIACO

REIZIANO **86 n. 235**

SAFFICHE (strofe) **91 n. 256**

SATURNIO **19 n. 29, 161, 161 n. 482, 183, 187 n. 26, 188, 189, 189 n. 39, 222, 222 n. 203**

SCAZONTI **74, 142, 146, 303-304, 308**

SENARIO GIAMBICO **21 n. 40, 32, 33, 39, 40, 83 n. 215, 116, 161, 162, 167, 183, 185, 191, 222 n. 203, 309**

SOTADEO **59, 60, 60 n. 146 n. 147 n. 148, 67, 71, 174**

TRIMETRO GIAMBICO **32, 38, 60 n. 149, 61 n. 150, 183, 236, 291**

TROCAICO **49 n. 112** (SETTENARIO), **185, 189, 190, 233 n. 241, 259**

Indice dei nomi

Greci

ἐλεγεῖον **10, 246 n. 280, 247**

ἐπίγραμμα **6, 6 n. 3, 7, 8, 10, 11**

ἐπιγραμμάτιον **6, 6 n. 6, 7, 20**

ἐπιγραμματογράφος **7**

ἐπιγραμματοποιός **7, 7 n. 8, 11**

ἐπιγραμματοφόρος **8**

λεπτός **234 n. 243**

λεπτότης **83, 84, 95, 98, 135**

παίγνιον **48, 173**

ποίημα **7, 17**

πρέπον **110, 111, 144, 151, 166, 176**

σκῶμμα **9, 58, 61, 61 n. 151, 70, 71, 77, 95, 178, 191, 201, 284, 288, 289, 305**

σφραγίς **78, 119, 123, 125, 132, 132 n. 396, 140, 143, 143 n. 419, 175, 224, 226, 229, 232, 234, 236, 238**

Latini

brevitas **89**

carmen **27, 45, 47, 47 n. 106, 48, 49, 50, 51, 51 n. 117, 52, 62, 62 n. 155, 83, 98, 118, 133, 134, 142, 145, 168, 216, 217, 218, 227, 228, 248, 269**

consolatio **125, 155, 156, 225, 225 n. 217, 241, 279, 300, 301**

deminutio **23, 48 n. 109, 88, 111, 149, 154, 163, 167**

dulcedo **73, 129, 170, 174**

elegia **118 n. 348**

elegidia **118 n. 348**

elogium **10, 10, 126, 161 n. 482, 183, 222 n. 203, 223, 233**

epicedion **210, 211, 225, 279, 301**

epigramma **6 n. 6, 21, 24, 32, 33, 34, 39, 41, 42, 46, 51, 52, 53, 54, 59, 61, 64, 65, 67 n. 172, 68, 70, 71, 73, 75, 76, 78, 127, 128, 128 n. 379 n. 380 n. 381, 150, 159, 159 n. 474, 161, 162, 164 n. 492, 165, 168, 182, 187, 223, 234 n. 244, 252**

epigrammation **7, 16, 19, 20, 21, 22, 24**

epigrammatia **16, 20, 23, 89, 102**

epigramm(at)ista **7, 8 n. 14**

fel **77, 78, 295**

iambus **61 n. 151, 67 n. 172, 86 n. 235, 87 n. 243, 105 n. 301, 143 n. 416**

imago **19, 19 n. 26 n. 27, 23, 24, 34, 37, 38, 39, 49, 61 n. 151, 67 n. 172, 86 n. 235, 87 n. 243, 105 n. 301, 142, 143 n. 416, 145, 146, 161 n. 482, 168, 177, 179, 180, 181, 181 n. 8, 182, 183, 184, 186, 188, 191, 201, 223, 224, 234, 235, 236, 237, 309**

inscriptio **27, 39, 41, 47, 47 n. 107, 53, 54, 61, 66, 212, 213, 214**

iocus **14, 48, 48 n. 109, 49, 52, 96, 96 n. 274, 129, 161, 166, 166 n. 500, 168, 173, 187, 189**

lepos **14, 58, 58 n. 137, 75, 76, 77, 84, 84 n. 223, 85, 86, 87, 89, 89 n. 250, 135**

lepidus **57, 58, 63 n. 157, 79, 80, 83, 84, 85, 85 n. 227, 86, 87, 89, 111, 135, 137, 139, 176, 292, 293, 294**

liber **22, 24, 37, 45 n. 105, 70, 71, 79, 82, 90, 100, 107, 118, 124, 130, 134, 140, 142, 150, 150 n. 446, 160, 165, 167, 167 n. 504, 168, 171, 172, 177, 180, 203, 234, 292, 293**

libellus **14, 32, 33, 57, 68, 70, 70 n. 178, 72, 79, 80, 81, 81 n. 206 n. 207, 82, 90, 90 n. 252, 92, 100, 107, 108, 109, 110, 111, 113, 115, 116, 130, 131, 132, 133, 134, 137, 139, 148, 150, 151, 152, 165, 166, 166 n. 503, 174, 175, 176, 229, 292, 293, 294, 309**

lusus **23, 24, 68, 69, 70, 76, 129, 138, 138 n. 411, 159, 161, 189, 209, 230, 233, 233 n. 239, 293, 294, 305, 310**

molestia / molestus **110, 164, 169,**

mollis **87, 106, 227, 231, 304, 305**

mollitia **87, 113, 200**

poema **7, 14, 16, 17, 17 n. 17, 18, 18 n. 24, 19, 24, 27, 35, 37, 39, 41, 47 n. 108, 52, 58, 68, 71, 78, 83, 84, 89, 89 n. 250, 100, 184, 190, 257**

poemation **68, 71**

poena **96, 130, 131, 132, 229, 242, 272**

popularia (carmina / versus) **48, 94, 94 n. 265, 175, 236, 312**

priapea **9, 116, 116 n. 339, 117, 117 n. 342, 312**

recitatio **76, 109, 109 n. 315, 113, 115, 116, 118, 118 n. 348, 183**

recitatores **175, 309**

recusatio **105, 106, 134, 143, 144, 167, 285**

sal **47, 49, 50, 52, 62, 63, 63 n. 157, 67, 74, 75, 76, 77, 78, 78 n. 198, 87, 89, 103, 167, 168, 173, 174, 292, 293, 295**

satisfactio **164, 176**

simplicitas **56, 57, 57 n. 134, 58, 68, 71, 159, 160**

suavitas **73, 84 n. 223, 174, 184, 197**

triumphalia (carmina / versus) **48, 49, 161, 162, 167, 173, 176, 312**

urbanitas **87, 89, 135, 136, 139, 197, 199, 201, 202, 209, 209 n. 128, 214, 239, 310**

venustas **58, 62, 63, 74, 77, 83, 159, 174**

versus **38, 85, 104, 133, 165, 222, 229, 236, 285, 312**

BIBLIOGRAFIA

Banche dati e strumenti

BIBLIOTHECA PALATINA DIGITAL = Bibliotheca Palatina – digital »Bibliotheca Palatina – digital (progetto avviato dall'Università di Heildelberg, 2001–).

BEEKS-VAN BEEK = Beeks R., van Beek L., *Etymological Dictionary of Greek* (2 voll.), Leiden–Boston 2010.

CLEO = Carmina Latina Epigraphica *online*, continuazione del progetto Carmina Latina Epigraphica Hispaniae, 2020–, (online: Carmina Latina Epigraphica Online – Interactive database).

COLAFRANCESCO-MASSARO 1986 = Colafrancesco P., Massaro M., *Concordanze dei* carmina latina epigraphica, *con la collaborazione di M. L. Ricci*, Bari 1986.

DBBE = *Database of Byzantine Book Epigrams*, (online: Database of Byzantine Book

Epigrams), Ghent 2010–.

DELG^2 = Chantraine P., *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris 1999 (ed. or. 1968)

DELL^4 = Ernout A., Meillet A., *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Paris 2001^4 (ed. or. 1932).

ECDS = *Epigraphik-Datenbank Clauss / Slaby*, Universität Eichstätt-Ingolstadt, 1999–2016, (online: Epigraphik Datenbank).

FORCELLINI = Lexicon totius Latinitatis ab Ae. Forcellini lucubratum, deinde a I. Furlanetto emendatum et auctum, nunc uero curantibus F. Corradini et I. Perin emendatus et auctius melioremque in formam redactum, Patavii 1940 (rist. anastatica), 6 voll. (ed. or. Prati 1858–75) (online: DLD - Dictionaries - Browse).

GAFFIOT 2024^2 = Gaffiot F., *Dictionnaire latin-français*, Paris 2024^2 (ed. or. 1934, versione integrata e migliorata disponibile alla banca dati *Database of Latin Dictionaries*: DLD - Dictionaries - Browse).

JACOBYONLINE = *Die Fragmente der griechischen Historiker I-III* (1923-1959); *Brill's New Jacoby* (2006-2024); *Brill's New Jacoby, Second Edition* (2016–), (online: https://scholarlyeditions-brill-com.ezp.biblio.unitn.it/bnjo/).

LEWIS-SHORT = Lewis C. T., Short C., *A Latin Dictionary*, Oxford, 1962^3 (ed. or. Oxford 1879).

LSJ^9 = Liddell H., Scott R., Jones S. H., *A Greek English Lexicon*, Oxford 1940^9 (ed. or. 1843), (online: TLG - Lexica).

OLD^2 = Glare P. G. W., (ed.), *Oxford Latin Dictionary*, Oxford, 2012^2 (ed. or. Oxford 1968).

PIR^2 = Prosopographia Imperii Romani Saec I, II, III, (pars I), iteratis curis ediderunt Groag E., Stein A., Berlin–Leipzig 1933^2 (ed. or. 1897).

UEL = Ubi Erat Lupa. *Bilddatenbank zu antiken Steindenkmälern*, 2002– (online: Ubi Erat Lupa).

ThlL = Thesaurus linguae Latinae, München 1900– (online: tll.degruyter.com).

Edizioni e studi

ADAMS 2003 = Adams J. N., *Bilingualism and the Latin Language*, Cambridge 2003.

AGNESINI 2010 = Agnesini A., *Plauto in Catullo*, Bologna 2004.

AGOSTI 2003 = Agosti M., *Marziale a Domiziano*, in «Aufidus: rivista di scienza e didattica della cultura classica» 17/50-51 (2003), 67-90.

ALBIANI 2006 = Albiani M. G., 'Thyillus' (voce), in *Brill's New Pauly Online*, Cancik H., Schneider H., (edd.), Leiden–Boston 2006, (online: Thyillus).

ALFONSI 1966 = Alfonsi L., *Sull'epigramma di Cicerone* in «Rivista di Filologia e di Istruzione Classica», XCIV (1966), 302-303.

ALFONSI 1973 = Alfonsi L. *Le* Menippee *di Varrone*, I, 3, in *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt.* (Teil I Band 3): *Von den Anfängen Roms bis zum Ausgang der Republik / Sprache und Literatur*, Temporini H., Haase W., (edd.), Berlin 1973, 26-59.

ALFONSI 1976 = Alfonsi L., *Sull'epigramma di Cicerone* in «Rivista di Filologia e di Istruzione Classica», XCIV (1966), 302-303.

AMARELLI-LUCREZI 1997 = Amarelli A., Lucrezi F., *I processi contro Archia e Apuleio*, Napoli 1997.

AMBÜHL 2019 = A. Ambühl, *Moving to Rome: Antipater of Sidon, Archias of Anthiocheia, Philodemus, and Others*, in *A Companion to Ancient Epigram*, Henriskén C. (ed.), Hoboken 2019, 407-422.

ANDERSON 1993 = Anderson W. S., P. Ovidii Nasonis Metamorphoses, Stuttgardt–Leipzig 1993.

ANDRÉ 1968 = André J., *Ovide / Tristes*, Paris 1968.

Année Epigraphique 1889– = online (L'Année épigraphique | JSTOR).

ALFONSI 1976 = Alfonsi L., Mella decussa, in «Giornale Italiano di Filologia» XXVIII (1976), 112-117.

ALVAREZ HERNÁNDEZ 1995 = Alvarez Hernández A. R., *Horacio, la elegía, los elegíacos*, in «Euphosyne: Revista de filología clássica» 23 (1995), 43-62.

ARAGOSTI 1999[3] = Aragosti A., *Petronio Arbitro.* Satyricon, Milano 1999[3] (ed. or. 1995).

ARCIDIACONO 2007 = Arcidiacono C., *Le citazioni omeriche nell'opera di Cicerone*, in «Sileno» XXXIII/1-2 (2007), 1-42.

ARGENTIERI 2007 = Argentieri L., *Meleager and Philip as Epigram Collectors*, in *Brill's Companion to Hellenistic Epigram. Down to Philip*, Bing P., Bruss J. S., (edd.), Leiden–Boston 2007, 147-164.

ARICÒ 2008 = Aricò G., Leues libelli: *su alcuni aspetti della poetica dei generi minori da Stazio a Plinio il Giovane*, in «CentoPagine» 2 (2008), 1-11.

ASTBURY 2002[2] = Astbury R., Saturarum Menippearum Fragmenta, Leipzig 2002 (ed. or. 1983).

AUDANO 2019 = Audano S., *Catullo, Cornelio Nepote e il laboratorio dei* Chronica (*fr. 7 Marshall*), «Paideia: Rivista di Filologia, Ermeneutica e Critica Letteraria», 74/1 (2019), 59-72.

AUSTIN-BASTIANINI 2002 = Austin C., Bastianini G., Posidippi Pellaei Quae Supersunt Omnia, Milano 2002.

AVERY 1960 = Avery W. T. *The Year of Tibullus' Death*, in «Classical Journal» 55 (1960), 205-209.

BAEHRENS 1886 = Baehrens E., Fragmenta Poetarum Romanorum. Collegit et Emendavit Aemilius Baehrens, Lipsiae 1886 (disponibile alla biblioteca digitale *Internet Archive*: Fragmenta poetarum romanorum : Baehrens, Emil, 1848-1888 : Free Download, Borrow, and Streaming : Internet Archive).

BALADIÉ 1996 = Baladié R., *Strabon. Géographie*, tome VI (livre IX), Paris.

BALDO 2004 = Baldo, G.L., M. Tulli Ciceronis In C. Verrem actionis secundae liber quartus: De signis, Firenze 2004.

BARBANTANI 1993 = Barbantani S., *I poeti lirici del canone alessandrino nell'epigrammatistica*, in «Aevum Antiquum» 6 (1993), 5-98.

BARBIERI 1983 = Barbieri A., Poetica Petroniana: Satyricon 132, 15, Roma 1983.

BARDON 1952 = Bardon H., *La littérature latine inconnue* (vol. 1), Paris 1952.

BARDON 1956 = Bardon H., *La littérature latine inconnue* (vol. 2), Paris 1956.

BARWICK 1964 = Barwick C., Charisii Artis Grammaticae Libri V, Leipzig 1964.

BARTH 1664 = Barth C. von, Adversariorum commentariorum Libri IX (progetto online alla banca dati Thesaurus Eruditionis, Università di Mannheim: Barth, Caspar von: Adversariorum Commentariorum Libri LX. - Frankfurt, 1624.).

BASTIANINI-GALLAZZI-AUSTIN 2001 = Bastianini G., Gallazzi C., Austin C., (edd.), *Papiri dell'Università degli Studi di Milano – VII. Posidippo di Pella. Epigrammi (P. Mil. Vogl. VIII 309)*, Milano, 2001.

BAUMANN 2013 = Baumann H., *Der ewige Gärtner: Statius' Silve 2,3 als Geburtstagsgeschenk zwischen Intertextualität und Gartenbaukunst*, in «Antike und Abendland: Beiträge zum Verständnis der Griechen und Römer und Ihres Nachlebens» 59 (2013), 89-111.

BAILEY 1963 = Bailey C., Lucreti De rerum natura libri sex (voll. 1-3) / recognovit brevique adnotatione critica instruxit C. Bailey, Oxford 1963.

BATTISTELLA 2006 = Battistella C., *Un epitimbio per Caieta (*Verg. Aen. *7,3-4)*, in «Giornale Italiano di Filologia» LVIII (2006), 93-101.

BECKBY 1957 = Beckby H., Anthologia Graeca, München 1957.

BELLANDI 2005 = Bellandi F., *Calvo e Quintilia e l'esegesi del* c. *96 di Catullo*, in «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici» 55 (2005), 123-162.

BELLANDI 2007 = Bellandi F., Lepos *e* pathos: *studi su Catullo*, Bologna 2007.

BESCHI 2011 = Beschi F., *Archia. Epigrammi*, Milano 2011.

BETTINI 1982 = Bettini M., *A proposito dei versi sotadei, greci e romani: con alcuni capitoli di 'analisi metrica lineare'*, in «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici» 9 (1982), 59-105.

BETTINI 2012 = Bettini M., Vertere: *un'antropologia della traduzione nella cultura antica*, Torino 2012.

BIANCO 1993 = Bianco O., *Commedie / di Publio Terenzio Afro*, Torino 1993.

BIGNONE 1921 = Bignone E., *L'epigramma greco. Studio critico e traduzioni poetiche*, Bologna 1921.

BIGNONE 1950 = Bignone E., *Le satire menippee di Varrone*, in *Studi di filosofia greca. Pubblicazione in onore di R. Mondolfo*, Alfieri V. E., Untersteiner M. (a c. di), Bari 1950, 321-344.

BIONDI 1989 = Biondi G. G., *Catullo 11 e Orazio*, carm. 2, 6. *Due lezioni di poesia*, in Mnemosynum. *Studi in onore di Alfredo Ghiselli*, Bologna 1989, 19-31.

BIRLEY 2000 = Birley A. R., Onomasticon *to the Younger Pliny: Letters and Panegyric*, München–Leipzig 2000.

BLAKE 2011 = Blake S., Saturnalia clamata*: noise and speech in Flavian literary Saturnalias*, in «Mouseion» 11/3 (2011) 361-381.

BLÄNSDORF 2011[2] = Blänsdorf J., Fragmenta poetarum Latinorum epicorum et lyricorum: praeter Enni Annales et Ciceronis Germanicique Aratea, Berlin 2011[2] (ed. or. 1995).

BO 1969 = Bo D., Auli Persi Flacci saturarum liber, Torino 1969.

BOLISANI 1936 = Bolisani E., *Varrone Menippeo*, Padova 1936.

BORGO 2001 = Borgo A., *La praefatio del II libro di Marziale*, in «Bollettino di Studi Latini: Periodico Semestrale d'Informazione Bibliografica» 31/2 (2001), 497-506.

BORGO 2003 = Borgo A., *Retorica e poetica nei proemi di Marziale*, Napoli 2003.

BORZSÁK 1977 = Borzsák I., Petronius *és* Martialis simplicitas-*a*, in «Egyetemes Philologiai Közlöny» 70 (1947), 1-21.

BOWIE 1988 = Bowie M. N. R., *Martial Book XII – A Commentary* (Diss.), Oxford 1988.

BRAVI 2019 = Bravi L., *Simonides of Ceos and Epigram in Classical Greece*, in *A Companion to Ancient Epigram*, Henriksén C., (ed.), Hoboken 2019, 249-263.

BRINK 1971 = Brink C. O., *Horace on Poetry*. *The* Ars Poetica, Cambridge 1971.

BROWN 1997 = Brown P. M., Lucretius / De Rerum Natura III, Warminster 1997.

BROWN 2001 = Brown C. G., *Arrows and Etymology: Gaetulicus' Epitaph for Archilocus*, in «Classical Philology» 96.4 (2001), 429-432.

BROWN 2024 = Brown E. C., *Playing in the lion's jaws. Metatextuality in Martial's lion and hare cycle*, in «Classical Quarterly» 74.1 (2024), 249-259.

BRUZZONE 2013 = Bruzzone A., Furii Annales: *ancora sull'identità dell'autore*, in «Classica et Christiana» 8/1 (2013), 47-71.

BÜCHELER-RIESE 1894 = Bücheler F., Riese A., Anthologia Latina sive Poetis Latinae Supplementum, Lepzig 1894.

BÜCHNER 1982 = Büchner C., Fragmenta Poetarum Latinorum Epicorum et Lyricorum praeter Ennium et Lucilium / post W. Morel novis curis adhibitis edidit Carolus Buechner, Leipzig 1982.

BUONOPANE 2010 = Buonopane A., *Manuale di epigrafia latina*, Roma 2010.

BURMANNUS 1743 = Burmannus P., Petroni Arbitri Satyricon quae supersunt, cum integris Doctorum Virorum Commentariis et Notis Nicolai Heinsii et Guilielmi Goesii, Amsterdam 1743 (disponibile alla biblioteca digitale *Internet Archive*: Satyricon : Petronius Arbiter : Free Download, Borrow, and Streaming : Internet Archive).

BURMANNUS 1780 = Burmannus P., Sexti Aurelii Propertii Elegiarum Libri IV, Utrecht 1780.

BURMANNUS 1759 = Burmannus P., *Anthologia Veterum Latinorum Epigrammatum et Poematum*, Lipsiae 1759.

BURNET 1967^2 = Burnet J., Platonis Opera, Oxford 1967^2 (ed. or. 1907).

BÜTTNER-WOBST 1985^2 = Büttner-Wobst T., Polybii Historiae (vol. II libri IV-VIII), Stuttgart 1985^2 (ed. or. 1889)

CABALLOS RUFINO 1999 = Caballos Rufino A., *Los caballeros romanos originarios de las provincias de Hispania: un avance*, in *L'ordre équestre: histoire d'une aristocratie (IIe siècle av. J.-C.-IIIe siècle ap. J.-C.): actes du colloque international (Bruxelles-Leuven, 5-7 octobre 1995)*, Demougin S., Devijver H., Raepsaet-Charlier M.-T., (edd.), Roma 463-512.

CAIRNS 2006 = Cairns F., Sextus Propertius: *the Augustan elegist*, Cambridge–New York 2006.

CALBOLI 1993^2 = Calboli G., Cornifici Rhetorica ad C. Herennium. *Introduzione, testo critico, commento a c. di G. Calboli*, Bologna 1993^2 (ed. or. 1969).

CALLEBAT 1973 = Callebat L., *Vitruve de l'Architecture. Livre VIII*, Paris 1973.

CAMERON 1980 = Cameron A., *The Garland of Philip*, in «Greek, Roman and Bzyantine Studies» XXI (1980), 43-62.

CAMERON 1995 = Cameron A., *Callimachus and his Critics*, Princeton 1995.

CAMPANA-MUNARI 1955 = Campana A., Munari F., Epigrammata Bobiensia (voll. 2), Roma 1955.

CAMPBELL 1982 = Campbell D. A., *Greek Lyric* (vol. 1): *Sappho and Alcaeus*, Cambridge (Mass.), 1982.

CAMPBELL 2003 = Campbell G., *Lucretius on creation and evolution*: *a commentary on* De rerum natura *book five*, *lines* 772-1104, Oxford 2003.

CANALI-IODICE 2002 = Canali L., Iodice M. G., Appendix Vergiliana, prefazione di L. Canali, a cura di Maria Grazia Iodice, Milano 2002.

CANALI-GALASSO 1994 = Canali L., Galasso L., *Lucio Anneo Seneca. Epigrammi*, introduzione e traduzione di L. Canali, note di L. Galasso, Milano 1994.

CANFORA-JACOB 2001 = Canfora L., Jacob C., *Ateneo. I Deipnosofisti. I dotti a Banchetto*, (voll. 2-3). Gambato M. L., Marchiori A., Traduzioni e commenti dei libri: I, II, V, VII, VIII, XII, XIII, Roma 2001.

CANNATÀ FERA 2020 = Cannatà Fera M., *Pindaro. Le Nemee*, Roma 2020.

CAIRNS 1969 = Cairns F., *Catullus I*, in «Mnemosyne» 22 (1969), 153-158.

CALLEBAT 1973 = Callebat L., *Vitruve. De l'architecture*, *livre VIII*, Paris 1973.

CAMERON 1995 = Cameron A., *Callimachus and his Critics*, Princeton 1995.

CANALI-GALASSO 1994 = Canali L., Galasso G., *Seneca. Epigrammi*, Milano 1994.

CANOBBIO 1997 = Canobbio A., *Parodia, arguzia e concettismo negli epigrammi funerari di Marziale*, in «Res Publica Litterarum» XX (1997), 61-82.

CANOBBIO 2005 = Canobbio A., *Il libro VIII di Marziale e la ricerca di identità augustea*, in *Modelli letterari e ideologia nell'età flavia. Atti della III Giornata ghisleriana di Filologia*

classica (Pavia, 30-31 ottobre 2003), Gasti F., Mazzoli G., (a c. di), Pavia 2005 127-162.

CANOBBIO 2009 = Canobbio A., *Elementi enniani nell'*Epitaphium Naevii *(analisi intertestuale e ipotesi di attribuzione)*, *in Poesia latina, nuova e-filologia. Opportunità per l'editore e per l'interprete*, Zurli L., Mastrandea P. (a c. di), Roma 2009, 217-238.

CANOBBIO 2011 = Canobbio A., M. Valerii Martialis / Epigrammaton liber quintus, Napoli 2011.

CANOBBIO 2014 = Canobbio A., *Generi 'grandi' e generi 'piccoli' in Marziale e in Stazio*, in «Bollettino di Studi Latini: Periodico Semestrale d'Informazione Bibliografica», 44/2 (2014), 442-470.

CANOBBIO 2015 = Canobbio A., *Echi di Marziale nell'epistola 4.14 di Plinio il Giovane*, in «Prometheus» 41 (2015), 189-207.

CANOBBIO 2017 = Canobbio A., *Bipartition and non-distinction of poetic genres in Martial* magnum *vs.* parvum, in *The literary genres in the Flavian age: canons, transformations, reception*, Bessone F., Fucecchi M., (edd.) Berlin–Boston 2017, 103-116.

CAPASSO 2001 = CAPASSO M., *Per una ricostruzione del* De vitiis *di Filodemo*, in *Proceeding of the Twenty-Fifth International Congress of Papyrology, Ann Arbor 2007*, American Studies in Papyrology (ed.), Ann Arbor 2010, 97-104.

CAPITANI-GAROFALO 1986 = Capitani U., Garofalo I., *Gaio Plinio Secondo / Storia Naturale*; *Medicina e farmacologia*: *libri 28-32*, Torino 1986.

CARENA 1971 = Carena C., *Opere di Publio Virgilio Marone*, Torino 1971.

CARILLI 1975 = Carilli M., *Le* nugae *di Catullo e l'epigramma greco*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia» 5/3 (1975), 925-953.

CARUSO 2017 = Caruso F., *Plutarco.* ΠΕΡΙ ΟΜΗΡΟΥ / De Homero, in *Plutarco. Tutti i* Moralia. *Prima traduzione italiana completa*, Lelli E., Pisani G., (coordinamento), Milano 2017.

CASALI 2018 = Casali S., *Caesar's Poetry in its Context*, in *The Cambridge Companion to the Writings of Julius Caesar*, Grillo L., Krebs C. B., (edd.), Cambridge 2018, 206-214.

CASSIA 2019 = Cassia M., *Il trionfo di Germanico nella Geografia straboniana: memoria autoptica, testimonianza indiretta o esperienza "mediata"?*, in *Germanico nel contesto politico di età Giulio Claudia: la figura, il carisma, la memoria*, Cristofoli R., Galimberti A., Rohr Vio F., Roma–Bristol 2019, 27-56

CAVERZERE-BANDINI 1992 = Cavarzere A., Bandini F., *Il libro degli Epodi / Orazio*, a c. di A. Cavarzere, traduzione di F. Bandini, Venezia 1992.

CAVAZZA 1985 = Cavazza F., *Aulo Gellio. Le Notti Attiche*, Bologna 1985.

CAZZANIGA 1964 = Cazzaniga I., *Domizio Marso* / Interventi di Corte F. della, Mariotti S., Alfonsi L. & Cazzaniga I., in «Maia: Rivista di Letterature Classiche» 16 (1964), 377-388.

CÈBE 1972 = Cèbe J. P., *Varron / Satires Ménippées* (vol. 1), Roma 1972.

CÈBE 1987 = Cèbe J.P. *Varron / Satires Ménippées* (vol. 8), Roma 1987.

CÈBE 1994 = Cèbe J.P. *Varron / Satires Ménippées* (vol. 10), Roma 1994.

CÈBE 1998 = Cèbe J. P., *Varron / Satires Ménippées* (vol. 12), Roma 1998.

CELENTANO 1996 = Celentano M. S., *La parodia tra retorica e letteratura*, in «Annali dell'Università degli Studi di Napoli L'Orientale: Dipartimento di Studi del Mondo Classico e del Mediterraneo Antico. Sezione Filologico-Letteraria» 18 (1996), 63-71.

CELENTANO 2009 = Celentano M. S., *Smiles and Laughter: The Comic in Ancient Greece and Rome. A Rhetorical Perspective*, in «The Journal of Graeco-Roman Studies» 38 (2009), 47-77.

CHARPIN 2002[2] = Charpin F., *Lucilius. Satires. Livres IX-XXVIII*, Paris 2002[2] (ed. or. 1979).

CHINNICI 2000 = Chinnici V., *Cicerone interprete di Omero. Un capitolo di storia della traduzione artistica*, Napoli 2000.

CICHORIUS 1922 = Cichorius C., *Römische Studien*. *Historisches, Epigraphisches, Literargeschichtliches aus Vier Jahrhunderten Roms*, Leipzig 1922.

CITRONI 1968 = Citroni M., *Motivi di polemica letteraria negli epigrammi di Marziale*, in «Dialoghi di Archeologia» II (1968), 259-301.

CITRONI 1969 = Citroni M., *La teoria Lessinghiana dell'epigramma e le interpretazioni moderne di Marziale*, in «Maia: Rivista di Letterature Classiche» XXI (1969), 215-243.

CITRONI 1975 = Citroni M., M. Valerii Martialis Epigrammaton Liber Primus, Firenze 1975.

CITRONI 1988 = Citroni M., Citroni M., *Pubblicazione e dediche dei libri in Marziale*, in «Maia» 40 (1988), 3-39.

CITRONI 1995 = Citroni M., *Poesia e Lettori in Roma Antica. Forme della Comunicazione Letteraria*, Roma 1995.

CITRONI 2001 = Citroni M., *Affermazioni di priorità e coscienza di progresso artistico nei poeti latini*, in *L'histoire littéraire immanente dans la poésie latine, Entretiens sur l'antiquité classique, Fondation Hardt*, (vol. 47), Vandoeuvres–Genève 2001, 267-314.

CITRONI 2002 = Citroni M., *L'immagine della Spagna e l'autorappresentazione del poeta negli epigrammi di Marziale*, in Hispania terris omnibus felicior. *Premesse ed esiti di un processo di integrazione Fondazione Niccolò Canussio, Atti del convegno internazionale, Cividale del Friuli, 27-29 settembre 2001*, Urso G., (ed.), Pisa 2002, 281-301.

CITRONI 2003a = Citroni M., *Marziale, Plinio il Giovane e il problema dell'identità di genere dell'epigramma latino*, in *Giornate Filologiche in onore di Francesco della Corte*, Bertini F. (a c. di) Genova 2003, 7-29.

CITRONI 2003b = Citroni M., *I proemi delle* Tusculanae *e la costruzione di un'immagine della tradizione letteraria romana* in, *Memoria e identità. La cultura romana costruisce la sua immagine*, M. Citroni (a c. di) Firenze, 149-184.

CITRONI 2004 = Citroni M., *Martial, Pline le jeune et l'identité du genre de l'épigramme latine*, in «Dictynna: Revue de poétique latine» 1 (2004), 1-18.

CITRONI 2005 = Citroni M., *Finalità e struttura della rassegna degli scrittori greci e latini in Quintiliano*, in *Modelli letterari e ideologia nell'età flavia. Atti della III Giornata ghisleriana di Filologia classica*, Gasti F., Mazzoli G., (a c. di), Pavia 2005, 15-38.

CITRONI 2006 = Citroni M., *Quintilian and the perception of the systemic of poetic genres in the Flavian age*, in *Flavian Poetry*, Nauta R. R., Van Dam H.- J., Smolenaars J. J. L., (edd.) Leiden–Boston 2006, 1-20

CITRONI 2009 = Citroni M., *Marziale e l'identità dell'epigramma latino*, in *Il rinnovamento umanistico della poesia. L'epigramma e l'elegia*, Cardini R., Coppini D., (a c. di), Firenze 2009, 15-42.

CITRONI 2014 = Citroni M., *Marziale e la logica del comico*, in Rideamus igitus: το χιούμορ στη λατινική γραμματεία, Boustinou-Kikilia M., Michalopoulos A. N., Papaioannou S., (a c. di), Atene 2014, 214-226.

CITRONI 2015 = Citroni M., *Edito e inedito, pubblico e privato: Marziale, Stazio e la circolazione dei testi scritti in età flavia*, in «Segno e Testo: International Journal of Manuscripts and Text Transmission» 13 (2015), 89-123.

CITRONI 2019 = Citroni M., *What is an Epigram? Defining a Genre*, in *A Companion to Ancient Epigram*, Henriksén C., (ed.), Hoboken 2019, 21-42.

CITRONI-SCÀNDOLA-MERLI 2000^2 = Citroni M., Scàndola M., Merli E., *Marziale. Epigrammi*, saggio introduttivo di M. Citroni, traduzione di M. Scàndola, note di E. Merli, Milano 2000^2 (ed. or. 1996).

CITTI 2000 = Citti F., *Studi oraziani. Tematica e intertestualità*, Bologna 2000.

CLARK 1911 = Clark A. C., *M. Tulli Ciceronis Orationes* (vol. 6), Oxford 1911.

CLAUSEN 1959 = Clausen W. V., Auli Persi Flacci et Decimi Iuni Iuvenalis Saturae, Oxford 1959.

CLAUSEN 1964 = Clausen W. V., *Callimachus and Latin Poetry*, in «Greek, Roman and Byzantine Studies» 5 (1964), 181-196.

CLAY 2004 = Clay D., *Archilocos heros. The Cult of Poets in the Greek Polis*, Cambridge (MA) 2004.

COFFREY-PANAYOTAKIS 2016 = Coffrey M., Panayotakis C., Menippean satire (voce), in *Oxford Classical Dictionary*, Oxford 2016 (online: https://www.oxfordreference.com).

COLEMAN 2006 = Coleman K., *Martial:* Liber Spectaculorum, Oxford 2006.

COLLART 1954 = Collart J., *Varron / Grammarien Latin*, Paris 1954.

CONCA-MARZI-ZANETTO 2005 = Conca F., Marzi M., Zanetto G*., Anthologia palatina*, Torino 2005.

CONCA-MARZI 2009 = Conca F., Marzi M., *Antologia palatina*, Torino 2009.

CONDEMI 1968 = Condemi A.G., *Varros Menippea Parmeno by Helmut Geller*, in «Latomus: Revue d'Études Latines» 27 (1968), 241-242.

CORCELLA 2017 = Corcella A., *Erodoto. Le Storie.* (vol. VII). *Libro VII. Serse e Leonida*, Vannicelli P., (a c. di), testo critico di A. Corcella, traduzione di G. Nenci, Roma 2017.

CORNELL 2013 = Cornell T. J., *The Fragments of the Roman Historians* (voll. 2), Oxford 2013.

CORRAL VALERA 2017 = Corral Valera D., *Imagen de Sulpicia y polémica contra Ovidio en Marcial (10.35 y 10.38)*, in «Ágora: Estudos Clássicos em Debate» 19 (2017), 181-199.

CORSO-MUGELLESI-ROSATI 1988 = Corso A., Mugellesi R., Rosati G., *Gaio Plinio Secondo. Storia Naturale V. Mineralogia e Storia dell'Arte, Libri 33-37*, Torino 1988.

CORSO-ROMANO 1997 = Vitruvio. *De architectura*, Gross P., (a c. di), traduzione e commento di Corso A., Romano E., Saggi di Losito M., Torino 1997.

COUGNY 1890 = Cougny E., Epigrammatum Anthologia Palatina cum Planudeis et Appendice Nova (vol. 3), Paris 1890.

COURTNEY 1990 = Courtney E., P. Papini Stati Silvae, Oxford 1990.

COURTNEY 2003^2 = Courtney E., *The fragmentary Latin poets*, Oxford 2003^2 (ed. or. 1993).

COUSIN 1977 = Cousin J., *Quintilien*. *Institution Oratoire. Tome IV Livre VI et VII*, Paris 1977.

COUSIN 1978 = COUSIN J., *Quintilien*. *Institution Oratoire. Tome V Livres VIII et IX*, Paris 1978.

CRACA 2007 = Craca C., *I miracoli dell'imperatore*, in «Aufidus: rivista di scienza e didattica della cultura classica» 21 (2007), 21-37.

CRESCI MARRONE 2002 = Cresci Marrone, G. *La cena dei dodici dei*, in «Rivista di Cultura Classica e Medioevale», 44 (2002), 25-33.

CRISTANTE 1990 = CRISTANTE L., *Un verso fantasma di Ovidio* (Inc. 6, p. 143; 145 Buechner), in «Prometheus: Rivista Quadrimestrale di Studi Classici» XVI (1990), 181-186.

CROISILLE 1985 = Croisille J., *Pline l'Ancient. Histoire naturelle. Livre XXXV*. Paris 1985.

CUCCHIARELLI 2001 = *La satira e il poeta: Orazio tra* Epodi *e* Sermones, Pisa 2001.

CUCCHIARELLI 2015 = Cucchiarelli A., *Orazio, l'esperienza delle cose (Epistole, Libro I)*, Venezia 2015.

CUCCHIARELLI 2019 = Cucchiarelli A., *Epistole I. Orazio*, Pisa 2019.

CUCCHIARELLI-TRAINA 2011 = Cucchiarelli A., Traina A., *Le Bucoliche / Publio Virgilio Marone*, introduzione e commento di A. Cucchiarelli, traduzione di A. Traina, Roma 2012.

CUGUSI 1983 = Cugusi P., *Evoluzione e forme dell'epistolografia latina / Nella tarda repubblica e nei primi due secoli dell'impero / con cenni sull'epistolografia preciceroniana*, Roma 1983.

CUGUSI 1996^2 = Cugusi P., *Aspetti letterari dei* Carmina latina epigraphica, Bologna 1996^2 (ed. or. 1985).

CUGUSI-SBLENDORIO 2001 = Cugusi P., Sblendorio T.,: *Opere / di Marco Porcio Catone Censore*, (voll. 2), Torino 2001.

CUGUSI-SBLENDORIO 2023 = Cugusi P., Sblendorio T., Carmina Latina Epigraphica IV. Volumen 1 / Carmina in Provinciis Reperta, Berlin–Boston 2023.

ČULÍK-BAIRD 2022 = Čulík-Baird H. *Cicero and the Early Latin Poets*, Cambridge–NewYork 2022.

CUSMANO 2004 = Cusmano G., *La questione dei* Furii poetae, Roma 2004.

D'ALESSANDRO 2012 = d'Alessandro P, *Varrone e la tradizione metrica antica*, Hildesheim.

D'ALESSIO 1996 = D'Alessio G. B., *Callimaco. Inni. Epigrammi. Ecale*, Milano 1996.

D'ANNA 1990 = D'Anna G., *Virgilio e Tibullo*, in *Virgilio e gli augustei*, M. Gigante (a c. di), Napoli 1990, 89-110.

DAHLMANN 1953 = Dahlmann H., *Varros Schrift* De poematis *und die hellenistisch-römische Poetik*, Wiesbaden 1953.

DAHLMANN 1956 = Dahlmann H., rec. F. Munari, Epigrammata Bobiensia, in «Gymnasium», 63 (1956), 558-576.

DAHLMANN 1962 = Dahlmann H., *Studien zu Varro* De poetis, in *Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse / Akademie der Wissenschaften und der Literatur*, X (1962), 557-676.

DAHLMANN 1982 = Dahlmann H., Von, *Zu Fragmenten römischer Dichter*, Stuttgart 1982.

DAVIES 2023 = Davis P. J., *Ovid.* Amores *Book 3*, Oxford 2023.

DE MELO 2021 = De Melo, W, *De lingua Latina: introduction, text, translation, and commentary / Varro*, Oxford 2021.

DE NEUBOURG 1986 = De Neubourg L., *La base metrique de la localisation des mots dans l'hexametre latin*, Brussel 1986.

DE RISI 1964-1968 = de Risi R., *I* choliambi*, prologo delle Satire di Persio*, in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Napoli» XI (1964-1968), 29-48.

DE VECCHI 2013 = De Vecchi L., *Orazio. Satire. Introduzione, traduzione e commento*, Roma 2013.

DI NINO 2010 = Di Nino M. M., *I fiori campestri di Posidippo. Ricerche sulla lingua e lo stile di Posidippo di Pella*, Göttingen 2010.

DECREUS 1984 = *Catulle, c. I, Cornelius Nepos et les Aitia de Callimaque* in «Latomus: Revue d'Étude Latine» 43 (1984), 842-860.

DEGANI 1984 = Degani E., *Studi su Ipponatte*, Bari 1984.

DEGANI 2005^2 = Degani E., *Lirici greci*: *antologia*, Degani E., Burzacchini G., (a c. di), aggiornamento bibliografico a cura di M. Magnani, Bologna 2005^2.

DEGL'INNOCENTI PIERINI 2003 = Degl'innocenti Pierini R., *Un* '*miracolo*' *postumo di Cicerone*: *sull'epigramma di Tullio Laurea*, in «Aspetti della fortuna di Cicerone nella cultura latina: atti del 3. Symposium Ciceronianum Arpinas: Arpino, 10 maggio 2002», Narducci E., (a c. di) Firenze 2003, 42-54.

DELATTRE-TSOUNA 2020 = Dellattre D., Tsouna V., *Le dialogue de Cicéron et Philodème dans les* Tusculanes *et le* ΠΕΡΙ ΘΑΝΑΤΟΥ, in «Cronache Ercolanesi» 50 (2020), 101-117.

DELLA CORTE 1953 = Della Corte F., *Menippearum fragmenta*, Genova 1953.

DELLA CORTE 1955^2 = Della Corte F., *Svetonio. Grammatici e Retori*, Roma 1955^2 (ed. or. 1947).

DELLA CORTE 1963 = Della Corte F., *Varrone metricista*, in *Varron: six exposés et discussions*, Vandœuvres-Genève 1963, 141-172.

DELLA CORTE 1966 = Della Corte F., *La* vita Tibulli, in Tetraonyma*. Miscellanea Graeco-Romana*, Genova 1966, 107-114.

DELLA CORTE 1970 = Della Corte F., *Varrone / il terzo grande luminare romano*, Firenze 1970.

DELLA CORTE 1973 = Della Corte F., *Fra Statillio Flacco e Orazio*, in «Rivista di Filologia e di Istruzione Classica» 101 (1973), 265-273.

DELLA CORTE 1980 = Della Corte F., *Tibullo / Le Elegie*, Milano 1980.

DELLA CORTE 1990 = Della Corte F., *Il soggiorno ateniese di Orazio*, in «Aevum Antiquum» 3 (1990), 5-27.

DELLA CORTE 2006[11] = Della Corte F., *Catullo / Le Poesie*, Milano 2006[11] (ed. or. 1977).

DELLA CORTE-FASCE 1991[2] = Della Corte F., Fasce S., *Opere di Publio Ovidio Nasone. Volume secondo.* Tristia, Ibis, Ex Ponto, Halieuticon liber, Torino 1991[2] (ed. or. 1986).

DEL GIOVANE 2022 = Del Giovane B., *Da* iocosus a consularis scurra. *Rappresentazioni del Cicerone umorista*, in *Portraying Cicero in Literature, Culture and Politics* / *From Ancient to Modern Times*, Berno F. R., La Bua G., (edd.), Berlin–Boston 2022, 283-312.

DEL CORNO 2006[6] = Del Corno D., *Aristofane. Le rane*, Roma, 2006[6] (ed. or. 1985).

DI GREGORIO 2004 = Di Gregorio L., *Eronda. Mimiambi (V-XIII)*, Milano 2004.

DICKISON 1992 = Dickison S. K., *Cicero's Verrine Oration II.4: With Notes and Vocabulary*, Detroit 1992.

DIEHL 1942[2] = Diehl E., Anthologia Lyrica Graeca. Band II, Leipzig (1942[2]).

DIELS-KRANZ 1952 = Diels H., Kranz W., *Die Fragmente der Vorsokratiker. Griechisch und Deutsch*, Berlin 1952 (incipit H. Diels 1902).

DINTER 2005 = Dinter M., *Epic and Epigram – Minor Heroes in Virgil's Aeneid*, in «Classical Quarterly» 55.1 (2005), 1-17.

DINTER 2012 = Dinter M., *The life and times of Perius: the Neronian literary 'renaissance'*, in *A Companion to Persius and Juvenal*, Morton Braund S., Osgood J. W., Chichester 2012, 41-58.

DINTER 2022 = Dinter M., 'Mélange des genres' (voce), in *Dictionnaire de l'Épigramme littéraire dans l'Antiquité greque et romaine* (vol. 2), Urlacher-Becht C., Meyer D., Gutzwiller K., Morelli A. M., Prioux É., (edd.), Turnhout 2022, 945-951.

DIXON 2006 = Dixon E., *The discovery and disappearance of the* «*Fragmentum Cuiacianum*» *of Tibullus*, in «Revue d'Histoire des Textes» 1 (2006), 37-52.

DI BENEDETTO 2010 = Di Benedetto V., *Omero. Odissea*, introduzione, commento a c. di V. Di Benedetto, traduzione di V. Di Benedetto, P. Fabrini, Milano 2010.

DI RIENZO 2022 = Di Rienzo D., Cicero Marcus Tullius *Academica: l'arte del dubbio*, Milano 2022.

DI SPIGNO 1998 = Di Spigno C., *Epistole ad Attico / di M. Tullio Cicerone*, (2 voll.), Torino 1998.

DOLANSKY 2011 = Dolansky F., *Celebrating the Saturnalia*: *religious ritual and Roman domestic life*, in *A companion to families in the Greek and Roman worlds*, Rawson B. (ed.), Oxford 2011.

DOMINIK-NEWLANDS-GERVAIS 2015 = *Brill's companion to Statius*, W.J. Dominik, C.E.

Newlands, and K.G. Gervais (edd.), Leiden 2015.

DORANDI 1982 = Dorandi T., *Filodemo. Il buon re secondo Omero*, Napoli 1982.

DORANDI 2013 = Dorandi T., *Lives of eminent philosophers*, Cambridge–New York 2013.

DÖRING 2006 = Döring K., Hegesias (voce), in *Brill's New Pauly Online* Cancik H., Schneider H., (edd.), Leiden–Boston 2006, (online: Hegesias).

DOZZA 2024 = Dozza V., *Gli epigrammi di Leonida di Alessandria*. *Edizione, traduzione e commento* (Diss.), Messina 2024.

DUBUISSON 1981 = M. Dubuisson, Vtraque Lingua, «L'antiquité classique» 50/1-2 (1981), 274 86.

DUGAN 2013 = Dugan J., *Cicero's rhetorical theory*, in *The Cambridge Companion to Cicero*, C. Steel (ed.), Cambridge, 25-40.

DUNSCH 2013 = Dunsch B., «Et apud patrem historiae sunt innumerabiles fabulae»: *Herodot bei Cicero*, in: *Herodots Quellen – Die Quellen Herodots*, B., Ruffing K., Dross K., (edd.), Wiesbaden 2013, 153-199.

DURET 1986 = Duret L., *Dans l'ombre des plus grands: II. Poètes et prosateurs mal connus de la latinité d'argent*, in *Aufstieg und Niedergand der römischen Welt* (Teil II Band 32.5): *Principat / Sprache und Literatur (Literatur der julisch-claudischen und der flavischen Zeit [Schluss])*, Temporini H., Haase W., (edd.), Berlin 1986, 3152-3346.

DYCK 1996 = Dyck A. R., *A commentary on Cicero*, De Officiis, Ann Arbor 1996.

EDEN 2001 = Eden P. T., Marginalia *on Martial*, in «Mnemosyne» 54 (2001), 582-586.

EICKHOFF 2021 = Eickhoff F.C., *Musse und Poetik in der römischen Briefliteratur*, Tübingen 2021.

ELLIS 1889 = Ellis E., *A commentary on Catullus*, Oxford 1889.

ELVERS 2006 = 'Annius Cimber, T. Praetor 44 BC' (voce), in *Brill's New Pauly Online*, Cancik H., Schneider H., (edd.), Leiden–Boston 2006, (online: Annius).

ENGELS 2008 = Engels J., *Lykurg*. *Rede gegen Leokrates*, Darmstadt 2008.

FABBRINI 2008 = Fabbrini D., *Epigramma lungo e celebrazione in Marziale*, in Epigramma longum: *da Marziale alla tarda antichità = from Martial to late antiquity: atti del convegno internazionale: Cassino, 29-31 maggio 2006*, Morelli A. M. (a c. di), Cassino 2008, 237-266.

FAIRCLOUGH-GOOLD 2022 = FAIRCLOUGH H. R., GOOLD G. P., *Virgil, Aeneid: Books 7-12*. Appendix Vergiliana, 2022 (ed. or. 1918, digitalizzata presso la *Loeb Classical Library*: Virgil, Aeneid: Books 7-12. Appendix Vergiliana | Loeb Classical Library).

FANTUZZI 2006 = Fantuzzi M., Antimachus (voce), in *Brill's New Pauly Online*, Cancik H., Schneider H., (edd.), Leiden–Boston 2006, (online: Antimachus).

FARRELL 2011 = Farrell J., *The Impermanent Text in Catullus and Other Roman Poets*, in Ancient Literacies / The Culture of Reading in Greece and Rome, Johnson W. A., Parker H. N. (edd.), Oxford 2011, 164–185.

FARRELL 2020 = Farrel J., *Author and Audience in* Catalepton, in *Constructing Authors and*

Readers in the Appendices Vergiliana, Tibulliana, *and* Ouidiana, Franklinos T. E., Fulkerson L., (edd.), Oxford 2020, 48-69.

FEDELI 1980 = Fedeli P., *Sesto Properzio. Il primo Libro delle Elegie*, Firenze 1980.

FEDELI 1985 = Fedeli P., *Properzio. Il Libro Terzo delle Elegie*, Bari 1985.

FEDELI 1990 = Fedeli P., *Introduzione a Catullo*, Roma–Bari 1990.

FEDELI 2006^2 = Fedeli P., Sexti Properti Elegiarum Libri IV, Stuttgart 2006^2 (ed. or. 1984).

FEDELI 2009 = Fedeli P., *L'elegia*, in *Lo Spazio Letterario di Roma Antica* (vol. VI.1). *I Testi: 1. La poesia*, P. Parroni (direttore), Fusi A., Luceri A., Parroni P., Piras G. (a c. di), Roma 2009, 507-601.

FEDELI-DIMUNDO-CICCARELLI 2015 = Fedeli P., Dimundo R., Ciccarelli I., *Elegie*. *Libro IV*. *Properzio*, introduzione di P. Fedeli, commento di P. Fedeli, R. Dimundo, I. Ciccarelli, Nordhausen 2015.

FELDHERR 2007 = Feldherr A., *The intellectual Climate*, in *A Companion to Catullus*, Skinner M. B. (ed.), Malden 2007, 92-110.

FELLIN 2004^4 = Fellin A. *La Natura / di Tito Lucrezio Caro*, Torino 2004^4 (ed. or. 1963).

FERACO 2022 = Feraco F., *Germanico.* Phaenomena, Bologna 2022.

FERRERO 2009 = Ferrero A. M., *Lucio Anneo Seneca. Epigrammi*, in *Lucio Anneo Seneca. La Clemenza,* Apocolocyntosis, *Epigrammi, Frammenti*, De Biasi L., Ferrero A. M., Malaspina E., Vottero D., (a c. di), Torino 2009, 479-666.

FLETCHER 2017 = Fletcher K. F. B., *Catullus' "ATM" : the word order of Carmen 16.1 and the Roman hierarchy of sexual humiliation*, in «Classical Philology» 112/4 (2017), 487-492.

FLOBERT 1985 = Flobert P., *Varron. La langue Latine. Livre VI*, Paris 1985.

FLOBERT 2019 = Flobert, P., *Varron. La langue Latine. Livre VII*, Paris 2019.

FLORE 1994 = Flore A., *Alcune sviste di Cicerone*, in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Cagliari» L (1992/1994), 93-104.

FLORES 1976 = Flores E., *La dedica catulliana a Nepote e un epigramma di Cinna*, in «Vichiana: Rassegna Internazionale di Studi Filologici e Storici» V (1976), 3-18.

FLORIDI 2014 = Floridi L., *Lucillio. Epigrammi*, Berlin–Boston 2014.

FO 2018 = Fo A., *Le poesie / Gaio Valerio Catullo*; testo, trad., introd. e commento a cura di A. Fo, con interventi di A. M. Morelli e A. Rodighiero, Torino 2018.

FOGAZZA 1981 = Fogazza D., Domiti Marsi Testimonia et fragmenta, Roma 1981.

FORDYCE 1961 = Fordyce C. J, *Catullus / A Commentary*, Oxford 1961.

FORNARO 2006 = Fornaro S., 'Poseidonius' (voce), in *Brill's New Pauly Online*, Cancik H., Schneider H., (edd.), Leiden–Boston 2006 (online: Poseidonius).

FRANKLINOS-FULKERSON 2020 = Franklinos T., Fulkerson L., *Constructing authors and readers in the* Appendices Vergiliana, Tibulliana, and Ouidiana, Franklinos T., Fulkerson L. (edd.), Oxford 2020.

FRAENKEL 1957 = Fraenkel E., *Horace*, Oxford 1957.

FRAENKEL 1994 = Fraenkel E., *Catullo, Carmi: 1, 4, 8, 11, 17, 31, 35, 36, 62*, in *Pindaro, Sofocle, Terenzio, Catullo, Petronio: corsi seminariali di Eduard Fraenkel, Bari, 1965-1969*, Roncali R., Russo C. F. (a c. di), Roma 1994, 93-114.

FRANCHI 2022 = Franchi E., 'Gaetulicus' (voce), in *Dictionnaire de l'Épigramme littéraire dans l'Antiquité greque et romaine* (vol. 1), Urlacher-Becht C., Meyer D., Gutzwiller K., Morelli A. M., Prioux É., (edd.), Turnhout 2022 679-682.

FRASER-MATTHEWS 1997 = Fraser P. M., Matthews E., *A Lexicon of Greek Personal Names*, *The Peloponnese/Western Greece / Sicily* and Magna Graecia (vol. IIIA), Oxford 1997.

FRASSINETTI-DI SALVO 2013[2] = Frassinetti P., Di Salvo L., *Persio e Giovenale. Satire*, Torino 2013[3] (ed. or. 2005).

FRATANTUONO-SMITH 2015 = Fratantuono L. M., Smith R. A., *Virgil, Aeneid 5. Text, Translation and Commentary*, Leiden–Boston 2015.

FRÈRE-IZAC 1961 = Frère-Izac H. J., *Stace. Silves*, Paris 1961.

FREIS 1993 = Freis R., Exiguos Elegos: *Are* Ars Poetica 75-78 *Critical of Love Elegy?*, in «Latomus: Revue d' Études Latines» 52 (1993), 364-371.

FRIEDLÄNDER 1865 = FRIEDLÄNDER L., *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms in der Zeit von Augustus bis zum Ausgang der Antonine*, Leipzig 1865 (disponibile alla biblioteca digitale *Internet Archive*: Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms in der Zeit von Augustus bis zum Ausgang der Antonine : Friedlaender, Ludwig, 1824-1909 : Free Download, Borrow, and Streaming : Internet Archive).

FRIEDLÄNDER 1961 = Friedländer L., M. Valerii Martialis Epigrammaton libri / *mit erklarenden Anmerkungen von Ludwig Friedlaender*, Amsterdam 1961 (ristampa anastatica dell'edizione Leipzig 1886).

FRITZ 2006 = Fritz G., 'Flora' (voce), in *Brill's New Pauly Online*, Cancik H.; Schneider H. (edd.), Leiden–Boston 2006 (online: Flora).

FUHRER 1994 = Fuhrer T., *The question of genre and metre in Catullus' polymetrics*, in «Quaderni Urbinati di Cultura Classica» 46 (1994), 95-108.

FURBETTA 2022 = Furbetta L., 'Silves (rapport à)', in *Dictionnaire de l'Épigramme littéraire dans l'Antiquité greque et romaine* (vol. 2), Urlacher-Becht C., Meyer D., Gutzwiller K., Morelli A. M., Prioux É., (edd.), Turnhout 2022, 1382-1386.

FUSI 2006 = Fusi A., M. Valerii Martialis Epigrammaton liber tertius, Hildesheim 2006.

FUSI 2008 = Fusi A., *Marziale 3, 82 e la* Cena Trimalchionis, in Epigramma Longum. *Da Marziale alla tarda antichità. Atti del convegno internazionale, Cassino 29-31 Maggio 2006*, Morelli A.M.(a cura di), Cassino 2008, 267-297.

FUSI 2009a = Fusi A., *La Satira* (cap. VII.III): *Il rigore stoico di Persio*, in *Lo Spazio Letterario di Roma Antica* (vol. VI.1). *I Testi: 1. La poesia*, P. Parroni (direttore), Fusi A., Luceri A., Parroni P., Piras G. (a c. di), Roma 2009, 676-685.

FUSI 2009b = Fusi A., *L'epigramma* (cap. VIII.I): *Gli* studia leviora *del filosofo o un falso intenzionale? Gli epigrammi attribuiti a Seneca*, in *Lo Spazio Letterario di Roma Antica* (vol. VI.1). *I Testi: 1. La poesia*, P. Parroni (direttore), Fusi A., Luceri A., Parroni P., Piras

G. (a c. di), Roma 2009, 712-715.

FUSI 2020 = Fusi A., *Note al testo di* Mart. VIII 3, 19, in «Eikasmos: Quaderni Bolognesi di Filologia Classica» 31 (2020), 145-162.

GAGLIARDI 1987 = Gagliardi D., *Il giudizio di Quintiliano su Catullo*, in «Rivista di Filologia e di Istruzione Classica» CXV (1987), 35-39.

GAGLIARDI 2015 = Gagliardi P., Tityre, te patulae cecini sub tegmine fagi: *Virgilio e Ottaviano tra Bucoliche e Georgiche*, in «Antike und Abendland: Beiträge zum Verständnis der Griechen und Römer und Ihres Nachlebens» 61 (2015), 10-20.

GALÁN VIOQUE 2002 = Galán Vioque G., *Martial, Book VII. A Commentary*, Leiden–Boston–Köln 2002.

GALLI 2007 = Galli D., Valerii Flacci Argonautica I. *Commento*, Berlin 2007.

GAMBERALE 1982 = Gamberale L., *Libri e letteratura nel carme 22 di Catullo*, in «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici» 8 (1982), 143-169.

GAMBERALE 2012 = Gamberale L., *Aspetti dell'amicizia poetica fra Catullo e Calvo*, in Lepos e Mores: *una giornata su Catullo: atti del Convegno Internazionale Cassino, 27 Maggio 2010*, Morelli A. M. (a c. di), Cassino 2012, 203-245.

GAMBERALE 2018 = Gamberale L., *I miracoli di Cicerone* in «Aspetti della fortuna dell'antico nella cultura europea: atti della quattordicesima giornata di studi: Sestri Levante, 10 marzo 2017», Audano S., Cirpiani G., (a c. di), Foggia 2018.

GARBARINO 1984 = Garbarino G., M. Tulli Ciceronis Fragmenta. Ex Libris Philosophicis. Ex Aliis Libris deperditis. Ex Libris Incertis, Milano 1984.

GARBUGINO 2010 = Garbugino G., *La poetica di Encolpio e il ritratto tacitiano di Petronio in Tacito*, in «Bollettino di Studi Latini: Periodico Semestrale d'Informazione Bibliografica» 40/2 (2010), 461-480.

GÄRTNER 2007 = Gärtner T., *Kritisch–exegetische Überlegungen zu Catullgedichten*, in «Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae» 47 (2007), 1-41.

GARULLI 2007 = Garulli V, *Cleombroto di Ambracia e il* lector in fabula *in Callimaco* (*Call. Epigr*. 23 *Pf.*), in «Lexis» 25 (2007), 325-336.

GARULLI 2016 = Garulli V., «Magnas Graecorum…implere catervas»: *scrivere epigrammi greci nella roma ovidiana*, in «Aevum Antiquum» 16 (2016), 71-104.

GATTI 2022 = Gatti F., *Ovidio*, Tristia 4. *Introduzione, testo e commento*, Alessandria 2022.

GELLER 1966 = Geller H., *Varros Menippea Parmeno*, Köln 1966.

GENTILI 1968 = Gentili B., *Epigramma ed Elegia*, in *L'épigramme Grecque*, Raubitschek A.E., Gentili B., Giangrande G., Robert L., Ludwig W., Labarbe J., Luck G., Dihle A., Pfohl G., (a c. di), Vandœuvres–Genève 1968, 39-90.

GENTILI-LOMIENTO 2003 = Gentili B., Lomiento L., *Metrica e ritmica* / *storia delle forme poetiche nella grecia antica*, Milano 2003.

GEYMONAT 1990 = Geymonat M., *I critici*, in *Lo spazio letterario di Roma antica* (vol. III). *La ricezione del testo*, Cavallo G., Fedeli P., Giardina A., (direttori), Roma 1990, 117-135.

GERHARD 1913 = Gerhard G. A., *Der Prolog des Persius*, in «Philologus: Zeitschrift für Antike Literatur und Ihre Rezeption» 72/1-4 (2013), 484-491.

GIANCARLO 2010 = Giancarlo B., *Gli epigrammi di Germanico*, in «Rivista di Cultura Classica e Medioevale» LII/1 (2010), 1000-1025.

GIANCOLA 2025 = Giancola L., *Problemi testuali ed esegetici nei carmi dell'*Anthologia Latina *attribuiti a Petronio*, in «La Biblioteca di ClassicoContemporaneo» 16 (2025), 86-95 (online: biblioteca di CC).

GIANGRANDE 1986 = Giangrande G., *La componente epigrammatica nella struttura delle elegie di Properzio*, in *Bimillenario della morte di Properzio. Atti del convegno internazionale di studi properziani, Roma-Assisi, 21-26 maggio 1985*, Assisi 1986, 223-264.

GIANNINI 1966 = Giannini A., *Paradoxographorum Graecorum Reliquiae*. Milano.

GIARDINA-CUCCIOLI-MELLONI 2000[2] = Giardina G., Cuccioli-Melloni R., *Tragedie di Lucio Anneo Seneca*, Torino 2000[2] (ed. or. 1987).

GIORCELLI BERSANI 2015 = Giorcelli Bersani S., *Epigrafia e storia di Roma*, Roma 2015.

GIORDANO 1979 = Giordano F., *Atteggiamenti culturali ed esperienze letterarie pliniane. L'epigramma in lingua greca*, in «Vichiana: Rassegna Internazionale di Studi Filologici e Storici» VIII (1979), 280-306.

GIGON 1998[2] = Gigon O., *Marcus Tullius Cicero / Gespräche in Tusculum*, Düsseldorf–Zürich.

GODWIN 2018 = Goldwin J., *The ironic Epicurean in poems 23, 114, 115*, in «Paideia: Rivista di Filologia, Ermeneutica e Critica Letteraria» 73.2 (2018), 837-851.

GOOSSENS 1938 = Goossens R., Facit poetas, in «Latomus: Revue d'Études Latines» (1938), 233-234.

GÓMEZ PALLARÈS 2006 = Gómez Pallarès J., *Notas de una lectura del libro cuarto de los epigramas de Valero Marcial*, in «Athenaeum: Studi di Letteratura e Storia dell'Antichità» 94.1 (2016), 609-623.

GONZÁLEZ MARÍN 2019 = González Marín S., *El epitafio de Ovidio (*Trist. III 3.73-76*): la complejidad de la deixis al servicio de la sofisticación poética*

GOW-PAGE 1965 (*HE*) = Gow A. S., Page D. L., *The Greek Anthology* (vol. I). *Hellenistic Epigrams*, I-II, Cambridge 1965.

GOW-PAGE 1968 (*GPh*) = Gow A. S., Page D. L., *The Greek Anthology*, (vol. II.) *The Garland of Philip and Some Contemporary Epigrams*, I-II, Cambridge 1968.

GOWERS 2013 = Gowers E., *Horace. Satires. Book I*, Cambridge 2013.

GOWERS 2021 = Gowers E., *Lucan's (g)natal poem:* Statius' Silvae 2.7*, the* Culex*, and the aesthetics of miniaturization*, in «Classical Antiquity» 40/1 (2021), 45-75.

GRANOBS 2004 = Granobs R., *Tödlicher Irrtum*, Marcus Valerius Martialis Epigrammaton liber decimus. *Das zehnte Epigrammbuch*, in Damschen G., Heil A., (edd.), Frankfurt am Main 2004, 205-206.

GRAVERINI 1997 = Graverini L., *Un secolo di studi su Mecenate*, in «Rivista Storica dell'Antichità» 27 (1997), 231-289.

GREEN 1999 = Green R. P. H., Decimi Magni Ausonii Opera, Oxford 1999.

GREENE 2017 = Greene E., *Propertian self-presentation and Augustan ideology*, in *Self-presentation and identity in the Roman world*, Gavrielatos A. (ed.), Newcastle 2017, 54-69.

GREENWOOD 1998 = Greenwood M. A., *Talking to Water. An Epigram Cycle in Martial, Book 4 (IV 18; IV 22, IV 63)*, in «Rheinisches Museum für Philologie» 141 (1998), 367-373.

GRELLE 1980 = Grelle F., *La* correctio morum *nella legislazione flavia* in *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* (Band II Teil 13): *Principat / Recht (Normen, Verbreitung, Materien)*, Temporini H., (ed.), Berlin 1980, 233-245.

GRILLI 1987 = Grilli A. *Cicerone. Tuscolane*, in: *Cicerone. Opere Filosofiche* (vol. 2), Brescia 1987.

GUIRAUD 1997 = Guiraud C., *Varron. Economie rurale. Livre III*, Paris 1997.

GULLO 2023 = Gullo A., *Antologia Palatina*. *Epigrammi funerari* (*libro VII*), Pisa 2023.

GUNDERSON 2021 = Gunderson E., *The art of complicity in Martial and Statius: the Epigrams,* Siluae *and Domitianic Rome*, Oxford 2021.

GURD 2012 = Gurd S. A., *Work in Progress. Literary Revision as Social Performance in Ancient Rome*. Oxford 2012.

GUTZWILLER 1998 = Gutzwiller K., *Meleager: from Menippean to epigrammatist*, in *Genre in Hellenistic Poetry*, Harder M. A., Regtuit R. F., Wakker G. C., (edd.), Groningen 2018, 81-93.

GUTZWILLER 2012 = Gutzwiller K., *Catullus and the Garland of Meleager*, in *Catullus: poems, books, readers*, Du Quesnay I., Woodman T., (edd.), Cambridge–NewYork 2012, 79-111.

HALL 1995 = J. B. Hall, P. Ovidi Nasonis Tristia, Stuttart–Leipzig 1995.

HALLIWELL 1995 = Halliwell S., *Aristotle. Poetics*, Cambridge(Ma)–London 1995.

HARDIE 1983 = Hardie A., Statius *and the* Silvae. *Poets, Patrons and* Epideixis *in the Graeco Roman World*, Liverpool 1983.

HARDIE 2006 = Hardie P., *Statius' Ovidian poetics and the tree of* Atedius Melior (Silvae 2.3)', in *Flavian Poetry*, Nauta R.R., Van Dam H.- J.,Smolenaars J. J. L., (edd.) *Flavian poetry*, Leiden 2006, 207-221.

HARDIE-CHIARINI 2015 = Hardie P., Chiarini G., *Ovidio. Metamorfosi* (vol VI, libri XIII-XV), Roma 2015.

HARDY 1979 = Hardy J., *Aristote. Poétique*, Paris 1979.

HARRISON 2017 = Harrison S., *Horace. Odes. Book II*, Cambridge 2017.

HARRISON 2019 = Harrison S., *Figured books: Horatian book-representations*, in *On the track of the books: scribes, libraries and textual transmission*, Berardi R., Bruno N., Fizzarotti L., (edd.), Berlin–Boston 2019, 13-24.

HAVET 1900 = Havet L., *Domitius Marsus sur Bavius et son frère*, in «Revue de Philologie »24 (1900), 89-96.

HAWKINS 2018 = Hawkins S. H., *Catullus c. 11 and the iambic herald*, in «Paideia: Rivista di Filologia, Ermeneutica e Critica Letteraria» 73/3 (2018), 1605-1616.

HEIDEN 1995 = Heiden B., Sic te servato: *an interpretation of* Propertius 1.21, in «Classical Philology: A Journal Devoted to Research in Classical Antiquity» 90/1 (1995), 161-167.

HEILMANN 1998 = Heilmann W., *Epigramme Martials über Leben und Tod*, in Toto notus in orbe. *Perspektiven der Martial-Interpretation*, Grewing F. (ed.), Stuttgart 1998, 205-219.

HELM 1994[4] = Helm R., Apulei Opera Quae Supersunt (vol. II fasc. I). Apulei Platonici Madaurensis Pro se De magia Liber (Apologia), Leipzig 1994[4] (ed. or. 1912).

HENIG 1981 = Henig M., Amaltheia (voce), in Lexicon Iconographum Mythologiae Classicae, O. Reverdin (ed.), Zürich 1981, 582-584.

HENRIKSÉN 1998 = Henriksén C., *Martial und Statius*, in Toto notus in orbe: *Perspektiven der Martial-Interpretation*, Grewing F., (ed.), Stuttgart 1998, 77-118.

HENRIKSÉN 2012 = Henriksén C., *A commentary on Martial, Epigram Book 9*, Oxford–New York 2012.

HENRIKSÉN 2019 = Henriksén C., *Latin Epigram in the Early Empire*, in *A Companion to Ancient Epigram*, Henriksén C., (ed.), Hoboken 2019, 459-474.

HENRY 2009 = Henry W. B., *Philodemus / On Death*, Atlanta 2009.

HERAEUS 1982[3] = HERAEUS W., M. Valerii Martialis epigrammaton libri (editionem correctiorem curavit I. Borowskij), Leipzig 1982[3] (ed. or. 1925).

HERTZBERG 1843 = Hertzberg G. A., Sexti Aurelii Propertii elegiarium libri IV, Halle 1843.

HEYWORTH 2001 = Heyworth S., *Catullian Iambics, Catullian* Iambi, in *Iambic Ideas / Essays on a Poetic Tradition from Archaic Greece to the Late Roman Empire*, Cavarzere A., Aloni A., Barchiesi A., (edd.), Lahnam 2001, 117-140.

HEYWORTH 2007 = Heyworth S., Sexti Properti Elegos, Oxford 2007.

HINDERMANN 2022 = Hindermann J., *Sidonius Apollinaris' Letters, Book 2*, Edinburgh 2022.

HINDS 1985 = Hinds S., *Booking the return trip. Ovid and* Tristia 1, in «Proceedings of the Cambridge Philological Society» XXXI (1985), 13-32.

HINDS 2007 = Hinds S., *Martial's Ovid / Ovid's Martial*, in «The Journal of Roman Studies» 97 (2007), 113-154.

HINTZE 1966 = Hintze K., Quos scriptores graecos Cicero in libris de re publica componendis adhibuerit, Halle 1966 (ed. or. 1900).

HOFMANN-SZANTYR 2002[2] = Hofmann J. B., Szantyr A., *Stilistica latina*, a. c. di A. Traina, traduzione di C. Neri, aggiornamenti di R. Oniga, revisione e indici di B. Pieri, Bologna 2002[2] (ed. or. 1965).

HOFMANN 2003[3] = Hofmann J. B., *Lateinische Umgangssprache*, Heidelberg 1951, traduzione italiana di L. Ricottilli, Bologna 2003[3].

HOLLIS 2007 = Hollis A., *Fragments of Roman poetry*, edited with introduction, translation, commentary by Adrian S. Hollis, Oxford 2007.

HOLZBERG 2004 = Holzberg N., *Impersonating Young Virgil: The Author of the* Catalepton *and His* Libellus, in «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici» 52 (2004), 29-40.

HOLZBERG 2012[2] = Holzberg N., *Martial und das antike Epigramm*, Darmstadt 2012[2] (ed. or.

2002).

HOLZBERG 2018 = Holzberg N., *Sämtliche Werke: Lateinisch-Deutsch* / Quintus Horatius Flaccus, Berlin–Boston 2018.

HOLZBERG 2021 = Holzberg. N., Carmina Priapea. *Griechisch – lateinisch – deutsch*, Berlin 2021.

HORSFALL 2000 = Horsfall N., *Virgil, Aeneid 7. A Commentary*, Leiden–Boston–Köln 2000.

HORSFALL 2006 = Horsfall N., *Virgil, Aeneid 3. A Commentary*, Leiden–Boston 2006.

HORSFALL 2013 = Horsfall N., *Virgil, Aeneid 6. A Commentary* (voll. 1-2), Berlin–Boston 2013.

HÖSCHELE 2011 = Höschele R., *Inscribing epigrammatists' names: Meleager in Propertius and Philodemus in Horace*, in *Latin elegy and Hellenistic epigram: a tale of two genres at Rome*, Keith A. M. (ed.), Newcastle 2011, 19-31.

HÖSCHELE 2019a = Höschele R., *A garland of freshly grown flowers: the poetics of editing in Philips'* Stephanos, in *Greek epigram from the Hellenistic to the early Byzantin era*, Kanellou M., Petrovic I., Carey C. (edd.), Oxford 2019, 51-65.

HÖSCHELE 2019b = Höschele R., *Greek Epigram in Rome in the First Century ce*, in *A Companion to Ancient Epigram*, Henriksén C., (ed.), Hoboken 2019, 475-490.

HOW-WELLS 1912 = How W. W., Wells J., *A commentary on Herodotus*, Oxford 1912.

HOWELL 1998 = Howell P., *Martial's return to Spain*, in Toto notus in orbe: *Perspektiven der Martial-Interpretation*, Grewing F., (ed.), Stuttgart 1998, 173-186.

HUNIK 1998 = Hunik, V. J. C., *Two erotic poems on Apuleius' Apology*, in *Studies in Latin literature and Roman history* (vol. 9), Deroux C. (ed.), Bruxelles 1998, 448-461.

HUNTER 2015 = Hunter R., 'Menippus' (1) (voce), in *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford 2015 (online: https://www.oxfordreference.com).

HUTCHINSON 1984 = Hutchinson G. O., *Propertius and the unity of the book*, in «The Journal of Roman Studies» 74 (1984), 99-106.

HUTCHINSON 2003 = Hutchinson G. O., *The Catullan Corpus, Greek Epigram and the Poetry of Objects*, in «The Classical Quarterly» 53/1 (2003), 206-221.

HUTCHINSON 2006 = Hutchinson G. O., *Elegies. Book IV* / Propertius, Cambridge–New York 2006.

ICARD 1981 = Icard N., 'Alkon' (voce), in Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (vol. 1.1), Zürich–München 1981, 557.

IHM 2003[2] = Ihm M., Suetonius. De vita Caesarum Libri. Editio minor, Leipzig 2003[2] (ed. or. 1978).

INGLEHEART 2010 = Ingleheart J., *A Commentary on Ovid*, Tristia, *Book 2*, Oxford 2010.

IRIBARREN 2016 = IRIBARREN V., *Retórica, crítica literaria y canon en Quintiliano*, Institutio Oratoria 10.1, in «Argos: Revista de la Asociación Argentina de Estudios Clásicos» 39 (2016), 113-142.

IZAAC 1930 = Izaac H. J., *Martial. Épigrammes* (Tomes I-II), Paris 1930.

JACOBY 1905 = Jacoby F., *Zur Entstehung der römischen Elegie*, in «Rheinisches Museum für Philologie» Neue Folge (1905), 38-105.

JONES 1992 = Jones B. W., *The Emperor Domitian*, London–NewYork 1992.

JULHE 2014 = Juhle J. -C., *Mise en page, portrait de l'auteur et réponse au plagiaire dans les Épigrammes de Martial*, in «Bollettino di Studi Latini: Periodico Semestrale d'Informazione Bibliografica» 44/1 (2014), 33-54.

JULHE 2015 = JULHE J.-C. *Le rire et le sourire de Domitien dans les Epigrammes de Martial*, in «Bollettino di Studi Latini: Periodico Semestrale d'Informazione Bibliografica» 45/1 (2015), 1-22.

KASTER 2016 = Kaster R. A., C. Suetoni Tranquilli De vita Caesarum libri VIII et De grammaticis et rhetoribus liber, Oxford 2016.

KAY 1985 = Kay N. M., *Martial Book* 11: *a commentary*, London 1985.

KAY 2006 = Kay N. M., *Epigrams from the* Anthologia Latina, London 2006.

KAYACHEV 2023 = Kayachev B., Lydia *a Poem from the* Appendix Vergiliana*: Introduction, Text, Translation, and Commentary*, Oxford 2023.

KEIL 1855 = Keil H., Prisciani Grammatici Caesariensis Istitutionum Grammaticarum Libri XVIII (voll.1-2), Lipsiae 1855.

KENNEY 1961 = KENNEY E.J. P. Ovidi Nasonis Amores, Medicamina Faciei, Femineae Ars Amatoria, Remedia Amoris, Oxford 1961.

KENNEY 2014^2 = Kenney E., J., Lucretius / De Rerum Natura / Book III, Cambridge 2014^2 (ed. or. 1971).

KENT 1977 = Kent R., *Varro / On the Latin Language* (vol. 1), Harvard 1977^5 (ed. or. 1938).

KER 1919 = Ker W. C. A., *Martial, Epigrams* (voll. 1-2), London–Cambridge (Mass). 1919.

KIEL 1855 = Kiel H., Grammatici Latini: Prisciani Istitutionum Grammaticarum Libri I-XII (vol. II), Lipsiae 1855.

KIESSLING-HEINZE 1960^2 = Kiessling A., Heinze R., Q. Horatius Flaccus. *Oden und Epoden* (Teil 1), Berlin 1960^2 (ed. or. 1901).

KIMMEL-CLAUZET 2022 = Kimmel-Clauzet F., 'Archias' (voce), in *Dictionnaire de l'Épigramme littéraire dans l'Antiquité greque et romaine* (vol. 2), Urlacher-Becht C., Meyer D., Gutzwiller K., Morelli A. M., Prioux É., (edd.), Turnhout 2022, 126-128.

KIRN 1935 = Kirn B., *Zur literarischen Stellung von Horazens Jambenbuch*, Tubingen 1935.

KIRK 2000^3 = Kirk G. S., *Iliad. A commentary* (vol. 2 Book 5-8), Cambridge 2000^3 (ed. or. 1990).

KISSEL 1990 = Kissel W., *Aules Persius Flaccus Satiren*, Heildeberg 1990.

KISSEL 2007 = Kissel W., A. Persius Flaccus Saturarum Liber, Berlin–New York 2007.

KLEYWEGT 2005 = Kleywegt A. J., Valerius Flaccus, Argonautica, *Book I. A Commentary*, Leiden–Boston 2005.

KLINGNER 2008^4 = Klingner F., Horatius. Opera, Berlin–NewYork 2008^4 (ed. or. 1959).

KLOOSTER 2011 = Klooster J.J.H., *Poetry as Window and Mirror: Positioning the Poet in Hellenistic Poetry*, Leiden–Boston 2011.

KNORR 2004 = Knorr O., *Three orators and a flawed argument*: (Hor. Sat. 1.10.27-30), in «The Classical Journal» 100/4 (2004), 393-400.

KNOX 2011 = Knox P., *Cicero as a Hellenistic Poet*, in «The Classical Quarterly» 61.1 (2011), 192-204.

KOFLER 2007 = Kofler K., Epigrammata Bobiensia: *Einführung, Text, Übersetzung und Kommentar*, Innsbruck 2007.

KRENKEL 2002 = Krenkel, W.A., Marcus Terentius Varro. Saturae Menippeae. St. Katharinen 2002.

KROLL 1929[2] = Kroll W., *C. Valerius Catullus herausgegeben und erklärt*, Leipzig 1929[2] (ed. or. 1923).

KÜHNER-STEGMANN 1955 = Kühner R. , Stegmann C., *Ausfuhrliche Grammatik der lateinischen Sprache* (vol. 3), Leverkunsen 1955.

KYRIAKIDIS 2013 = KYRIAKIDIS S., *The poet's afterlife: Ovid between epic and elegy*, in *Generic interfaces in Latin literature: encounters, interactions and transformations*, Papanghelis T.D., Harrison S. J., Frangoulidis S., (edd.), Berlin–Boston, 351–366.

KYTZLER 1996 = Kytzler B., 'Versi greci' (voce), in *Orazio. Enciclopedia oraziana*. *L'opera, i luoghi, le persone* (vol. 1), Mariotti S. (a c. di), Roma 1996, 316.

KWAPISZ 2013 = Kwapisz J., *Where There Hellenistic Riddle Books?*, in *The Muse at Play. Riddles and Wordplay in Greek and Latin Poetry*, Kwapisz J., Petrain D., Szymański M., (edd.), Berlin–Boston 2013, 148-167

LA BARBERA 2016 = La Barbera S., *Callimachismo animale. Istanze letterarie nel* Culex *e in Fedro*, in *Intorno a Tiberio* (vol. 1). *Archeologia, cultura e letteratura del Principe e della sua epoca*, Slavazzi F., Torre C., (a c. di), Milano 2016, 112-117.

LA BARBERA 2020a = At me diffusas rapiuntur dicta per auras! *The Weight of a Mosquito's Words in the Pseudo-Vergilian* Culex, in *Speaking animals in ancient literature*, H. Schmalzgruber (ed.), Heidelberg, 2020, 253-283.

LA BARBERA 2020b = La Barbera S., *Cosa aspettarsi da una zanzara? Epigonismo espressivo nel* Culex *pseudovirgiliano*, in *Animali parlanti 2. Letteratura, teatro, disegni*, Mordeglia C., Gatti P., (a c. di), Firenze 2020, 93-117.

LA BARBERA 2020c = La Barbera S., 'Ennius' (voce), in *Oxford Bibliographies Online: Classics*, Oxford 2020 (online: Oxford Bibliographies - Your Best Research Starts Here - obo).

LA BARBERA-PHILBRICK 2021 = La Barbera S., Philbrick R., *Tibullus beyond elegy*, La Barbera S., Philbrick R. (edd.), numero speciale (21) di «Aevum Antiquum» (2021).

LA PENNA 1950 = La Penna A., *Movimento e ritmo epigrammatico nelle elegie di Properzio*, in «Maia*:* Rivista di Letterature Classiche» 3 (1950), 9-15.

LA PENNA 1970 = La Penna A., *Congetture sulla fortuna di Sallustio nell'antichità*, in Studia Florentina A. Ronconi oblata, Roma 1970, 195-206.

LA PENNA 1992 = La Penna, A., *L'oggetto come moltiplicatore delle immagini. Uno studio su Priamel e catalogo in Marziale*, in «Maia: Rivista di Letterature Classiche» 44 (1992), 7-44.

LA PENNA 2006 = La Penna A., *La cultura letteraria a Roma*. Roma–Bari 2006.

LABATE 2019 = Labate M., *La missione di Furio e Aurelio: strategie di comunicazione in Catullo 11*, in «Maia: Rivista di Letterature Classiche» 71/1 (2019), 117-127.

LAFAYE 1992[2] = Lafaye G., *Catulle / Poésies*, Paris 1992[2] (ed. or. 1923).

LATTIMORE 1962 = Lattimore R., *Themes in Greek and Latin epitaphs*, Urbana 1962.

LAURENS 1965 = Laurens P., *Martial et l'épigramme graecque du I[er] siècle ap. J. C.*, in «Revue des Études Latines» XLIII (1965), 315-341.

LAURENS 2012[2] = Laurens P., *L'abeille dans l'ambre: célébration de l'épigramme de l'époque alexandrine à la fin de la Renaissance*, Paris 2012[2] (ed. or. 1989).

LAUSBERG 1990[3] = Lausberg H., *Handbuch der literarischen Retorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, München (ed or. 1960).

LAUSBERG 1982 = Lausberg M., *Das Einzeldistichon. Studien zum antiken Epigramm*, München 1982.

LAZZARETTI 2006 = Lazzaretti A., *M. Tulli Ciceronis*, *In C. Verrem actionis secundae Liber Quartus* (*De signis*). Commento storico e archeologico, Pisa 2006.

LE BONNIEC-DE SANTERRE 1953 = Le Bonniec H., Gallet de Santerre H., *Pline l'Ancien*. *Histoire naturelle. Livre XXIV*, Paris 1953.

LEARY 2002[2] = Leary T. J., *Martial XIV. The* Apophoreta, London 2002[2] (ed. or. 1996).

LEFÈVRE 1999 = Lefèvre E., *Catullus alexandrinisches Programm* (c. 1-3), in *Rezeption und Identität: die kulturelle Auseinandersetzung Roms mit Griechenland als europäisches Paradigma*, Vogt-Spira G., Rommel B., Musäus I., (edd.), Stuttgart 1999, 225-239.

LEHMANN 1997 = Lehmann A., *Varron lecteur d'Ennius*, in «Les Études Classiques» LXV (1997), 3-24.

LENAZ-RUSCA 2000[3] = Lenaz L., Rusca L., *Plinio il Giovane. Lettere ai familiari* (voll. 1-2), Milano 2000[3] (ed. or. 1961).

LENZ 1962 = Lenz F. W. *Domitius Marsus oder D.M?*, in «Mnemosyne» 15 (1962), 248-255

LEO 1900 = Leo F., De Horatio et Archilocho, Göttingen 1900.

LETTA 1984 = Letta C., *L' «Italia dei* Mores Romani*» nelle Origines di Catone*, in «Athenaeum» LXII (1984), 3-30.

LICCIARDELLO 2022 = Licciardello F., *Deixis and Frames of References in Hellenistic Dedicatory Epigrams*, Berlin–Boston 2022.

LIMENTANI CALABI 1991[4] = Limentani Calabi I., *Epigrafia latina*, Milano 1991[4] (ed. or. 1968).

LINDSAY 1903 = Lindsay W.M., *Nonii Marcelli De compendiosa Doctrina*, Oxford 1903.

LINDSAY 1915 = Lindsay W. M., *Sabinus' Edition of Persius*, in «The Classical Review» 29/4 (1915), 112-113.

LINDSAY 1929[2] = Lindsay W. M., M. Val. Martialis Epigrammata, Oxford 1929[2] (ed. or. 1903).

LIVREA 1975 = Livrea E., *Ancora su Orazio poeta greco*, in «Maia: Rivista di Letterature Classiche» XXVII (1975), 215-216.

LLOYD-JONES-PARSONS 1983 (*SEG*) = Lloyd-Jones H., Parsons P., *Supplementum Hellenisticum*, Berlin–New York.

LOBUR 2021 = Lobur J. A., *Cornelius Nepos. A Study in the Evidence and Influence*, Ann Arbor 2021.

LÓIO 2023 = Lóio A., *Editing and commenting on Statius'* Silvae, Lóio A. (ed.), Leiden–Boston 2023.

LOOMIS 1972 = Loomis J. W., *Studies in Catullan Verse. An Analysis of Word Types and Patterns in the* Polymetra, Leiden 1972.

LOMANTO 2011 = Lomanto V., *Plauto e l'esametro*, in *«Tanti affetti in tal momento»: Studi in onore di Giovanna Garbarino*, Alessandria 2011, 525-536.

LOMMATZSCH-BUECHELER 1926 = Lommatzsch E., Buecheler F., Carmina latina epigraphica, III, Supplementum, ed. Lommatzsch E.; conl. Buecheler F., Leipzig 1926.

LORENZ 2002 = Lorenz S., *Erotik und Panegyrik: Martials epigrammatische Kaiser*, Tübingen 2002.

LORENZ 2004 = Lorenz S., *Waterscape with Black and White: Epigrams, Cycles, and Webs in Martial's* Liber Quartus, in «American Journal of Philology» 125 (2004), 255-278.

LORENZ 2006 = Lorenz S., *Martial and the writer Canius Rufus*, in *Flavian poetry*, R. R. Nauta,H. J. Van Dam, J. J. L. Smolenaars (edd.), Leiden 2006, 315-328.

LORENZ 2010 = Lorenz S., *Dichterzitate bei Martial*, in «Latomus: Revue d'Études Latines» 69 (2010), 410-428.

LORENZ 2012 = Lorenz S., Versiculi parum pudici: *the use of obscenity in the* Liber Catulli, in Lepos *e* mores: *una giornata su Catullo: atti del Convegno Internazionale Cassino, 27 maggio 2010*, Morelli A. M., (a c. di), Cassino 2012, 73-97.

LOYEN 1970 = Loyen A., *Sidoine Apollinaire*, *Lettres* (tome II), Paris 1970.

LUCK 1976 = Luck G., *An Interpretation of Horace's Eleventh Epode*, in «Illinois Classical Studies» 1 (1976), 122-126.

LUISELLI 1965 = Luiselli B., *Sul frammento del* Limon *ciceroniano*, in «Studi Urbinati. Serie B, Scienze Umane e Sociali» XXXIX (1965), 110-124.

LUISI 2007 = Luisi A., *La terza moglie di Ovidio*: coniunx exulis viri, in «Invigilata lucernis» 28 (2007) 123-128.

LUISIDÈS 1954 = Luisidès L. L., Codicis Tibulliani Vaticani Ottoboniani Lat. 2857 prima collatio, in «Platon» 6 (1954), 236-276.

MADVIG 2010 = Madvig J. N., Cicero, De finibus bonorum et malorum libri quinque, Cambridge 2010.

MAGNELLI 2006 = Magnelli E., *Il proemio della «Corona» di Filippo di Tessalonica e la sua funzione programmatica*, in «Incontri triestini di filologia classica» 4 (2004-2005), 393-404.

MAGNO 2006 = Magno P., *Ennio nel* De re rustica *di Varrone*, in «Latomus: Revue d'Études Latines» 65.1 (2006), 75-82.

MALCOVATI 1966 = Malcovati E., *Licurgo*. *Orazione contro Leocrate e frammenti*, Roma 1966.

MALTBY 2012 = Maltby R., *Tibullus / Elegies*, a new translation by A. M. Juster, Oxford 2012.

MANFREDINI 1969 = Manfredini M., *Cicerone ed Erodoto*, in «*Studi Classici e Orientali*» XVII (1969), 211-228.

MANGONI 1993 = Mangoni C., *Filodemo. Il quinto libro della Poetica*, Napoli 1993.

MANUWALD 2007 = Manuwald G., *Cicero*, *Philippics* 3-9, Berlin 2007.

MARINONE 2004 = Marinone N., *Cronologia ciceroniana. Seconda edizione aggiornata e corretta con nuova versione interattiva in cd-rom*, Malaspina E., (a c. di), Bologna 2004.

MARINONE 2016[2] = Marinone N., *M. Tullio Cicerone. Opere Politiche e Filosofiche* (vol. II). *I termini estremi del bene e del male; Discussioni tusculane; La natura degli dei*, Torino 2016[2] (ed. or 1955).

MARIOTTI 1958 = Mariotti S., *Contributi agli* Epigrammati Bobiensia, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia» 27 (1958), 121-125.

MARIOTTI 1962 = Mariotti S., 'Epigrammata Bobiensia' (voce), in *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Supplementband* IX (1962), 37-63.

MARIOTTI 1963 = Mariotti S., *Intorno a Domizio Marso*, in *Miscellanea di studi in memoria di A. Rostagni*, Torino 1963.

MARIOTTI 1964 = Mariotti S., *Domizio Marso*. *Interventi di Della Corte F., Mariotti S., Alfonsi L., Cazzaniga I.*, in «Maia: Rivista di Letterature Classiche» XVI (1964), 377-388.

MARROU 2016[7] = Marrou H.-I., *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité. 2. Le monde romain*, Paris 2016[7] (ed. or. 1948).

MARSHALL 1991[2] = Marshall P. K., *Cornelii Nepotis / Vitae cum Fragmentis*, Lipsia 1991[2] (ed. or. 1977).

MARTIN 1939 = Martin D., *Similarities between the Silvae of Statius and the Epigrams of Martial*, in «The Classical Journal» XXXIV (1939), 461-470.

MARTIN 1980 = Martin J. R. C., *L'épitaphe de Plaute*, in «Latomus» 39.2 (1980), 421-422.

MARTINELLI 2012[6] = Martinelli M. C., *Gli strumenti del poeta* / *Elementi di metrica greca*, Bologna 2012[6] (ed. or. 1995).

MASO 2022 = Maso S., *Cicero's Philosophy*, Berlin–Boston 2022.

MASSIMILLA 1996 = Massimilla G., Aitia*. Libri primo e secondo / Callimaco*, Pisa 1996.

MASTRANDREA 2011 = MASTRANDREA P., Veteres, noui e nouelli: *alle origini della poesia di Augurino* (Plin. epist. 4, 27) in *«Tanti affetti in tal momento»: studi in onore di Giovanna Garbarino*, Balbo A., Bessone F., Malaspina E., (a c. di), Alessandria 2011, 593-598.

MATTIACCI 1999 = Mattiacci S., Castos docet et pios amores, lusus, delicias facetiasque *ovvero La poesia d'amore secondo l'altra Sulpicia*, in «Invigilata Lucernis» 21 (1999), 215-241.

MATTIACCI 2007 = Mattiacci S., Facit versus qualis Catullus aut Calvus: *eredità neoterica e*

dilettantismo nei versiculi *di Plinio il Giovane e* sodales, in Mattiacci S., Perruccio A., *Antimitologia ed eredità neoterica in Marziale. Genesi e forme di una poetica*, Ospedaletto 2007, 195-218.

MATTIACCI 2008 = Mattiacci S., *Gli epigrammi lunghi attribuiti a Seneca, ovvero gli incerti confini tra epigramma ed elegia*, in Epigramma longum: *da Marziale alla tarda antichità = from Martial to late antiquity: atti del convegno internazionale: Cassino, 29-31 maggio 2006*, Morelli A. M. (a c. di), Cassino 2008, 131-165.

MATTIACCI 2014a = *Gli epigrammi di Augusto*: (*e un epigramma di Marziale*), in «Paideia: Rivista di Filologia, Ermeneutica e Critica Letteraria» 69 (2014), 65-98.

MATTIACCI 2014b = Mattiacci S., *Il liberto greco in cerca di un'identità romana: autorappresentazione e programma letterario in Fedro*, in Lupus in fabula: *Fedro e la favola latina tra antichità e medioevo: studi offerti a Ferruccio Bertini*, Mordeglia C., (a c. di), Bologna 2014, 49-71.

MATTIACCI 2016 = Mattiacci S., *I* lascivi versus *di Augusto citati da Marziale e la tecnica dell'epigramma nell'epigramma*, in Si verba tenerem. *Studi sulla poesia latina in frammenti*, Pieri B., Pellacani D., (edd.), Berlin–Boston 2016, 111-132.

MATTIACCI 2022 = Mattiacci S., *L'incidence du modèle épigrammatique de Martial sur la production poétique mineure entre les IIe et IVe siècles*, in *Influence et réception du poète Martial, de sa mort à nos jours*, Wolff É. (ed.), Bordeaux 2022, 13-32.

MAYER 1994 = Mayer R. G., *Horace : Epistles 1*, Cambridge 1994.

MAYHOFF 2002[2] = Mayhoff C., C. Plini Secundus Naturalis Historiae Libri XXXVII, Stuttgart 2002 (ed. or. 1907).

MAZZOLI 1997 = Mazzoli G., *Epigrammatici e grammatici: cronache d'una familiarità poco apprezzata*, in «Sandalion: Quaderni di Cultura Classica, Cristiana e Medievale» 20 (1997), 99-116.

MCKEOWN 1989 = McKeown J. C., *Ovid:* Amores. *Text,* Prolegomena *and Commentary in four volumes* (vol. II): *A Commentary to Book one*, Wiltshire 1989.

MCGOWAN 2009 = McGowan M., *Ovid in Exile: power and poetic redress in the* Tristia *and* Epistulae ex Ponto, Leiden-Boston 2009.

MERLI 1993 = Merli E., *Ordinamento degli epigrammi e strategie cortigiane negli esordi dei libri I-XII di Marziale*, in «Maia: Rivista di Letterature Classiche» 45 (1993), 229-256.

MERLI 2006 = Merli E., *Martial between Rome and Bilbilis*, in *City, countryside, and the spatial organization of value in classical antiquity*, Rosen R. M., Sluiter I., (edd.), Leiden–Boston, 327-347.

MERLI 2013 = Merli E., *Dall'Elicona a Roma. Acque ispiratrici e lima poetica nell'Ovidio dell'esilio e nella poesia flavia di omaggio*, Berlin–Boston 2013.

MERLI 2010 = Merli E., *La 'lima' e il testo da Ovidio a Marziale: poetica e comunicazione*, in «CentoPagine» 4 (2010), 79-96.

MERLI 2017 = Merli E., *The* festinatio *in Flavian poetry: a clarification*, in *The literary genres in the Flavian age: canons, transformations, reception*, Bessone F., Fucecchi M., (edd.),

Berlin–Boston 2017, 139-155.

MERLI 2018 = Merli E., *I tanti Ovidii di Marziale: una rilettura imperiale e una questione di metodo*, in «Aevum Antiquum» 18 (2018), 57-79.

MERLI 2022 = Merli E., Recitatio (voce), in *Dictionnaire de l'Épigramme littéraire dans l'Antiquité greque et romaine* (vol. 2), Urlacher-Becht C., Meyer D., Gutzwiller K., Morelli A. M., Prioux É., (edd.), Turnhout 2022, 1312-1315.

MERLI-ROMANO 2017 = Merli E., Romano E., *La letteratura tiberiana: prospettive di ricerca*, in «Vichiana» LIV (2017), 37-56.

MEYER 1990 = Meyer E. A., *Explaining the Epigraphic Habit in the Roman Empire: The Evidence of Epitaphs*, in «The Journal of Roman Studies» 80 (1990), 74-96.

MICCICHÉ 1992 = Micciché C., *Diodoro Siculo*. *Biblioteca Storica*. *Frammenti dei Libri IX-X / Libri XI-XIII*, Santarcangelo di Romagna.

MIGLIARIO 2007 = Migliario E., *Retorica e storia*: *una lettura delle* Suasoriae *di Seneca Padre*, Bari, 2007.

MINDT 2013 = Mindt N., *Martials „epigrammatischer Kanon"*, München 2013.

MINDT 2020 = Mindt N., *Rede toter Tier*. *Tierrende in antiken Epigrammen und im* Culex, in *Speaking Animals in Ancient Literature*, Schmalzgruber H., (ed.), Helideberg 2020, 207-251.

MIRALLES MALDONADO 1989 = Miralles Maldonado J. C., *Notas al fragmento poético de César: una polémica inconclusa*, in «Myrtia: Revista de Filología Clásica» IV (1989), 127-133.

MONDIN 2007 = Mondin L., *Ipotesi sopra il falso proemio dell'*Eneide, in «CentoPagine» I (2007), 64-78.

MONDIN 2011 = Mondin L., *Catullo 1 e Meleagro*, in *'Tanti affetti in tal momento' / Studi in onore di Giovanna Garbarino*, Balbo A., Bessone F., Malaspina E. (a c. di), Alessandria 2011, 659-672.

MONDIN 2022 = Mondin L., Libellus, *Livre d'épigrammes* (voce), in *Dictionnaire de l'Épigramme littéraire dans l'Antiquité greque et romaine* (vol. 2), Urlacher-Becht C., Meyer D., Gutzwiller K., Morelli A. M., Prioux É., (edd.), Turnhout 2022, 896-899.

MONTECALVO 2013 = Montecalvo M. S., *Cicerone e la storia greca*, in: *La Roma di Cornelio Nepote: studi*, Solaro G., (a c. di), Roma 2013, 93-130.

MORGAN 2007 = Morgan L., «Natura narrator»: *Tullius Laurea's elegy for Cicero* (Pliny, *Nat*. 31.8) in, *Classical constructions: papers in memory of Don Fowler, classicist and Epicurean*, Heyworth, S. J., Fowler, P. G., Harrison, S. J. (edd.), Oxford–New York 2007, 113-140.

MOREL 1963[2] = Morel W., Fragmenta Poetarum Latinorum Epicorum Lyricorym praeter Ennium et Lucilium, Lipsiae 1963 (ed. or. 1927)

MORELLI 2000 = Morelli A.M., *L'epigramma latino prima di Catullo*, Cassino 2000.

MORELLI 2001 = Morelli A.M., *L'eternità di un istante / Presupposti ellenistico–romani della*

poesia leggera i Catullo / Tra cultura letteraria, epigrafica e 'mondana', in Atene e Roma 46/2-3 (2001), 59-79.

MORELLI 2005 = Morelli A.M., Toto notus in orbe*? The Epigrams of Martial and the Tradition of the* Carmina Latina Epigraphica, in *Papers of the Langford Latin Seminar* (vol. 12), F. Cairns (ed.), Cambridge 2005, 151-175

MORELLI 2007 = Morelli A.M., *Hellenistic Epigram in the Roman World from the Beginning to the End of the Republican Age*, in *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, Bing P., Steffen Bruss J. (edd.), Leiden 2007, 521-541.

MORELLI 2008 = Morelli A.M., *Gli epigrammi erotici lunghi in distici di Catullo e Marziale: morfologia e statuto di genere*, in Epigramma longum: d*a Marziale alla tarda antichità = from Martial to late antiquity: atti del convegno internazionale: Cassino, 29-31 maggio 2006*, Morelli A. M. (a c. di), Cassino 2008, 81-130.

MORELLI 2012a = Morelli A.M., *Il* lepos *di Catullo*, in «Eikasmos: Quaderni Bolognesi di Filologia Classica» 23 (2012), 467-488.

MORELLI 2012b = Morelli A.M., Invenustus amator: *una analisi di* Catull. 69 e 71, in Lepos *e* mores: *una giornata su Catullo*: *atti del Convegno Internazionale Cassino, 27 maggio 2010*, Morelli A. M., (a c. di), Cassino 2012, 99-135.

MORELLI 2014 = Morelli A.M., Il carme 6 di Catullo / Analisi e commento, in Associazione Italiana di Cultura Classica, (online: Catullo_carme_6.pdf), 1-20; ora con il titolo *Catullo carme 6: una lettura (con saggio di commento)*, in «Annali di Studi Umanistici» 4 (2016), 47-72.

MORELLI 2016 = Morelli A.M., *Quel che scrisse Catullo*, in «Paideia: Rivista di Filologia, Ermeneutica e Critica Letteraria» 71.2 (2016), 661-692.

MORELLI 2017a = Morelli A.M., *Catullus 23 and Martial : an epigrammatic model and its refraction throughout Martial's* libri, in *The literary genres in the Flavian age: canons, transformations, reception*, Bessone F., Fucecchi M., (edd.), Berlin–Boston 2017, 117-135.

MORELLI 2017b = Morelli A.M., Carmina Latina Epigraphica *e poesia letteraria. A proposito di alcune iscrizioni metriche dal* Latium adiectum, in *Le epigrafi della Valle di Comino, Atti del XIII convegno epigrafico cominese*, H. Solin (a c. di), Comino 2017, 97-113.

MORELLI 2018 = Morelli A.M., *La* Pro Archia *e il valore celebrativo della poesia in Cicerone. Alcune considerazioni*, Arpino 2018, 1-20.

MORELLI 2022 = Morelli A.M., 'Lepos' (voce), in *Dictionnaire de l'Épigramme littéraire dans l'Antiquité greque et romaine* (vol. 2), Urlacher-Becht C., Meyer D., Gutzwiller K., Morelli A. M., Prioux É., (edd.), Turnhout 2022, 875-881.

MORELLI 2024 = Morelli A.M., *L'architettura del 'casto' libro ottavo di Marziale: poetica epigrammatica, tessitura tematica e* dispositio carminum, in Antiqua Amicitia. *Studi di lingua e letteratura latina in onore di Silvia Mattiacci*, Giannotti F., Fo A., (a c. di), Pisa 2024, 143-151.

MORELLI 2025 = Morelli A.M., 'Dard, Aigullon, Thyrse' (voce), in *Dictionnaire des images du poétique dans l'Antiquité*, Guez J.-P., Klein F., Peigney J., Prioux É., Paris 2025, 508-

515.

MORELLO 2013 = Morello R., *Pliny and the art of saying nothing*, in «Arethusa» 36.2 (2003), 187-209.

MORENO SOLDEVILA 2006 = Moreno Soldevila R., *Martial, Book IV*. *A commentary*, Leiden–Boston 2006.

MORETTI 2001 = Moretti G., *Allusioni etimologiche al* genus *satirico: per una nuova esegesi di Persio,* choliambi *6-7 (e una tradizione della satira latina*), in «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici» 46 (2001), 183-200.

MORGAN 2010 = Morgan L., *Metre matters: some higher-level metrical play in Latin poetry*, in «Proceedings of the Cambridge Philological Society» 46 (2010), 99-120.

MOSCA 1937 = Mosca B., *Satira filosofica e politica nelle Menippee di Varrone*, in «*Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia*» (1937), 41-77.

MOZLEY 1928 = Mozley J. H., Statius / *with an English translation by Morzley J. H*., London 1928.

MÜLLER 1995 = Müller K., Petronii Arbitri Satyricon reliquiae, Stuttgardt–Leipzig 1995.

MUNRO 1905^2 = Munro H. A. J., *Criticism and Elucidations of Catullus*, Cambridge–London 1905^2 (ed. or. 1878).

MYERS 2020 = Myers K. S., *The* Culex*'s metapoetic funerary garden*, in «Classical Quarterly» 70.2 (2020), 749-755.

MYNORS 1963 = Mynors R. A. B., C. Plini Caecili Secundi Epistularum Libri Decem, Oxford 1963.

MYNORS 1976^5 = Mynors R. A. B., C. Valerii Catulli Carmina, Oxford 1976^5 (ed. or. 1958).

NADJO 2002 = Nadjio L., *À propos du théâtre de Plaute: Varron, critique littéraire*, in *Hommages à Carl Deroux* (vol. 1). *Poésie*, Defosse P., (ed.), Bruxelles 2002, 375-384.

NAEKE 1817 = Naeke A. F., Choerili Samii quae supersunt, Leipzig 1817.

NARDUCCI 1997 = Narducci E., *Cicerone e l'eloquenza Romana: retorica e progetto culturale*, Roma 1997.

NARDUCCI 2004 = Narducci E., *Il «personaggio» di Attico: da Cornelio Nepote a Montaigne*, *Cicerone e i suoi interpreti: studi sull'opera e la fortuna*, E. Narducci (ed.), Pisa 2004, 145-189.

NARDUCCI 2007 = Narducci E., *Tito Pomponio Attico: opinioni su un amico: l'antichità, il Rinascimento, i moderni,* in «Bollettino di Studi Latini: Periodico Semestrale d'Informazione Bibliografica» 37/1 (2007), 29-49.

NARDUCCI 2009 = Narducci E., *Cicerone. La parola e la politica*, Roma–Bari 2009.

NAUTA 2002 = Nauta R. R., *Poetry for patrons*. *Literary communication in the age of Domitian*, Leiden–Boston–Köln 2002.

NEGER 2012 = Neger M., *Martials Dichtergedichte. Das Epigramm als Medium der poetischen Selbstreflexion*, Tübingen 2012.

NEGER 2014 = Neger M., *Pliny's Martials and Martial's Pliny: the intertextual dialogue*

between the Letters and the Epigrams, in *Autour de Pline le Jeune: en hommage à Nicole Méthy / textes réunis par Olivier Devillers*, Devillers O. (ed.), Bordeaux 2014, 131-144.

NEGER 2022 = NEGER M., *Epigrams and letters: the reception of Martial's prose-epistles*, in *Influence et réception du poète Martial, de sa mort à nos jours*, Wolf É. (ed.), Bordeaux 2022, 33-47.

NEGER-TZOUNAKAS 2023 = Neger M., Tzounakas S., *Intertextuality in Pliny's epistles*, Cambridge 2023.

NELIS 2012 = *Representation and the materiality of the book in the polymetrics*, in *Catullus / Poems, Books, Readers*, Du Quesnay I., Woodman T. (edd.), Cambridge–New York 2012, 1-28.

NEWLANDS 2011 = NEWLANDS C. E., *Martial, Epigrams 9.61 and Statius*, Silvae *2.3*: *branches from the same tree?*, in «Scholia: Studies in Classical Antiquity» 20 (2011), 92-111.

NEWLANDS 2014 = Newlands C., *Violence and Resistance in Ovid's* Metamorphoses, in *Texts and Violence in the Roman World*, R. Gale M., Scourfield H. D. (edd.), Cambridge 2014, 140-178.

NEYMYER 1979 = Neymyer S. T., *The* Silvae *of* Statius. *Structure and Theme*, Leiden1979.

NICHOLSON 1998-1999 = Nicholson N. J., *Bodies without names, names without bodies:* Propertius 1.21-22, in «The Classical Journal» 94/2 (1998), 143-161.

NIEHL 2004a = NIEHL R., *Die betrunkene Muse in der Großstadt* (Mart. 10.20), in Marcus Valerius Martialis Epigrammaton liber decimus. *Das zehnte Epigrammbuch*, Damaschen G., Heil A., (edd.), Frankfurt am Main 2004, 101-104.

NIEHL 2004b = NIEHL R., *Dem Buch zum Geleit* (Mart. 10.104), in Marcus Valerius Martialis Epigrammaton liber decimus. *Das zehnte Epigrammbuch*, Damaschen G., Heil A., (edd.), Frankfurt am Main 2004, 367-368.

NISBET-HUBBARD 1970 = Nisbet R. G. M., Hubbard M., *A Commentary on Horace: Odes Book 1*, Oxford 1970.

NOCCHI 2016 = Nocchi F. R., *Commento agli* Epigrammata Bobiensia, Berlin–Boston 2016.

NOCCHI 2019 = Nocchi F. R., *La poesia epigrammatica nell'* Institutio oratoria, in «Eikasmos: Quaderni Bolognesi di Filologia Classica» 30 (2019), 141-154.

NOLFO 2022 = Nolfo F., 'Cinna, C. Helvius' (voce), in *Dictionnaire de l'Épigramme littéraire dans l'Antiquité greque et romaine* (vol. 1), Urlacher-Becht C., Meyer D., Gutzwiller K., Morelli A. M.,. Prioux É., (edd.), Turnhout 2022, 330-333.

NORCIO 2021[4] = Norcio G., *Marziale. Epigrammi*, Torino 2021[4] (ed. or. 1980).

NORDEN 1927 = Norden E., *P. Vergilius Maro Aeneis Buch* 6, Darmstatd 1927.

ODER 1899 = Oder E., *Ein Angebliches Bruchstück Democrits über die Entdeckung unterirdischer Quellen*, Leipzig 1899.

OPPERMANN 1953 = Oppermann H., *Die Thermopyleninschrift und ihre Übersetzungen*, in «Gymnasium» LX (1953), 121-127.

PACE PIERI 1998 = Pace Pieri M., *Sul carme 11 di Catullo*, in *Percorsi della memoria* (vol. 1), Pace Pieri M. (a c. di), Firenze 1998, 121-132.

PAGÁN 2010 = Pagán V. E., *The power of epistolary preface from Statius to Pliny*, in « The Classical Quarterly» 60 (2010), 194-201.

PAGE 1962 (*PMG*) = Page D. L., Poetae Melici Graeci, Cambridge 1965.

PAGE 1981 (*FGE*) = Page D. L., *Further Greek Epigrams*. *Epigrams before A.D. 50 from the Greek Anthology and other Sources, not included in 'Hellenistic Epigram' or 'The Garland of Philip'*, Cambridge 1981.

PANDEY 2018 = Pandey N. B., *The poetics of power in Augustan Rome: Latin poetic responses to early imperial iconography*, Cambridge–New York 2018.

PARATORE 1964 = Paratore E., *Ancora su Domizio Marso*, in «Rivista di Cultura Classica e Medioevale» 6 (1964), 64-96.

PARATORE 1968 = Paratore E., *Biografia e poetica di Persio*, Firenze 1968.

PARATORE 1970 = Paratore E., *Poetiche e correnti letterarie nell'antica Roma*, Roma 1970.

PARATORE 2007[3] = Paratore E., *Una nuova ricostruzione del* De poetis *di Svetonio*, saggio introduttivo di A. Barchiesi, nuova edizione a cura di C. Questa, Urbino 2007[3] (ed. or. 1946).

PASETTO 2020 = Pasetto C., *Frammenti poetici da Augusto a Domiziano* (Dissertation Thesis, Università di Trento) Trento 2020.

PASOLI 1968 = Pasoli E., *Note sui componimenti d'argomento letterario in Persio*, in «Paideia: Rivista di Filologia, Ermeneutica e Critica Letteraria» XXIII (1968), 281-319.

PASQUALI 1964 = Pasquali G., *Orazio Lirico. Studi*, Firenze 1966 (ristampa xen.)

PEASE 1935 = Pease A. S., Publi Vergili Maronis Aeneidos liber quartus, Cambridge 1935.

PEDERZANI 1995 = Pederzani O., *Il talamo, l'albero e lo specchio: saggio di commento a* Stat. Silv. I 2, II 3, III 4, Bari 1995.

PEIRANO 2012 = Peirano I., *The Rhetoric of the Roman Fake*. *Latin* pseudoepigrapha *in Context*, Cambridge 2012.

PELLACANI 2015 = Pellacani D., Aratea *e* Pronostica / *Cicerone*; *introduzione, traduzione e note di D. Pellacani*, Pisa 2015.

PELLACANI 2020 = Pellacani D., *Cicerone, In difesa di Archia*. *Saggio introduttivo, nuova traduzione e note*, Sant'Arcangelo 2020.

PELUCCHI 2016 = Pelucchi M., *Callimaco, il Fedone e la scuola filosofica cirenaica nell'epigramma per Cleombroto* (*Call. 23 Wil*.), in «Acme» 69 (2016), 93-109.

PELUCCHI 2020 = Pelucchi M., *I* marginalia *dell'* Anthologia Palatina. *Karl Preisendanz e una questione da riaprire*, in «Scripta: An International Journal of Codicology and Palaeography» XII (2020), 161-187.

PELUCCHI 2022 = Pelucchi M., *Cherilo di Iaso. Testimonianze, frammenti, fortuna*, Berlin–Boston 2022.

PELUCCHI-URLACHER BECH 2022 = Pelucchi M., Urlacher Bech C., 'Petitesse' (voce), in *Dictionnaire de l'Épigramme littéraire dans l'Antiquité greque et romaine* (vol. 1),

Urlacher-Becht C., Meyer D., Gutzwiller K., Morelli A. M., Prioux É., (edd.), Turnhout 2022, 1194-1203.

PENZEL 2006 = Penzel J., *Variation und Imitation. Ein literarischer Kommentar zu den Epigrammen des Antipater von Sidon und des Archias von Antiocheia*, Tier 2006.

PERRELLI 2018 = Perrelli R., *La sentinella infedele: Properzio 1.22*, in «Lexis: Poetica, Retorica e Comunicazione nella Tradizione Classica» 36 (2018), 212-221.

PERROTTA 1938 = Perrotta G., *Il poeta degli epodi di Strasburgo*, in «Studi Italiani di Filologia Classica» 15/1 (1938), 3-41.

PETROVIC 2007 = Petrovic A., *Kommentar zu den Simonideischen Versinschriften*, Leiden–Boston 2007.

PETROVIC 2016 = Petrovic A., *Archaic Funerary Epigram and Hector's Imagined* Epitymbia, in *Homeric Receptions Across Generic and Cultural Contexts*, Efstathiou A., Karamanou I., (edd.), Berlin–Boston 2016, 45-58.

PFEIFFER 1949 = Pfeiffer R., Callimachus. Fragmenta (vol. 1), Oxford 1949.

PFEIFFER 1952 = Pfeiffer R., Callimachus. Prolegomena, Hymni cum scholiis, Epigrammata, Indices (vol. 2), Oxford 1952.

PIAZZA 1898 = Piazza S., *L'epigramma latino*, Padova 1898.

PIERI 1995 = Pieri B., *Poesia e amicizia in un epigramma di Senzio Augurino:* (Plin. Epist. IV 27, 4), in «Eikasmos: Quaderni Bolognesi di Filologia Classica» 6 (1995), 191-202.

PIERI 2011 = Pieri B., Intacti saltus. *Studi sul III Libro delle Georgiche*, Bologna 2011.

PITCHER 1998 = Pitcher R. A., *Martial's debt to Ovid*, in Toto notus in orbe, *Perspektiven der Martial-Interpretation*, Grewing F., (ed.), Stuttgart 1998, 59-76.

PITTÀ 2021 = P. Papinius Statius. Silvae Liber I. *I carmi di Domiziano. Volume I: Introduzione al ciclo, epistola prefatoria, carme 1*, Firenze 2021.

PIZZANI 1958 = Pizzani U., *La* Vita Tibulli *e l'epigramma di Domizio Marso* in *Studi classici in onore di Q. Cataudella* (vol. III), Catania 1972, 307-318.

POHLENZ 2008^2 = Pohlenz M., M. Tulli Ciceronis Scripta Quae Manserunt Omnia. Tusculanae Disputationes (fasc. 44), Berlin–New York 2008^2 (ed. or. 1918).

PORTUESE 2023 = Portuese O., *Orazio. Odi ed Epodi. Carme secolare*, Sant'Arcangelo 2023.

POWELL 2002^2 = Powell J. G. F., *Cicero's Translation from Greek*, in *Cicero the Philosopher. Twelve papers*, Powel J. G. F. (ed.), Oxford 2002^2 (ed. or. 1995), 273-300.

PRATO 1964 = PRATO C., *Gli epigrammi attribuiti a L. Anneo Seneca*, Roma 1964.

PUELMA 1949 = Puelma M., *Lucilius und Kallimachos. Zur Geschichte einer Gattung der hellenistisch-römischen Poesie*, Frankfurt am Main 1949.

PUELMA 1996 = Puelma M., ἐπίγραμμα – epigramma: *Aspekte einer Wortgeschiche*, in «Museum Helveticum» 53/2 (1996), 123-139.

PUELMA 1997 = Puelma M., Epigramma: *osservazioni sulla storia di un termine greco-latino*, in «Maia: Rivista di Letterature Classiche» 49/2 (1997), 189-214.

PUTNAM 2021 = Putnam M., Statius Silvae 2.3: *the garden of Atedius Melior*: *a change for the better*, in «Illinois Classical Studies» 46/1-2 (2021), 241-285.

QUINN 1980 = Quinn K., *The Odes / Horace*, Basingstocke 1980.

RACKHAM 1971[7] = Rackham H., *Cicero / De Finibus Bonorum et Malorum*, London–Cambridge 1971[7] (ed. or 1914).

RADT 2009 = Radt S., *Strabons* Geographika. Band 8. Buch XIV-XVII: *Kommentar*, Göttingen 2009.

RAMIA 2014 = Ramia J., *Hacia la recuperación del tercer verso de Ovidio* (Sen. Contr. 2.2.12), in «Estudios Clásicos» 146 (2014), 61-83.

RAUBITSCHEK 1968 = Raubitschek A. E., *Das Denkmal-Epigramm*, in *L' Épigramme Greque*, Vandœuvres–Genève 1968, 1-27.

RE 2021 = Re A., *Ville in Plinio il Giovane, orizzonte reale o spazio ideale?*, in *Centro e periferia nella letteratura latina di Roma imperiale*, Delvigo M. L. (ed.), Udine 2021, 136-194.

REALE-GIRGENTI-RAMELLI 2017[3] = Reale G., Girgenti G., Ramelli I., *Diogene Laerzio / Vite e Dottrine dei più Celebri Filosofi*, Milano 2017[3] (ed. or. 2005).

REED-CHIARINI 2013 = Reed J. D., Chiarini G., *Ovidio. Metamorfosi* (volume V, Libri X-XII), Roma 2013.

REGGIANI 1974 = Reggiani R., *Una probabile eco enniana in* Pers. Chol. 5-6, in «Maia: Rivista di Letterature Classiche» XXVI (1974), 29-32.

REGGIANI 1981 = Reggiani R., *Un epigramma di Domizio Marso in Quintiliano?*, in «Prometheus: Rivista Quadrimestrale di Studi Classici» VII (1981), 43-49.

REITZENSTEIN 1930 = Reitzenstein E., *Zur Erklärung der* Catalepton-*Gedichte*, in «Rheinisches Museum für Philologie» 79 (1930), 65-92.

RENAUD 2007 = Renaud, R., *Ambiguïté du collectionnisme de Verrès*, in *La Sicile de Cicéron : lecture des Verrines. Actes du colloque de Paris (19-20 mai 2006)*, Dubouloz, J.-Pittia, S. (edd.), 15-34.

RIBBECK 1871 = Ribbeck O., *Tragicorum Romanorum Fragmenta* (vol. 1), Leipzig 1871.

RICCOMAGNO 1931 = Riccomagno L., *Studio sulle Satire Menippee di M. Terenzio Varrone Reatino*, Alba 1931.

RICHMOND 1966 = Richmond., J. A., Priapea et Catalepton. Priapeum 'Quid Hoc Novi Est', in Appendix Vergiliana. Recognoverunt et Adnotatione Critica Intruxerunt Clausen W. V., Goodyear F. R. D., Kenney E. J., Richmond J. A., Oxford 1966.

RICHMOND 1984 = Richmond J., A., *The* Catalepton *and Its Background*, in *Atti del Convegno Mondiale scientifico su Virgilio (Mantova, Roma, Napoli, 19–24 settembre 1981)*, (vol. 1), Accademia Nazionale Virgiliana (a c. di), Milano 1984, 50-65.

RICHMOND 1990 = Richmond J. A., P. Ovidi Nasonis ex Ponto Libri quattuor, Leipzig 1990.

RIESE 1894[2] = Anthologia Latina sive Poetis Latinae Supplementum, ediderunt Buecheler F., Riese A., Lipsiae 1894-1906[2] (ed. or. 1869, disponibile alla biblioteca digitale *Internet*

Archive: Anthologia latina : sive poesis latinae supplementum : Alexander Riese , Franz Buecheler , Ernst Lommatzsch : Free Download, Borrow, and Streaming : Internet Archive).

RIPOSATI 1974 = Riposati B., *Su alcuni aspetti tecnici e formali delle Menippee di Varrone*, in *Poesia latina in frammenti. Miscellanea filologica*, Genova 1974, 44-55.

RICHLIN 1992 = Richlin A., *The Garden of Priapus /Sexuality and Aggression in Roman Humor*, Oxford 1992.

ROCHETTE 2013 = Rochette B., *Traces du bilinguisme dans la correspondance de Pline le Jeune*, in Polyphonia Romana*: hommages à Frédérique Biville*, Garcea A., M.-K. Lhommé M.-K.,Vallat D., (edd.), Hildesheim–Zürich 2013, 469-481.

ROCHETTE 2018 = Rochette B., *Greek and Latin Bilingualism*, in *A Companion to the Ancient Greek Language* E. J. Bakker (ed.) Hoboken 2018, 281-294.

ROISMAN 2019 = Roisman J., *Lycurgus. Against Leocrates*, Introduction and Commentary by. Roisman J., Translation by Edwards M. J., Oxford 2019.

RONCONI 1973 = Ronconi A., *Interpreti latini di Omero*, Torino 1973.

ROSATI 2014 = Rosati G., *Ovid in Flavian Occasional Poetry*, in *A Handbook of the reception of Ovid*, Miller J. F., Newlands C. E., (edd.), Chichester 2014, 55-69.

ROSATI 2015 = Rosati G., *The* Silvae: *poetics of impromptu and cultural consumption*, in *Brill's companion to Statius*, Dominik W. J., Newlands C. E., Gervais K. G. (edd.), Leiden 2015, 54-72.

ROSATI 2018 = Rosati G., *Enigmi e paradossi in Marziale (IV 3 e IV 18), o l'epigramma come teatro di vita*, in «Maia: Rivista di Letterature Classiche» 70/2 (2018), 291-299.

ROSATI-CHIARINI 2009 = Rosati G., Chiarini G., *Ovidio. Metamorfosi* (vol. III, libri V-VI), Roma 2009.

ROSE 1864 = Rose V., Anecdota Graeca et Latina, Berlin 1864.

ROSE 1967^2 = Rose V., Aristotelis qui ferebantur librorum fragmenta, Leipzig 1967^2 (ed. or. 1886).

ROSE-MÜLLER-STRÜBING = Rose V., Müller-Strübing H., Vitruvii De architectura Libri decem, Lipsiae 1867.

ROSE-SCHEID 1999^3 = Rose H. R., Scheid J., 'Flora' (voce), in *The Oxford Classical Dictionary*, Hornblower S., Spawforth A. (edd.), Oxford 1999^3 (ed. or. 1996), 601.

ROSS 1969 =Ross D. O., *Style and tradition in Catullus*, Cambridge 1969.

ROSTAGNI 1964 = Rostagni A., *Svetonio* De poetis *e biografi minori. Restituzione e commento di A. Rostagni*, Torino 1964.

RUDD 1989 = *Horace. Epistles / Book II and Epistle to the Pisones* (Ars poetica), Cambridge 1989.

RUSSO 2010 = Russo F., *Le Termopili come 'luogo ideologico' nella propaganda romana*, in «Studi Classici e Orientali» 56 (2010), 31-56.

RUSSO 2020 = Russo G., *Ovide chez Martial: entre poésie érotique et polémique littéraire*, in *Présences ovidiennes*, Poignault R.,Vial H., (edd.) Clermont–Ferrand 2020, 209-217.

RUSSOTTI 2017 = Russotti A., Nunc est (re)scribendum: *quando la morte di un tiranno cambiala vita di un poeta*, in «Camenulae» 18 (2017), 1-10.

RUSSOTTI 2019 = RUSSOTTI A., *Ricerche sulla variantistica d'autore negli* Epigrammaton libri *di Marziale* (Diss.), Bologna 2019.

SAENGER 1909 = Saenger G., P. Papini Stati Silvae. Varietatem Lectionis Selectam Exhibuit Gregorius Saenger, San Pietroburgo 1909 (disponibile alla biblioteca digitale *Internet Archive:* Silvae : Statius, P. Papinius (Publius Papinius) : Free Download, Borrow, and Streaming : Internet Archive).

SALANITRO 1990 = Salanitro M., *Le menippee di Varrone. Contributi esegetici e linguistici*, Roma 1990.

SALLUSTO 1996 = Sallusto, F. 'Pettio (Pettius)', (voce), in *Orazio. Enciclopedia oraziana*, 847.

SALLMANN 2006 = Salmann K.V., 'Terentius, M. (Reatinus)' (voce), in *Brill's New Pauly,* Cancik H.; Schneider H. (edd.), Leiden–Boston 2006, (online: Varro).

SANTINI 1991 = Santini C., *L'astronomia e Germanico nell'Antologia Palatina*, in «Giornale Italiano di Filologia» XLIII (1991), 193-203.

SANTINI 2010 = Santini C., *Le intermittenze del tempo della memoria in Properzio*, in *Tempo e spazio nella poesia di Properzio. Atti del Convegno Internazionale (Assisi, 23-25 maggio 2008)*, Cristofoli R., Santini C., Santucci F., (a c. di), Assisi 2010, 229-253.

SANTINI 2011 = Santini C., *Ovid.* Trist. 3,3: *parlare di se stesso come se fosse un altro*, in «Euphrosyne» 39 (2011), 177-187.

SANTORO L'HOIR 1992 = Santoro L'Hoir F., *The rhetoric of gender terms*: "*man*", "*woman*", *and the portayal of character in Latin prose* Leiden–Boston 1992.

SAVAGE 1936 = Savage J. J. H., *Ceasar's epigram on Terence*, in «Classical Word: A Quarterly Journal on Antiquity» XXIX (1936), 185-186.

SBORDONE 1976 = Sbordone, F., *Sul* De Poematis *di Varrone*, in *Atti / Congresso Internazionale di Studi Varroniani*, Riposati B. (a c. di), Rieti 1976, 512-524.

SCAFFAI 1994 = Scaffai M., *Traduttori latini di Omero*, in *La traduzione fra antico e moderno. Teoria e prassi. Atti del Convegno. Firenze, 6-7 dicembre 1991*, Degl'Innocenti Pierini R., Orlando S., Pace Pieri M., (a c. di), Firenze 1994, 59-72.

SCALETTI 2023 = Scaletti I., In hac provinciali solitudine: *identità spagnola e identità romana nel XII Libro di Marziale*, in *Dialoghi sull'Identità*, Ferrari F., Lombardi P. C., Madaro R., (a c. di), Trento 2023, 389-402 (open access online: Dialoghi sull'identità).

SCALETTI 2025 = Scaletti I., *Nuove ricerche sugli epigrammi e la poetica di Tito Pomponio Attico*, in «La Biblioteca di ClassicoContemporaneo» 16 (2025), 139-156 (open access online: biblioteca di CC).

SCALETTI cds = Scaletti I., *Romans as Spartans. Cicero's Translation of the Thermopylae Epitaph Attributed to Simonides*, in *Greek and Latin* carmina minora *in Context. The Situational Flexibility of Ancient 'Minor Poetry'*, M. Neger, C. Di Serio (edd.), Berlin–Boston, cds.

SCANTAMBURLO 2011 = Scantamburlo C., *Svetonio*, *Vita di Cesare. Introduzione, traduzione e*

commento, Pisa 2011.

SCARCIA 1964 = Scarcia R., Latina Siren *: note di critica semantica*, Roma 1964.

SCARCIA 1993 = Scarcia R., *La bilancia del critico (Cesare e Terenzio)*, in *La cultura in Cesare*, Poli D. (a c. di), Roma 1993, 507-533.

SCARCIA 2002 = Scarcia R., *Eneide*. *Testo latino a fronte; introduzione di La Penna A., traduzione e note di Scarcia R.,* Milano 2002.

SCHIEVENIN 2000 = Schievenin R., *Poesia e turpiloquio nel carme 16 di Catullo*, in «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici» 44 (2000), 195-209.

SCHMID 1952 = Schmid W., *Terenz als* Menander Latinus, in «Rheinisches Museum für Philologie» 95.3 (1952), 229-272.

SCHOONHOVEN 1992 = Schoonhoven H., *The pseudo-Ovidian* Ad Liviam de morte Drusi (Consolation ad Liviam, Epicedium Drusi): *a critical text with introduction and commentary*, Groningen 1992.

SCHÖFFEL 2002 = Schöffel C., *Martial, Buch 8*, Stuttgart 2002.

SCIVOLETTO 1973[3] = Scivoletto N., Auli Persi Flacci Saturae, Firenze 1973[3] (ed. or. 1956).

SCIVOLETTO 1974 = Scivoletto N., *Ticida* poeta novus, in *Poesia latina in frammenti. Miscellanea filologica* (Pubblicazioni dell'Istituto di filologia classica e medievale / Università di Genova), Genova 1974, 201-211.

SERGI 1987 = Sergi E., *Parodia del poeta ispirato ed autoironia in Marziale (Epigramma VIII 3)*, in «Atti dell'Accademia Peloritana dei Pericolanti: Classe di Lettere, Filosofia e Belle Arti» 63 (1987), 375-381.

SETAIOLI 1985 = Setaioli A., *Seneca e lo stile*, in *Aufsteig und Niedergang der römischen Welt* (Teil II Band 32.2): *Principat / Sprache und Literatur (Literatur der julisch-claudischen und der flavischen Zeit)*, Temporini H., Haase W., Berlin 1985, 776-858.

SETAIOLI 1997 = Setaioli A., *Il* novae simplicitatis opus (Sat. 132.15.2) *e la poetica petroniana*, in « Prometheus: Rivista Quadrimestrale di Studi Classici» 23/2 (1997), 145-164.

SETAIOLI 2004 = Setaioli A., *I due 'epigrammi' di Trimalcione* (Petr. Sat. 34.10, 55.3), in «Prometheus: Rivista Quadrimestrale di Studi Classici» 30/1 (2004), 43-66.

SETAIOLI 2011 = Setaioli A., Arbitri Nugae. *Petronius' Short Poems in the* Satyrica, Frankfurt am Main 2011.

SETAIOLI 2018 = Setaioli A., *La dedica di Catullo a Cornelio Nepote*, in «Paideia: Rivista di Filologia, Ermeneutica e Critica Letteraria» 73.2 (2018), 1091-1106.

SHARLAND 2018 = Sharland S., Persta atque obdura: *Furius in Catullus 23 and at Horace, Satires 2.5.39-41*, in «Acta Classica» 61 (2018), 99-124.

SHACKLETON BAILEY 1965 = Shackleton Bailey D. R., *Cicero's letters to Atticus* (vol. 1, 68–59 BC), Cambridge 1965.

SHACKLETON BAILEY 1967 = Shackleton Bailey D. R., *Cicero's letter to Atticus* (vol. 6, 44 BC), Cambridge 1967.

SHACKLETON BAILEY 1978 = Shackleton Bailey D. R., *Corrections and explanations on*

Martial, in «Classical Philology» LXXXIII (1978), 273-296.

SHACKLETON BAILEY 1982 = Shackleton Bailey D. R., Anthologia Latina (vol. 1), Carmina in codicibus scripta, Stuttgart 1982.

SHACKLETON BAILEY 1990 = Shackleton Bailey D. R., M. Valerius Martialis Epigrammata, München–Leipzig 1990.

SHACKLETON BAILEY 1999 = Shackleton Bailey D. R., Cicero / *Letters to Atticus* (vol. 1), Cambridge (Mass.)–London, 1999.

SHACKLETON BAILEY 2001[4] = Shackleton Bailey D. R., Q. Horatius Flaccus Opera, Berlin–New York 2003[4] (ed. or. 1985).

SHERWIN-WHITE 1966 = SHERWIN-WHITE A. N., *The Letters of Pliny. A Historical and Social Commentary*, Oxford 1966.

SIDER 1997 = Sider D., *The Epigram of Philodemos*, Oxford–New York.

SIDER 2007 = Sider D., Sylloge Simonidea, in *Brills Companion to Hellenistic Epigram*, Bing P., Bruss J., (edd.), Leiden–Boston 2007, 113-128.

SIMBECK-PLASBERG 2005[2] = Simbeck K., Plasberg O., M. Tullius Cicero Scripta Quae Manserunt Omnia (Fasc. 47). Cato Maior – Laelius recognovit K. Simbeck, De Gloria recognovit O. Plasberg, München–Leipzig 2002[2] (ed. or. 1917).

SIMONS 2006 = Simons, R., Neoptolemus (voce), in *Brill's New Pauly Online* (online: Neoptolemus).

SKINNER 2007 = Skinner M. B., *A companion to Catullus*, Skinner M. B. (ed.), Oxford 2007.

SKUTSCH 1985 = Skutsch O., *The Annals of Q. Ennius*, Oxford 1985.

SKYNDIKUS 1984 = Skyndikus H. P., *Catull / Eine Interpretation*, Darmstadt 1984.

SOLDEVILA-CASTILLO-VALVERDE 2019 = Soldevila R. M., Castillo A. M., Valverde J. F., *A Prosopography to Martial's Epigrams*, Berlin–Boston 2019.

SOMMARIVA 2010 = Sommariva G., *Petronio nell'*Anthologia latina*. I carmi su temi diatribici ed etici* (vol. 2/2), Lugano 2010.

SOVERINI 1985 = Sovrerini P., *Il problema delle teorie retoriche e poetiche di Petronio*, in *Aufsteig und Niedergang der römischen Welt*, (Teil II Band 32.3): *Prinzipat / Sprache und Literatur* (*Literatur der julisch-claudischen und der flavischen Zeit*), Temporini H., Haase W., Berlin 1985, 1706-1779.

SOVERINI 1997 = Soverini P., *Note a Petronio*, Sat. 132, 15, in «Bollettino di Studi Latini: Periodico Semestrale d'Informazione Bibliografica» 27/2 (1997), 460-469.

SPARAGNA 2013 = Sparagna S., *L'unità del XII libro degli Epigrammi di Marziale* (Diss.), Cassino 2013.

SPARAGNA 2014 = Sparagna S., *Il XII libro di Marziale e la metapoetica dei luoghi*, in «Biblioteca di ClassicoContemporaneo» 1 (2014), 4-15.

SPARAGNA 2022a = Sparagna S., Bibaculus, Marcus Furius (voce), in *Dictionnaire de l'Épigramme littéraire dans l'Antiquité greque et romaine* (vol. 1), Urlacher-Becht C., Meyer D., Gutzwiller K., Morelli A. M., Prioux É., (edd.), Turnhout 2022, 230-231.

SPARAGNA 2022b = Sparagna S., Catulus, Quintus Lutatius (voce) in *Dictionnaire de l'Épigramme littéraire dans l'Antiquité greque et romaine* (vol. 1), Urlacher-Becht C., Meyer D., Gutzwiller K., Morelli A. M., Prioux É., (edd.), Turnhout 2022, 313-315.

SPINA 2000 = Spina L., *La forma breve del dolore*. *Ricerche sugli epigrammi funerari greci*, Amsterdam 2000.

STEPHANUS 1566 = Stephanus E., Ἀνθολογία διαφόρων ἐπιγραμμάτων παλαιῶν εἰς ἑπτά βιβλία διῃρημένη. Florilegium diuersorum epigrammatum ueterum, in septem libros diuisum, Genevae 1566 (visionato online: Anthologia diaphorōn epigrammatōn palaiōn, eis epta biblia dieiremene ... - Google Libri.

STACHON 2021 = Stachon M., Sueton, De poetis. *Text, Übersetzung und Kommentar zu den erhaltenen Viten nebst begründeten Mutmaßungen zu den verlorenen Kapiteln*, Heildeberg 2021.

STOCK 1999 = Stock F., *Opere di Publio Ovidio Nasone*. *Volume quarto. Fasti e frammenti*, Torino 1999.

STURZ 1964^2 = Sturz F. G., Orionis Thebani Etymologicon, Lipsiae 1964^2 (ed. or. 1820).

SUERBAUM 2003 = Suerbaum W., *Ennius in der Forschung des 20. Jahrhunderts*, Hildesheim–Zürich–New York 2003.

SWANN 1994 = Swann B. W., *Martial's Catullus: the reception of an epigrammatic rival*, Hildesheim 1994.

TAFARO 2016 = Tafaro A., *Cross-references between epitaphs and funerary epigrams: a case-study of Scorpus the charioteer in Martial 10.50-10.53*, in «Appunti Romani di Filologia» XVIII (2016), 61-76.

TALIERCIO 1979 = Talercio A., *Il ruolo di Furio Bibaculo e di Varrone Atacino nei* poetae novi, in «Bollettino di Studi Latini: Periodico Semestrale d'Informazione Bibliografica» IX (1979), 268-271.

TARRANT 1977 = Tarrant R. J., Seneca. Agamemnon. *Edited with a commentary*, Cambridge 1977

TARRANT 2000 = Tarrant R. J., *Plato's First Interpretes*, London 2000.

TARTARI CHERSONI 2003 = Tartari Chersoni M., *I* Choliambi *di Persio: osservazioni metrico-stilistiche*, in «Philologus: Zeitschrift für Antike Literatur und Ihre Rezeption», 147/2 (2003), 270-288.

THOMAS 1988 = Thomas R. F., Virgil, *Georgics* (voll. 1-2), Cambridge 1988.

THOMAS 2011a = Thomas R. F., *Odes Book IV and* Carmen saeculare / *Horace*, Cambridge–New York 2011.

THOMAS 2011b = Thomas R. F., *Propertius and Propertian Elegy's Epigram Riffs: Radical Poet / Radical Critics*, in *Latin Elegy and Hellenistic Epigram: A Tale of Two Genres at Rome*, Kieth A., (ed.), Newcastle 2011, 67-85.

THOMSON 1997^2 = Thomson D. F., *Catullus*, Toronto–Buffalo–London 1997^2 (ed. or. 1978).

THILO-HAGEN 1986^2 = Thilo G., Hagen H., Servi Grammatici qui ferunt in Vergilii carmina

commentarii, Leipzig 1986[2] (ed. or. 1881).

TISSOL 1997 = Tissol G., *The Face of Nature: Wit, Narrative, and Cosmic Origins in Ovid's* Metamorphoses. Princeton 1997.

TODISCO 1993 = Todisco L., *Scultura greca del IV secolo*, Milano 1993.

TOLKIEHN 1991 = Tolkiehn J., *Omero e la poesia latina*. *Introduzione, traduzione italiana, note e aggiornamenti a. c. di M. Scaffai*, Bologna 1991.

TOSI 2017 = Tosi R., *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano 2017.

TRAILL 1994 = Traill D. A., Propertius 1.21: *the sister, the bones and the wayfarer*, in «American Journal of Philology» 115 (1994), 89-96.

TRAGLIA 1974[2] = Traglia A., Poetae novi / iteratis curis *ed. Traglia A*., Roma 1974[2] (ed. or. 1962).

TRAINA 1970 = Traina A., Vortit barbare. *Le traduzioni poetiche da Livio Andronico a Cicerone*, Roma 1970.

TRAINA 1989 = Traina A., *Le traduzioni*, in *Lo spazio letterario di Roma Antica* (vol. II). *La circolazione del testo*, Cavallo G., Fedeli P., Giardina A., (direttori), Roma 1989, 93-123.

TRAINA 1997 = Traina A., *Virgilio l'utopia e la storia*: *il libro* 12 *dell'Eneide e antologia delle opere*, Torino 1997.

TRAINA-MANDRUZZATO 2001[15] = Traina A., Mandruzzato E., *Gaio Valerio Catullo / I Canti*, introduzione e note di Traina A., traduzione di Mandruzzato E., Milano 2001[15] (ed. or 1982).

TRISOGLIO 1973 = TRISOGLIO F., *Opere di Plinio Cecilio Secondo* (voll. 1-2), Torino 1973.

TZOUNAKAS 2017 = TZOUNAKAS S., *Encomiastic strategies in Statius'* Genethliacon Lucani (Silv. 2.7),in «Prometheus: Rivista Quadrimestrale di Studi Classici» N.S. 6 (2017) 145-160.

UCCIERO 2009 = Ucciero R., *A proposito del discorso di un eroe (*Gell. 15, 6*)*, in *Discorsi alla prova. Atti del Quinto Colloquio italo-francese*. *Discorsi pronunciati, discorsi ascoltati: contesti di eloquenza tra Grecia, Roma ed Europa*, Abbamonte G., Miletti L., Spina L., (a c. di), Napoli 2009, 343-361.

VACHER 1993 = Vacher M. C., *Suétone. Grammairiens et rhéteurs*, Paris 1993.

VALERIO 2022a = Valerio F., 'Antologie Palatine' (voce), in *Dictionnaire de l'Épigramme littéraire dans l'Antiquité greque et romaine* (vol. 2), Urlacher-Becht C., Meyer D., Gutzwiller K., Morelli A. M., Prioux É., (edd.), Turnhout 2022, 66-71.

VALERIO 2022b = Valerio F., 'Antologie de Planude' (voce), in *Dictionnaire de l'Épigramme littéraire dans l'Antiquité greque et romaine* (vol. 2), Urlacher-Becht C., Meyer D., Gutzwiller K., Morelli A. M., Prioux É., (edd.), Turnhout 2022, 71-75.

VALLAT 2008 = Vallat D., *Onomastique, culture et société dans les Épigrammes de Martial*, Bruxelles 2008.

VALLETTE 2002[3] = Vallette P., *Apulée. Apologie. Florides*, Paris 2002[3] (ed. or. 1924).

VAN DAM 1984 = Van Dam H.- J., Silvae *Book II. A comment*, Leiden 1984.

VAN SICKLE 1984 = Van Sickle J., *Stile ellenistico-romano e nascita dell'epigramma a Roma*, in *Dall'epigramma ellenistico all'elegia romana. Atti del Convegno della S.I.S.A.C. (Napoli 27 novembre 1981)*, E. Flores (a c. di), Napoli 1984, 9-27.

VANNICELLI 2017 = Vannicelli P. : *Erodoto / Le Storie / Volume VII / Libro VII / Serse e Leonida*, testo critico di A. Corcella, traduzione di G. Nenci, Roma 2017.

VANOTTI 2006 = Vanotti G., Tibur (voce), in *Brill's New Pauly Online*, (online: Tibur).

VILLEUVE 1918 = Villeneuve F., *Essai sur Perse*, Paris 1918.

VOLK-ZETZEL 2015 = Volk K., Zetzel J. E. G., *Laurel, Tongue and Glory* (*Cicero*, De Consulatu Suo *fr.* 6 *Soubiran*), in «Classical Quaterly» 65 (2015), 204-223.

VOLLMER 1923^2 = Vollmer, F. Poetae Latini minores, Leipzig 1923^2 (ed. or. 1911).

VOX 1975 = Vox O., *Epigrammi in Omero*, in «Belfagor» 30/1 (1975), 67-70.

VOX 1997 = Vox O., *Carmi di Teocrito e dei poeti bucolici greci minori*, Torino 1997.

VRETSKA-VRETSKA 1988^2 = Vretska H., Vretska, K., Pro Archia Poeta: *ein Zeugnis für den Kampf des Geistes um seine Anerkennung*, Darmstadt 1988^2 (2 ed. anastatica del 1979).

WALTZ 1960^2 = Waltz P., *Anthologie Greque. Première Partie. Anthologie Palatine* (*Tome V*, *Livre VII*, *épigr. 364-748*), Paris 1960 (ed. or. 1928).

WATSON-WATSON 2003 = Watson L., Watson P., *Martial. Selected Epigram*, Cambridge 2003.

WEICHERT 1830 = Weichert J. A. Poetarum latinorum Hostii, Laevii, C. Licinii Calvi, C. Helvii, C. Valgii Rufi, Domitii Marsi aliorum vitae et carminum reliquiae, Lipsiae, 1830.

WEINREICH 1959 = Weinreich O., (rec.) Epigrammata Bobiensia, ed. Munari «Gnomon» 31 (1959), 239-250.

WEIS 1992 = Weis A., 'Marsyas I' (voce), in Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (vol. VII/1), Camporeale G., (direttore), Zürich–München 1992, 366-378.

WENDEL 1968^2 = Wendel C., Scholia in Theocritum Vetera, Stuttgardt 1968^2 (ed. or. 1914).

WENSKUS-DASTON 2006 = Wenskus O, Daston L., 'Paradoxographi' (voce), in *Brill's New Pauly Online* (online: Paradoxographi).

WERNER 2006 = Werner E., 'Cornelius II' (voce), in *Brill's New Pauly* (online: Cornelius).

WEST 1974 = West M., *Studies in Greek Elegy and Iambus*, Berlin–New York 1974.

WEST 1982 = West M., *Greek Metre*, Oxford 1982.

WEST 1998 = West D., *Odes* 2 : *Vatis amici / Horace*, Oxford 1998.

WEST 1998 = West M., Homerus. Ilias. Volumen Prius Rhapsodiae I-XII, Stuttgardt–Leipzig 1998.

WESTERMANN 1839 = Westermann A., Παραδοξόγραφοι / Scriptores Rerum Mirabilium Graeci, Londini 1839, (disponibile alla biblioteca digitale *Internet Archive*: Paradoxographoi : scriptores rerum mirabilium graeci. Insunt (Aristotelis) Mirabiles auscultationes; Antigoni, Apollonii, Phlegontis Historiae mirabiles; Michaelis Pselli Lectiones mirabiles; reliquorum eiusdem generis scriptorum deperditorum fragmenta. Accedunt Phlegontis Macrobii et Olympiadum reliquiae et anonymi tractatus De mulieribus, etc. : Free Download, Borrow,

and Streaming : Internet Archive)

WHITTON 2019 = WHITTON C., *The arts of imitation in Latin prose: Pliny's epistles / Quintilian in brief*, Cambridge 2019.

WIMMEL 1960 = *Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit*, Weisbaden 1960.

WILLIAMS 2004 = Williams C. A., *Martial Epigrams Book Two*, Oxford 2004.

WILLIAMS 2006 = Williams C. A., *Identified quotations and literary models: the example of Martial* 2.41, in *Flavian poetry*, Nauta R. R., Van Dam H.- J., Smolenaars J. J. L., (edd.), Leiden 2006, 329-348.

WILLIAMS 2008 = Williams C. A., Epigramma longa *e strategie metapoetiche in Marziale*, in Epigramma longum: *da Marziale alla tarda antichità = from Martial to late antiquity: atti del convegno internazionale: Cassino, 29-31 maggio 2006*, Morelli A. M. (a c. di), Cassino 2008, 217-233.

WINTERBOTTOM 2009^2 = WINTERBOTTOM M., M. Fabi Quintiliani Istitutionis Oratoriae Libri Duodecim (Tomi I-II), Oxford 2009^2 (ed. or. 1970).

WITCZAK 1997 = Witczak K.T., *The* praenomen *of Ticida*, in «Eikasmos: Quaderni Bolognesi di Filologia Classica» 8 (1997) 191-193.

WOODFORD 1988 = Woodford S., 'Herakles' (voce), in Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (vol. IV.1), Zürich–München 1988, 828-832.

WOODMAN 2016 = Woodman A. J., *A Caesarian antology*, in «Classical Quarterly» 66.1 (2016), 400-402.

WYKE 2002 = Wyke M., *The Roman Mistress. Ancient and Modern Representation*, Oxford 2002.

ZANETTO-FERRARI 1992 = Zanetto G., Ferrari P., *Callimaco. Epigrammi*, traduzione di G. Zanetto, introduzione e commento di P. Ferrari, Milano 1992.

ZANETTO-POZZI-RAMPICHINI 2008 = Zanetto G., Pozzi S., Rampichini F., *Posidippo. Epigrammi*, introduzione di G. Zanetto, traduzione e note di S. Possi e F. Rampichini, Milano 2008.

ZANON DAL BO 1986 = Zanon Dal Bo A., *Seneca il Vecchio. Oratori e retori: Controversie / Libro II – Estratti dei Libri III-IV*, Bologna 1986.

ZEHNACKER-MÉTHY 2011 = Zehnacker H., Méthy N., *Lettres*: *Livres IV-VI / Pline le Jeune* (vol. 2), text établi et com. par H. Zehnacker et trad. Par N. Méthy, Paris 2011.

ZETZEL 2003 = Zetzel J., *Plato with Pillows / Cicero on the Uses of Greek Culture*, in *Myth, History and Culture in Republican Rome / Studies in honour of T. P. Wiseman*, Braund D., Gill C., (edd.), Exeter 2003, 119-138.

ZICÀRI 1978 = *Marcello Zicàri / Scritti catulliani*, Parroni P. (a c. di), Urbino 1978.

ZIOGAS 2014 = Ziogas I., *Sparse spartan verse: filling gaps in the Thermopylae epigram*, in «Ramus» 43.2, (2014), 115-133.

ZINGERLE 1877 = Zingerle A., *Martial's Ovid-Studien*, Innsbruck 1877 (disponibile alla

biblioteca digitale *Internet Archive*: Martial's Ovid-studien [microform]; : Zingerle, Anton, 1842-1910 : Free Download, Borrow, and Streaming : Internet Archive).

ZURLI-PAOLUCCI 2007 = Zurli L., Paolucci P., *La chiusa melica dei* choliambi *di Persio*, in «Giornale Italiano di Filologia» 59/2 (2007), 179-211.