

Università degli Studi di Bari “Aldo Moro”

Dipartimento di Lettere Lingue Arti. Italianistica e culture comparate

Corso di Laurea Magistrale in Filologia moderna

**Insegnamento di LETTERATURA LATINA (M-Z) - Prof. Antonio Stramaglia**

A.A. 2018-19

## **SELEZIONE DI EPIGRAMMI DI MARZIALE**

a cura di

**Giuseppe Russo**

BARI

2019



## Sommario

### Marziale: epigrammi

I. Dal <i>De spectaculis</i>	3
II. <i>Xenia</i>	13
III. <i>Apophoreta</i>	21
IV. Marziale e la poesia: teoria e prassi	31
V. L'ideale di vita in Marziale: sentimenti e rapporti umani	92
VI. Epigrammi epidittico-ecfrastici	112
VII. Epigrammi satirico-scommatici	118
Bibliografia	145
Indice degli epigrammi	153



## I. Dal *De spectaculis*

### 1

Barbara pyramidum sileat miracula Memphis,  
Assyrius iactet nec Babylona labor;  
nec Triviae templo molles laudentur Iones,  
dissimulet Delon cornibus ara frequens;  
aëre nec vacuo pendentia Mausolea                   5  
laudibus inmodicis Cares in astra ferant.  
Omnis Caesareo cedit labor amphitheatro,  
unum pro cunctis Fama loquetur opus.

#### **Metro: distico elegiaco.**

*Spect.* 1-3 sono epigrammi prefatorî, che introducono l'anfiteatro flavio: 1 su scala globale, come superiore alle altre meraviglie del mondo antico; 2 nel contesto metropolitano; 3 focalizzando il pubblico cosmopolita che assiste agli spettacoli in tale anfiteatro. In *Spect.* 1, «[d]elle sette meraviglie del mondo antico Marziale elenca quelle architettoniche, che meglio si prestano a un confronto con l'Anfiteatro Flavio» (Merli<sup>b</sup>, 116 n. 1). La struttura è catalogica, con culmine in *klimax*, e si configura più precisamente come *Priamel* (dal lat. *praeambulum*): una tecnica che M. usa più volte per glorificare la propria poesia.

In *Spect.* 1 non si tratta semplicemente di *mirabilia*, ma delle loro lodi: con tono quasi oracolare si afferma che, adesso che esiste l'anfiteatro flavio, tutte le meraviglie 'canoniche' non troveranno più menzione. Un precedente significativo è Antip. (Thess., parrebbe: età augustea), *AP* 9, 58, ove si dice che le altre 6 meraviglie 'scompaiono' di fronte al tempio di Artemide ad Efeso (e la ripresa di un modello epigrammatico dimostra chiaramente l'intento di M. di ascrivere i suoi componimenti al genere dell'epigramma: cf. Lorenz<sup>a</sup>, 66). Il canone delle 7 meraviglie era oscillante ancora al tempo di M., anche se il numero di 7 era fisso già almeno dal II a. C. (così l'elenco in P.Berol. inv. 13044, i cdd. *Laterculi Alexandrini*). In *Spect.* 1 l'anfiteatro flavio viene inserito come *new entry* nel novero delle 7 meraviglie, conteggiandone 6 in 1-6, con il v. 2 a significare entrambe le meraviglie di Babilonia: sia le mura percorribili dai carri (cf. *AP* 9, 58, 1) che i giardini pensili. In questo modo si avrebbe una progressione bilanciata dalla barbarie (1-2: tre esempi), via il mondo greco (3-6: tre esempi), fino a Roma (7-8) e in particolare alla Roma dell'imperatore Domiziano (v. 7: cf. Lorenz<sup>a</sup>, 66 e 76).

**1-6. Barbara ~ ferant:** «La barbara Menfi non menzioni le meravigliose piramidi, né la fatica assira vanti Babilonia; né i molli Ioni siano lodati per il tempio di Trivia, l'ara fitta di corna taccia Delo; né il Mausoleo sospeso nel vuoto i Cari portino alle stelle con lodi smodate».

**1. Barbara pyramidum... miracula:** le piramidi di Giza. *Barbara* è in contrasto implicito con la greca Alessandria, e si trova in iperbato a cornice (*Sperrung*) con *Memphis*. Per il costrutto del genitivo in *pyramidum miracula* cf. 8, 36, 1: *regia pyramidum, Caesar, miracula ride*. Il sostantivo *miracula* designa spesso le 7 meraviglie del mondo: cf. *OLD*<sup>2</sup> 1226 s.v. *miraculum* (1.b). – **sileat:** inversione del modulo encomiastico *neque te silebo*, celebre per luoghi come Hor. *Carm.* 1, 12, 21-

22: *proeliis audax, neque te silebo, / Liber*; Verg. *Aen.* 10, 792-793 (a Lauso). – **2. Assyrius... labor:** astratto per il concreto (= *Assyrii... laboriosi*), posto in enfasi dall'iperbato a cornice (a sua volta reso possibile dalla forte *traiectio* di *nec*). Fin dal IV a. C., e poi diffusamente in età romana, 'Assiria' era designazione corrente per le aree mesopotamiche di lingua aramaica, inclusa la regione precedentemente nota come Babilonia. – **3. Triviae:** Diana come Ecate, triforme e venerata nei trivii come Τριωδίτις. *Trivia* è epiteto poetico, qui usato *metri causa* per *Dīanae*, inutilizzabile per ragioni metriche. Marziale si riferisce all'*Artemision* di Efeso, ampiamente celebrato nelle fonti antiche (spec. *Vitr.* 2, 3, 7; 10, 2, 11-12; *Strab.* 14, 1, 21-22). – **molles... Iones:** qui *mollis* = μαλακός, cioè non solo debole fisicamente (ἀσθενής), ma anche moralmente decadente. L'aggettivo è posto in evidenza dall'iperbato con *Iones*. I Romani ereditarono la tradizione già greca (da Erodoto in poi) degli Ioni come molli ed effeminati, al pari di altri popoli orientali (tipicamente gli Arabi). – **4. dissimulet:** qui equivale a *sileat*: l'altare passerà sotto silenzio la fama di Delo «nel senso che cesserà di rappresentare la sua pretesa alla fama» (Coleman<sup>b</sup>, 8). Cf. *Ov. Trist.* 2, 467-468: *his (sc. Tibullo e Properzio, ora morti, menzionati per nome) ego successi, quoniam praestantia candor / nomina vivorum dissimulare iubet*. – **cornibus ara frequens:** l'altare costruito da Apollo bambino con le corna dei cervi cacciati da Artemide (*Callim. H. Apoll.* 58-64). Figura fra le 7 meraviglie in *Plut. Soll. anim.* 35, 983e, e nell'elenco delle stesse in *Exc. Vatic.* 2 (*Myth. Gr.* III.2, ed. Festa); Plutarco specifica che le corna erano connesse fra loro, a formare l'altare, senza colla né legacci di sorta. Notevole *cornibus... frequens* = 'fatto di una massa di corna'; cf. pressappoco *Liv.* 1, 9, 9 *frequentem tectis urbem*. In simili casi *frequens* = *densus*. – **5. aëre... vacuo pendentia Mausolea:** la tomba di Mausòlo, satrapo di Caria dal 377 al 353 a. C. Le pietre furono asportate dai Cavalieri di Rodi nel XV secolo. L'espressione *aëre... vacuo pendentia* si riferisce alla straordinaria altezza dell'edificio, che gli conferiva l'impressione di fluttuare a mezz'aria. Cf. *CLE* 1552, 47-48 (da un mausoleo in Tunisia; II d. C.): *vaga turba... / lucentes stupeat pariter pendere columnas*. L'anomalia dello straordinario edificio è significata sul piano stilistico dall'iperbato *aëre... vacuo*, sul piano metrico dall'«anormale» spondeo al quinto piede (*Mausō-*).

**7-8. Omnis ~ opus:** «Ogni fatica cede il passo all'anfiteatro di Cesare, la Fama parlerà di una sola opera per tutte».

**7. Caesareo... amphitheatro:** all'epoca della sua inaugurazione, quello flavio era l'unico anfiteatro a Roma, e probabilmente era noto semplicemente come *amphitheatrum*. *Caesareo* viene da *Caesarēus* (non da *Caesarēus*, attestato ad es. nelle città di nome *Caesarēa*); gli aggettivi in *-eus* sono coniatati su analogia con il greco, e «trasformano nomi latini in aggettivi che denotano possesso» (Coleman<sup>b</sup>, 11). Qui *Caesareus* denota dunque l'anfiteatro come proprietà personale dell'imperatore, di cui l'imperatore stesso fa dono al popolo; cf. *Stat. Silv.* 4, 3, 69-70: *maximoque / pontis Caesarei... arcu*; *OLD*<sup>2</sup>, s. v. (3). – **labor:** metonimia: il risultato in luogo della fatica spesa per ottenerlo. – **8. unum:** in posizione enfatica, messa in evidenza dall'iperbato a cornice con *opus*: d'ora in poi, un'unica meraviglia rimpiazzerà l'intero canone (*pro cunctis*). – **Fama:** è preferibile pensare ad una personificazione, cioè alla dea, dato il contesto encomiastico; cf. *Hes. Op.* 763: «la fama [cioè la voce dei molti]... è sì anch'essa una dea».

## 2

Hic ubi sidereus propius videt astra colossus  
 et crescunt media pegmata celsa via,  
 invidiosa feri radiabant atria regis

unaque iam tota stabat in urbe domus;  
 hic ubi conspicui venerabilis amphitheatri                    5  
     erigitur moles, stagna Neronis erant;  
 hic ubi miramur velocia munera thermas,  
     abstulerat miseris tecta superbus ager;  
 Claudia diffusas ubi porticus explicat umbras,  
     ultima pars aulae deficientis erat.                    10  
 Reddita Roma sibi est et sunt te praeside, Caesar,  
     deliciae populi, quae fuerant domini.

### Metro: distico elegiaco.

Si celebra l'anfiteatro flavio per aver sostituito, come edificio destinato alla pubblica fruizione, la *Domus Aurea* di Nerone, dimora privata (probabilmente concepita come una villa rurale nel centro di Roma, *rus in urbe*). L'attività edilizia dell'imperatore è qui presentata in relazione al suo effetto sul popolo che vede e fruisce degli edifici eretti (cf. Lorenz<sup>a</sup>, 76-77). Schema strutturante è l'antitesi 'adesso/prima', che modula l'alternanza fra le lodi all'imperatore flavio e le critiche a Nerone, fino alla *sententia* conclusiva indirizzata a 'Cesare'. Il contrasto 'prima/adesso' – cioè fra passato buono e presente cattivo – era tipico della tradizione moralistica, e caratteristico in ambito declamatorio nel *locus de fortuna*; molto comune anche nell'epigramma, con i temi più vari (declino di siti antichi, della bellezza, di una vigna...). Tale modulo viene ribaltato in contesti encomiastici, ove il contrasto diventa appunto quello fra passato peggiore e presente migliore. «Il nostro componimento è come un palinsesto: fornisce una mappa dell'area contemporanea, ma al tempo stesso vediamo tracce della medesima zona sotto Nerone» (Coleman<sup>b</sup>, 19).

**1-12. Hic ~ domini:** «Qui dove il solare colosso vede più da vicino gli astri e crescono in mezzo alla strada alte impalcature, l'odiato palazzo del feroce despota sfolgorava e una sola casa si alzava ormai nell'intera città; qui dove si erge la venerabile mole dello splendido anfiteatro, c'erano gli stagni di Nerone; qui dove ammiriamo le terme, doni realizzati velocemente, la proprietà di un superbo aveva tolto un tetto ai miseri; dove il portico di Claudio sviluppa ombre estese, vi era la parte estrema del palazzo che terminava. Roma è stata restituita a sé stessa e sotto il tuo governo, Cesare, sono delizie del popolo quelle che erano state di un tiranno».

**1. Hic ubi:** in triplice anafora (cf. 5 e 7), con effetto 'martellante' che prepara il distico finale (11-12). Per questo stilema in rapporto a siti, cf. e. g. 8, 65, 1-2: *Hic ubi Fortunae reducis fulgentia late / templa nitent, felix area nuper erat*. L'uso di avverbi e pronomi deittici mira a creare un'impressione di immediatezza e verosimiglianza. – **sidereus... colossus:** la statua colossale di Nerone nell'enorme *vestibulum* della *Domus Aurea*. Dopo la *damnatio memoriae* di Nerone, fu 'rifunzionalizzata' da Vespasiano come statua del Sole (il *sidus* per eccellenza: perciò *sidereus*: vd. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. [1.b]); e successivamente spostata da Adriano fra l'anfiteatro ed il tempio da lui eretto a Venere e Roma. La testa era coronata da raggi (1, 70, 7-8: *miri radiata colossi / ... moles*). Va ricordato che in origine κολοσσός valeva semplicemente 'immagine', 'statua' (in collocazione fissa, come lat. *statua*); la nozione dell'eccezionale grandezza invalse dall'età ellenistica, per influsso del colosso di Rodi: della statua, cioè, eretta dai Rodii agli inizi del III a. C. a Helios, loro divinità tutelare, per averli salvati dall'assedio di Demetrio Poliorcete. L'associazione di κολοσσός alle grandi dimensioni è confermata ora dal nuovo Posidippo, in un epigramma sull'estetica delle dimensioni in scultura (68, 1-4 Austin-Bastianini): Teodoro rappresentò il miniaturismo, Mirone le misure 'life-

size', Carete di Lindo volle fare a Rodi un κολοσσός che rimanesse insuperato nelle dimensioni. A Roma *colossus* indica correntemente una statua di dimensioni molto considerevoli, qui poste in enfasi dall'iperbato *sidereus... colossus*; cf. anche *e. g.* 8, 60, 1: *Palatini... colossi*. – **proprius videt astra:** data appunto la sua straordinaria altezza, che lo avvicina al cielo più di qualunque altra statua. Ma l'espressione sottintende l'idea di un posto d'onore nell'assistere ad uno spettacolo (cosa appropriata per il dio Sole, rispetto allo spettacolo degli astri); cf. 6, 64, 12 (in una lista di illustri cittadini che leggono le sue poesie): *quique videt propius magni certamina circi*. – **2. et crescunt media pegmata celsa via:** poiché il verso è coordinato con 1 (*et*), ed il colosso di Nerone sorgeva sulla via Sacra, questa è certo la *via*. Ma che cosa sono qui i *pegmata* (dal gr. πῆγμα)? Secondo alcuni, impalcature; secondo altri, macchinari di teatro per l'anfiteatro flavio, immagazzinati nel *vestibulum* dell'antica dimora di Nerone. Ora, «*crescunt* suggerisce una struttura che si eleva man mano davanti agli occhi di chi guarda, cioè collocata all'esterno» (Coleman<sup>b</sup>, 23). Ciò fa pensare a impalcature; ma finalizzate a cosa? Fra le molte ipotesi affacciate, la più plausibile è quella dell'arco di Tito: con il presupposto che esso fosse stato iniziato da Tito stesso, e poi completato da Domiziano e dedicato al fratello ormai divinizzato. Così si supererebbe il problema cronologico (quando Tito, morto nel settembre 81, fu divinizzato, il *De spectaculis* era già stato pubblicato). L'idea dei *pegmata* = 'macchine teatrali' si fonda invece su Cass. Dio 69, 4, 9 (Adriano avrebbe voluto un podio più alto per il suo tempio di Venere e Roma, per tenere lì sotto i macchinari da portare nell'anfiteatro senza dare nell'occhio, cioè presumibilmente mediante un tunnel). Ma è improbabile che l'area risistemata da Vespasiano attorno al colosso già di Nerone fosse tenuta ingombra di macchinari; inoltre le intemperie avrebbero presumibilmente rovinato i macchinari stessi, se tenuti alla vista di tutti (cf. *crescunt media... via*), cioè all'aperto. – **3. invidiosa... atria:** *atria* designerà qui la *Domus Aurea* in generale, incluso il *vestibulum* in cui si ergeva il colosso. Il plurale *atria* risponde a comodità metrica (*ātrīūm rēgīs* sarebbe *contra metrum* nella chiusa dell'esametro), e inoltre è di uso comune in poesia a denotare la dimora di un personaggio molto elevato, cioè una casa grandiosa o un palazzo (cf. 12, 2 [3], 10: *atria sunt illic consulis alta mei*). L'aggettivo *invidiosa* ha qui valore passivo ('soggetta ad odio', 'odiata': vd. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. *invidiosus* [1]), e «si riferisce alla rabbia e alla gelosia suscitate dalla *Domus Aurea*» (Coleman<sup>b</sup>, 28); cf. Tac. *Ann.* 15, 52, 1: *in illa invisā et spoliis civium exstructa domo*. – **feri... regis:** *rex* era termine offensivo applicato a figure dispotiche (lo usa ad es. Cicerone per Cesare); qui riflette l'opinione del tempo che Nerone avesse aspirato alla monarchia e ne avesse già adottato molte caratteristiche. Per *ferus* cf. Suet. *Nero* 33-38 sulla *crudelitas* di Nerone; più in generale, era motivo topico che i tiranni fossero appunto *feri/saevi/crudeles*. Il doppio iperbato incrociato *invidiosa feri... atria regis* mette in evidenza le qualificazioni negative degli *atria* e del *rex*. – **4. unaque ~ domus:** per il motivo moralistico di fondo (critica a dimore troppo vaste, in quanto manifestazione di smodata *luxuria*) cf. Sall. *Cat.* 12, 3: *domos atque villas... in urbium modum exaedificatas*; Sen. *Epist.* 90, 43: (*sc.* gli antichi) *non habebant domos instar urbium*; Tac. *Ann.* 15, 37, 1: (*sc.* *Neronem*) *tota... urbe quasi domo uti*. – **5. conspicui:** propriamente, *conspiciuus* indica ciò che spicca alla vista ed è perciò ragguardevole. – **venerabilis:** è riferito a *moles* (6). Qui = 'che impone rispetto': sia per la mole in sé, sia perché quell'enorme edificio è un dono fatto al popolo romano. – **6. stagna Neronis:** Tac. *Ann.* 15, 42, 1 menziona *stagna* entro la *Domus Aurea*; Suet. *Nero* 31, 1 parla di *stagnum maris instar*: un lago artificiale, circondato da edifici. Presumibilmente il plurale *stagna* in Marziale e Tacito è «un'esagerazione retorica» (Coleman<sup>b</sup>, 32); oppure rinvia alla fisionomia articolata dello specchio d'acqua. Forse proprio sul sito del grande lago artificiale venne edificato l'anfiteatro flavio. – **7. velocia munera thermas:** le terme di Tito. Cf. Suet. *Tit.* 7, 3: *amphiteatro dedicato thermisque iuxta cele[b]riter* (corr. Calderini) *exstructis*. – **8. superbus:** ipallage per *superbi*, con effetto di *aprosdoketon*. – **9. Claudia... porticus:** cf. Suet. *Vesp.* 9, 1: «(*sc.* Vespasiano) costruì anche, come nuovi monumenti, il tempio della Pace vicino al foro e quello del Divo Claudio sul monte Celio,



iniziato, sì, da Agrippina, ma distrutto fin quasi dalle fondamenta da Nerone». La *porticus Claudia* sorgeva appunto attorno al tempio di Claudio divinizzato, come hanno mostrato i ritrovamenti archeologici. – **diffusas... explicat umbras**: tautologia, al pari di *ultima pars aulae deficientis* al v. 10. L'effetto complessivo è di martellante insistenza sulle spropositate dimensioni della dimora neroniana. – **11. Reddita Roma sibi est**: risponde a 8 *abstulerat*; più in generale, è uno slogan dell'ideologia flavia. – **te praeside**: *praeses* è chiunque 'siede a capo' (*praesidet*); viene applicato all'imperatore ad es. in Ov. *Met.* 15, 758-759: *quo (sc. Augusto) praeside rerum / humano generi, superi, favistis abunde*, e in Mart. 5, 3, 3: *laetus et attonitus viso modo praeside mundi*. Vd. OLD<sup>2</sup>, s. v. (1). – **Caesar**: «il modo normale di apostrofare l'imperatore in registri formali e poetici» (Coleman<sup>b</sup>, 36). – **12. deliciae populi**: notevole che siano elargite da quello stesso Tito che Svetonio definì (*Tit.* 1, 1) *amor ac deliciae generis humani*. Sul piano stilistico, *populi* alla fine del primo emistichio è in studiato contrasto con *domini* alla fine del secondo. È una tecnica ricorrente nel pentametro in generale, e frequente in M.; cf. e. g. 6, 71, 6: *vendidit ancillam, nunc redimit dominam*.

### 3

Quae tam seposita est, quae gens tam barbara, Caesar,  
 ex qua spectator non sit in urbe tua?  
 Venit ab Orpheo cultor Rhodopeius Haemo,  
 venit et epoto Sarmata pastus equo,  
 et qui prima bibit deprensi flumina Nili, 5  
 et quem supremae Tethyos unda ferit;  
 festinavit Arabs, festinavere Sabaei,  
 et Cilices nimbis hic maduere suis.  
 Crinibus in nodum tortis venere Sygambri,  
 atque aliter tortis crinibus Aethiopes. 10  
 Vox diversa sonat populorum, tum tamen una est,  
 cum verus patriae diceris esse pater.

#### Metro: distico elegiaco.

Nell'ultimo dei 3 epigrammi prefatori dedicati all'anfiteatro flavio recentemente inaugurato, il monumento è celebrato nella prospettiva del pubblico cosmopolita che vi si reca per assistervi a spettacoli (cf. premessa a *Spect.* 1). La presenza nell'anfiteatro di spettatori provenienti da ogni parte del mondo è per M. immagine dell'unità e della concordia fra i popoli garantita da Tito, imperatore all'epoca dell'inaugurazione dell'edificio. La struttura dell'epigramma è tripartita: i vv. 1-2 esaltano la provenienza cosmopolita degli spettatori; i vv. 3-10 presentano un catalogo di *exempla* dei molti e vari popoli da cui gli spettatori provengono; i vv. 11-12 concludono l'epigramma con un encomio di Tito, da tutti riconosciuto come vero padre della patria.

**1-2. Quae ~ tua?:** «Quale popolo è così lontano, quale popolo è così barbaro, o Cesare, che non ve ne sia uno spettatore nella tua città?». Con una domanda retorica, M. di fatto afferma che nessun popolo – nemmeno tra quelli più lontani, geograficamente e culturalmente, da Roma – si sia astenuto dall'inviare almeno uno spettatore ad assistere a spettacoli allestiti nell'anfiteatro flavio.

**1. seposita... barbara:** il primo dei due aggettivi si riferisce alla lontananza geografica di un popolo dalla città Roma, implicito punto di riferimento di M.; il secondo alla sua distanza 'culturale'

dalla civiltà romana. – **Caesar:** è il titolo attribuito agli imperatori (qui a Tito). – **2. ex qua ~ tua?:** relativa con valore consecutivo. – **spectator:** *sc.* di spettacoli nell’Anfiteatro. – **in urbe tua:** nella città di Roma, che Tito protegge e accresce come propria.

**3-10. Venit ~ Aethiopes:** «È venuto l’abitante del Rodope dall’Emo di Orfeo, ed è venuto anche il Sarmata, nutrito di sangue di cavallo, e chi beve alle prime sorgenti scoperte del Nilo, e chi è sferzato dall’onda dell’estrema Teti; vi si è affrettato l’Arabo, vi si sono affrettati i Sabei, e i Cilici si sono intrisi qui delle loro volate di fumo. Sono venuti i Sigambri dai capelli raccolti in un nodo, e gli Etiopi dai capelli raccolti in altro modo». Per lodare la capacità di Tito di unificare sotto la propria autorità l’estrema varietà etnica che caratterizzava l’impero, M. elenca in un catalogo i popoli – numerosi e diversi tra loro – rappresentati da spettatori nel nuovo anfiteatro. Di tali popoli, i primi cinque sono menzionati al singolare per sineddoche, anche con perifrasi (v. 3: *cultor Rhodopeius*; v. 4: *Sarmata*; v. 5: *qui prima bibit deprensi flumina Nili*; v. 6: *quem supremae Tethyos unda ferit*; v. 7: *Arabs*); i successivi quattro al plurale (v. 7: *Sabaei*; v. 8: *Cilices*; v. 9: *Sygambri*; v. 10: *Aethiopes*). Il gran numero dei popoli e la loro eterogeneità sono inoltre sottolineati dall’anafora *Venit... venit* (3-4), dall’anafora con poliptoto *et qui... et quem* (5-6), e dall’anafora, anch’essa con poliptoto, *festinavit... festinavere* all’interno del v. 7.

**3-4. Vēnit... vēnit:** perfetto in entrambe le occorrenze, come si evince dalla vocale radicale lunga. – **3. ab Orphēo ~ Haemo:** la catena montuosa dell’Emo (oggi Grandi Balcani) e quella del Ròdope (oggi Monti Ròdopi) si trovano in Tracia, patria di Orfeo (perciò l’Emo è qualificato come *Orphēus*, ‘orfico’, ‘di Orfeo’). – **cultor:** ‘abitante’ o ‘contadino’. – **4. epoto ~ equo:** *pastus* è participio attributivo (da *pascor*) concordato con *Sarmata*. Regge l’ablativo strumentale *epoto... equo*, lett. ‘che si ciba di cavallo bevuto’: riferimento all’uso dei Sarmati, menzionato da Plin. *Nat.* 18, 100, di cucinare servendosi di sangue di cavallo. – **5. qui ~ Nili:** «chi beve alle prime sorgenti scoperte del Nilo», *sc.* nel vagare per nomadismo o nella deliberata ricerca di quelle sorgenti (impresa tentata già sotto Nerone: cf. Sen. *Nat.* 6, 8, 3-5). Il doppio iperbato intrecciato *prima... deprensi flumina Nili* intende forse iconizzare il difficile e tortuoso itinerario di chi segue a ritroso il corso del Nilo fino alla sua origine. L’aggettivo *deprensi* (forma contratta, richiesta dal metro, di *deprehensus*) è concordato per ipallage con *Nili* (*deprensi flumina Nili* per *depressa flumina Nili*). – **6. quem ~ ferit:** si credeva che ai confini settentrionali del mondo (la mitica regione di Tule) abitasse il popolo degli Iperborei, e che questo fosse perciò sferzato dal mare dell’estremo nord. – **Tethyos:** = ‘di Teti’, cioè, per metonimia, ‘del mare’, dal nome della ninfa marina Teti. È genitivo di forma greca (Τέθυος). – **7. festinavit ~ Sabaei:** i Sabei erano una popolazione dell’Arabia. Il ritmo dell’anafora si fa qui più incalzante: i vv. 3-6 presentano una sola ripetizione ciascuno, mentre il v. 7 ne presenta da solo due, quasi a ‘visualizzare’ la vicinanza tra Arabi e Sabei nella stessa penisola arabica e, al tempo stesso, a rappresentare la fretta con cui sono accorsi (*festinavit... festinavere*) a Roma. – **7-9. festinavēre... maduēre... venēre:** forme di perfetto di stile ‘sostenuto’. – **8. nimbis... suis:** i *nimbi* sono qui gli spruzzi di zafferano misto ad acqua con cui si aspergevano gli spalti dei teatri per rinfrescarli. I Cilici, abitanti della regione meridionale dell’Asia Minore compresa tra Panfilia e Siria, coltivavano zafferano in abbondanza (da cui il possessivo *suis*). – **9. Crinibus ~ Sygambri:** i Sigambri erano popolazioni germaniche. Per la loro particolare acconciatura cf. Tac. *Germ.* 38, che la attribuisce agli Svevi: *insigne gentis obliquare crinem nodoque substringere*. – **10. aliter ~ Aethiopes:** gli Etiopi abitavano la regione dell’Africa a sud dell’Egitto.

**11-12. Vox ~ pater:** «La voce dei popoli suona diversa, tuttavia è una sola allorché sei proclamato vero padre della patria». La varietà delle lingue parlate nell’Impero si ricompone in unità nell’esaltare il principe come padre della Patria.

**11. Vox ~ est:** *diversa* è qui predicativo di *sonat*, in studiata contrapposizione con *una est* a fine verso. La voce dei popoli *s u o n a* diversa, ma, nel riconoscere l'autorità di Tito, è in realtà una sola. – **12. patriae... pater:** il titolo è riferito a Tito in monete dell'80 d. C., sul cui retro è raffigurato l'anfiteatro flavio.

## 5 (6 Sh. B.)

Iunctam Pasiphaen Dictaeo credite tauro:  
 vidimus, accepit fabula prisca fidem.  
 Ne se miretur, Caesar, longaeua Vetustas:  
 quidquid Fama canit, praestat harena tibi.

### Metro: distico elegiaco.

È il primo dei vari epigrammi in *Spect.* relativi a messinscene mitologiche realizzate nell'arena. Preannuncia un tema-chiave di questa serie di componimenti: l'imperatore fa 'inverare' i racconti mitici, finanche i più inverosimili, superando così la contraddizione, altrove ribadita dallo stesso M., tra mito e realtà (cf. Lorenz<sup>a</sup>, 70-71). La storia di Pasifae innamoratasi di un toro, e congiuntasi ad esso ponendosi dentro una giovenca di legno realizzata da Dedalo, era ampiamente nota a Roma non solo per via letteraria, ma anche attraverso dipinti (molti gli esempi pompeiani); più in generale, l'iconografia conosceva scene di rapporti sessuali fra donne e animali (su lampade, medaglioni ecc.: vd. Stramaglia<sup>b</sup>, 180-183). Nerone aveva fatto rappresentare, nel suo anfiteatro di legno, delle pirriche (danze guerriere) su argomenti del mito cretese, e in tale occasione fra l'altro *taurus Pasiphaen ligneo iuvencae simulacro abditam iniit, ut multi spectantium crediderunt* (Suet. *Nero* 12, 2). Come pubblico supplizio – cioè come forma peculiare di *damnatio ad bestias* – è altresì attestata l'esposizione di una donna ad un accoppiamento con un asino in un teatro (Apul. *Met.* 10, 34, 3-4). Il nostro epigramma si riferisce probabilmente proprio ad un pubblico supplizio: si fece cioè in modo – Coleman<sup>b</sup>, 65 spiega come – che un toro penetrasse una condannata, presumibilmente con gravi danni fisici per la donna. Se la realtà ha conosciuto scene già descritte dal mito, il mito diviene per M. credibile (cf. Lorenz<sup>a</sup>, 71).

**1-4. Iunctam ~ tibi:** «Che Pasifae si sia accoppiata col toro ditteo, dovete crederlo: l'abbiamo visto, l'antico mito ha trovato dimostrazione. Non si meravigli di sé, Cesare, l'antica Vetustà: tutto ciò che la Fama canta, te lo offre l'arena».

**1. Pasiphaen:** la poesia romana di età classica, e soprattutto imperiale, preferiva *-ēn* a *-ām* nell'accusativo dei nomi propri greci femminili in *-η*. – **Dictaeo:** meton. per 'cretese'; da *Dicte*, monte di Creta. – **credite:** cf. 2 *vidimus*. M. si mette sullo stesso piano dei suoi destinatari, per asseverare che ciò che riporta è assolutamente vero, in quanto frutto di autopsia. – **2. accepit ~ fidem:** qui *fides* = 'dimostrazione', 'prova'. Per il concetto cf. Filippo di Tessalonica, *AP* 9, 88, su un delfino che aveva portato un usignolo sul dorso, e aveva così 'inverato' la storia di Arione di Metimna (cf. 8: οὐ ψεύστης μῦθος Ἀριόνιος). – **3. Ne:** così T: *nec* K (l'unico altro testimone), che però è inappropriato, perché qui *n o n* si ha coordinazione fra due proposizioni principali. Bisogna dunque pensare a *ne se miretur* come imperativo (o, piuttosto, congiuntivo esortativo) negativo. Inutile *neu* di Housman. – **longaeua:** qui 'antica', piuttosto che 'longeva' (per i due valori dell'aggettivo vd. *OLD*<sup>2</sup>, s. v.: «Of great age, ancient»). *Longaeuus* è termine assai solenne, forse un arcaismo; in Virgilio (il primo autore

in cui sia attestato) ricorre 15 volte nell'*Eneide*, in passi che forse echeggiano Ennio. – **Vetustas**: «comparare passato e presente (a vantaggio del presente) col fare appello alla *Vetustas* è un *topos* della poesia encomiastica flavia» (Coleman<sup>b</sup>, 67); cf. Stat. *Silv.* 1, 6, 39-40: *I nunc saecula compara, Vetustas, / antiqui Iovis aureumque tempus* (in contrapposizione al presente, appunto). Anche qui sarà *Vetustas* personificata (come poi *Fama* al v. 4), sebbene non vi sia una allocuzione diretta a renderlo palese. – 4. **quidquid Fama canit, praestat harena tibi**: si ribadisce il concetto del v. 2. Cf. *Spect.* 21 (24 Sh. B.), 1-2. Il chiasmo *Fama canit, praestat harena* sottolinea il passaggio tra due elementi contrapposti che si ha nell'inveramento del mito: il racconto della Fama e la sua messa in atto nell'arena.

## 21 (24 Sh. B.)

Quidquid in Orpheo Rhodope spectasse theatro  
dicitur, exhibuit, Caesar, harena tibi.  
Repserunt scopuli mirandaque silva cucurrit,  
quale fuisse nemus creditur Hesperidum.  
Affuit immixtum pecori genus omne ferarum        5  
et supra vatem multa pendit avis,  
ipse sed ingrato iacuit laceratus ab urso.  
Haec tantum res est facta παρ' ἱστορίαν.

### Metro: distico elegiaco.

Alla scena idilliaca di Orfeo che incanta la natura con la sua musica è assimilata un'ulteriore *damnatio ad bestias*, configurata come messinscena mitologica (cf. *ad Spect.* 5 [6 Sh. B.]). In tale assimilazione si può scorgere una consapevole «degradazione» del mito, che viene ridotto «a cruda esperienza quotidiana... esaurendo e alterando la propria carica simbolica» (Mattiacci-Perruccio, 120). Il finale – Orfeo dilaniato da un orso – diverge bensì dal mito, come dichiara il poeta stesso, ma tale scarto è evidentemente dovuto alla necessità di adattare il mito alla scena dell'esecuzione capitale (cf. *Spect.* 7 [9 Sh. B.], dove un orso massacra un altro condannato *ad bestias*, celato dietro il nome del mitico Laureolo).

**1-2. Quidquid ~ tibi**: «Tutto ciò cui il Rodope si dice abbia assistito nelle esibizioni di Orfeo, l'arena te l'ha mostrato, o Cesare».

**1. Quidquid**: «M. comincia di frequente un epigramma con un'affermazione generalizzante introdotta da *omnis, quicumque, quisque*, etc., seguita poi da un'accumulazione di dettagli» (Coleman<sup>b</sup>, 175). Stessa tecnica in Lucill. *AP* 11, 254 = *Ep.* 100 Floridi (che M. sembra aver avuto qui presente): il Πάντα incipitario sintetizza una serie di racconti mitologici – portati in scena da un pantomimo – enumerati nel resto dell'epigramma, fino all'unica divergenza dal mito nelle 'performances' di quel pantomimo, segnalata in chiusa come τοῦτο παρ' ἱστορίην (v. 6). – **in Orphēo... theatro**: «nelle esibizioni di Orfeo», allorché con la sua musica ipnotizzava piante, animali ed elementi inanimati. Per l'agg. *Orphēus* cf. *Spect.* 3, 3: *ab Orphēo... Haemo*. L'iperbato mette in evidenza l'aggettivo e, al tempo stesso, giustappone il nome di colui che si esibisce (Orfeo, richiamato dall'aggettivo) a quello dello spettatore delle sue esibizioni (*Rhodope*). – **Rhodope**: il massiccio montuoso del Rodope, in Tracia (oggi in Bulgaria). È qui personificato come spettatore

(*spectasse*) delle ‘gesta’ di Orfeo. – **2. exhibuit:** porta avanti la metafora dello spettacolo, instaurata al v. 1.

**3-8. Repserunt ~ παρ’ ἱστορίαν:** «Hanno strisciato le rupi ed è accorsa una selva meravigliosa, come si ritiene fosse il bosco delle Esperidi. Era lì ogni genere di belve mescolato al bestiame e molti uccelli pendevano sopra il vate; ma lui stesso giacque dilaniato da un orso ingrato. Solo questo dettaglio è avvenuto *contro il mito*».

**3. Repserunt scopuli:** la musica di Orfeo smuoveva le rocce. Il loro lento movimento è iconizzato dall’*incipit* spondiaco. Nell’arena, sia tale movimento che quello degli alberi (appresso: *mirandaque silva cucurrit*) era evidentemente realizzato mediante fondali e allestimenti tridimensionali che uscivano dall’*hypogeum* dell’anfiteatro. Cf. ciò che avviene al termine della pantomima del giudizio di Paride in Apul. *Met.* 10, 34, 2: «Allora proprio dalla cima del monte (*sc.* Ida), per un qualche condotto nascosto, proruppe alto un getto di zafferano mescolato a vino, e, ricadendo sparso sulle caprette al pascolo, le inaffiò tutte di una pioggia profumata... E tutte le gradinate erano piene di un soave profumo, quando si aprì in terra un baratro e s’ingoiò quel monte di legno» (trad. Fo). – **4. quale ~ Hesperidum:** i pomi di oro del giardino delle Esperidi furono obiettivo di una delle fatiche di Eracle. Il motivo della comparazione con tale giardino, secondo Coleman<sup>b</sup>, 177-178, sarebbe il fatto che anche le Esperidi cantavano continuamente nel loro giardino (cf. Ap. Rh. 4, 1396-1399). Di esse, però, non si dice che smuovessero gli alberi; e *miranda* del v. 3 resta inesplicito, in rapporto ad una comparazione così intesa. – **5. pecori:** *pecus* denota gli animali domestici, in quanto distinti dalle *ferae*. – **6. vatem:** termine elevato, che propizia la deflazione del verso successivo, quando viene detto ciò che accade a ‘Orfeo’. – **multa pependit avis:** il singolare collettivo con *multus* e *plurimus* è frequente in poesia, soprattutto per comodità metrica; cf. *e. g.* Verg. *Buc.* 1, 33: *multa... victima*. Gli uccelli che si assiepano attorno alla testa di Orfeo figurano sia in poesia che, ad es., in mosaici. Qui (cf. spec. *pependit*) si può intendere che gli uccelli: 1) venissero liberati sul momento e attirati sugli alberi, magari con frutti su di essi (il che spiegherebbe forse il confronto con il giardino delle Esperidi); 2) avessero le ali legate ai rami degli alberi in scena; 3) fossero semplicemente dipinti su fondali. – **7. ipse sed:** l’anastrofe pone in enfasi l’unico elemento divergente dal mito. – **ingrato... ab urso:** orso ‘ingrato’ perché non apprezza il dono della musica di ‘Orfeo’ (emblema della funzione civilizzatrice delle arti), e cioè non viene ammansito da essa. – **laceratus:** Orfeo morì fatto a pezzi da donne; qui fa la stessa fine, ma ad opera di un orso! È questo appunto l’elemento παρ’ ἱστορίαν (v. 8). – **8. Haec tantum res est facta παρ’ ἱστορίαν:** così restaurato da Housman nel 1901: i principali mss. recano *tamen* (solo un recenziere reso noto nel 1980 ha *tantum*), e poi *ita pictoria* (TH) o sim. Arguibilmente (Housman) vi fu una confusione tra forme maiuscole di scrittura greca e latina (ΠΑΡΑΙΧΤΟΡΙΑ > ITAICTORIA). La conferma giunse da Prinz<sup>a</sup>, che notò l’analoga chiusa nell’epigramma di Lucillio cit. *ad* 1. Da notare che παρ’ ἱστορίαν era locuzione della critica letteraria (indicava un trattamento discrepante dalla versione canonica di un mito o sim.), entrata nella parlata comune (cf. Cic. *Att.* 13, 10, 1).

## 21b (25 Sh. B.)

Orphea quod subito tellus emisit hiatu  
mersum, miramur? Venit ab Eurydice.

**Metro: distico elegiaco.**

Secondo alcuni sarebbe da ricongiungere a *Spect.* 21 (24 Sh. B.), di cui costituirebbe la parte finale: una seconda messinscena, dopo quella descritta appunto in *Spect.* 21. Tale epigramma sembra però in sé concluso (cf. spec. la *pointe* in 7-8, del tutto analoga a quella di Lucill. *AP* 11, 254 = *Ep.* 100 Floridi), sicché si tende oggi a ritenere il nostro un diverso componimento sullo stesso tema: il primo riportava un 'numero' dello spettacolo, il secondo una diversa messinscena con fondali simili. Quest'ultima, realizzata subito dopo quella di 21, avrebbe garantito l'effetto-sorpresa del(l'apparente) ritorno in vita del vate, visto poco prima come morto dal pubblico. Questa conclusione resta comunque provvisoria, e l'interpretazione di dettaglio permane condizionata dal tormentatissimo v. 2.

**1-2. Orphea ~ Eurydice:** «Ci meravigliamo che la terra con un'improvvisa voragine abbia mandato fuori Orfeo, prima sommerso? È venuto da Euridice».

**1. Orphea quod:** l'anastrofe tematizza il personaggio su cui è incentrato il monodistico, collocandone il nome in *positio princeps*. – **subito... hiatu:** l'aprirsi di un'improvvisa voragine nel suolo è il modo tipico con cui l'oltretomba si manifesta sulla terra. Cf. *Ov. Her.* 3, 63 (Briseide ad Achille): *Devorer..., precor, subito telluris hiatu*. L'iperbato iconizza probabilmente lo *hiatus* stesso. – **2. mersum, miramur?:** così secondo la congettura di Munro (la più convincente tra le moltissime proposte, che restituisce altresì nel primo emistichio l'elegantissima combinazione di un'iterazione di /m/ e un'iterazione di /r/: *MeRsuM MiRaMuR*). Le lezioni tràdite (*versa miramur* T, *versa is amur* H) sono insostenibili. «[S]i fa probabilmente riferimento a un effetto teatrale per cui si apriva una botola sulla pavimentazione dell'arena ed entrava in scena Orfeo» (Merli<sup>b</sup>, 133). Sintatticamente *mersum* è participio congiunto (a 1: *Orphea*), con valore temporale.

## II. *Xenia*

### 1

Ne toga cordylis et paenula desit olivis  
aut inopem metuat sordida blatta famem,  
perdite Niliacas, Musae, mea damna, papyros:  
postulat ecce novos ebria bruma sales.  
Non mea magnanimo depugnat tessera talo 5  
senio nec nostrum cum cane quassat ebur:  
haec mihi charta nuces, haec est mihi charta fritillus.  
Alea nec damnum nec facit ista lucrum.

#### **Metro: distico elegiaco.**

È il primo dei tre epigrammi introduttivi della raccolta degli *Xenia*, nel quale M. dichiara il proprio intento – produrre poesia leggera – ricorrendo all’espedito della *tapeinosis* ironica: fingendo di denigrare i propri versi, il poeta in realtà loda sé stesso e la propria poesia. L’autore si rivolge infatti alle Muse perché lo aiutino a consumare fogli di papiro riempiendoli di poesie e si possa così disporre – è qui l’ironica professione di umiltà del poeta – di una grande quantità di papiro utile come involucri per alimenti o come cibo per tarpe. M., infatti, ritiene (o finge di ritenere) la propria produzione adatta ad una fruizione puramente commerciale: la considera un puro passatempo per le feste invernali, alla stregua dei giochi di carte e di dadi praticati in questo periodo dell’anno, sebbene a questi preferibile perché non comporta né vincite né perdite di denaro. Il momento cui si fa riferimento è il periodo dei Saturnali, durante il quale era consentito praticare il gioco d’azzardo – normalmente vietato a Roma – e concedersi licenze di vario genere.

**1-4. Ne ~ sales:** «Perché non manchi una toga ai tonnetti e un mantello alle olive, o la sordida tarma debba temere una fame nera, spredate, Muse, i papiri del Nilo, mia rovina: ecco, l’inverno ubriaco reclama nuove facezie». L’involucro per i tonni e il cartoccio per le olive sono ironicamente paragonati rispettivamente a una *toga* e a una *paenula* (un mantello pesante). Per sminuire ironicamente la propria produzione poetica, M. ricorre all’immagine delle proprie carte usate come contenitori da cucina, stabilendo una relazione tra gli *Xenia* e i cibi in essi descritti (cf. Lorenz<sup>a</sup>, 91). Il poeta trasferisce alle Muse il biasimo per aver scritto cose di scarso livello e aver sprecato carta troppo preziosa rispetto al livello delle poesie. Nella sua ironica professione di modestia, M. presenta i propri componimenti come *novi sales*, senza alcun cenno né alla veste esteriore né ai contenuti del suo libro (cf. Borgo<sup>a</sup>, 85-86).

**1. Ne toga ~ olivis:** le carte rischiano di essere usate per avvolgere (*tegas*: cf. *toga* nell’epigramma in esame) i tonnetti o come cartoccio (*cucullus*, ‘cappuccio’; cf. *paenula*) per l’incenso o il pepe anche in 3, 2, 3-5 (cf. *ad loc.*): *ne nigram cito raptus in culinam / cordylas madida tegas papyro / vel turis piperisve sis cucullus*. Nello specifico, l’immagine del rotolo di papiro destinato ad essere usato come involucri per il pesce deriva da Catull. 95, 7-8: *Volusi Annales... / laxas scombris saepe dabunt tunicas*. Cf. poi Hor. *Epist.* 2, 1, 269-279; *Pers.* 1, 43; e in M. anche 3, 50, 9; 4, 86, 8; 6, 61(60), 8. Sulla ripresa di questo *topos* in M. cf. Pasoli; Salanitro<sup>a</sup>; Mattiacci-

Perruccio, 167 n. 97. – **et:** poetismo: per coordinare due finali negative, ci si attenderebbe normalmente *neve* o *neu*. – **2. inopem... famem:** *inopem* è utilizzato per ipallage al posto di *inops*, e quindi sintatticamente riferito a un termine (*famem*) diverso da quello a cui per logica andrebbe legato (*blatta*). Ciò contribuisce alla formazione del chiasmo *inopem... sordida blatta famem*. L'aggettivo *inops* è detto di *fames* anche in Drac. *Satisf.* 284 (cf. *Thll*, VII.1, 1756, 66-67); in Verg. *Georg.* 1, 186 è attribuito di *senectus*, in Tac. *Ann.* 14, 62, 4 di *exilium*. – **blatta:** termine utilizzato per indicare una varietà di insetti; qui definisce la tarma dei libri. Sui danni arrecati ai libri antichi da questo e altri insetti carticoli cf. Puglia<sup>a</sup> e Puglia<sup>b</sup>. – **3. perdite ~ papyros:** carta sprecata era anche quella, pregiatissima, usata dal poeta Saffo attaccata da Catullo (cf. in partic. Catull. 22, 6-11), o quella usata dagli scrittori di storia secondo Iuv. 7, 100-101: *nullo quippe modo millensima pagina surgit / omnibus et crescit multa damnosa papyro* (cf. Stramaglia<sup>c</sup>, 167). – **mea damna:** apposizione di *papyros*, definita 'a incastro', poiché posta tra l'aggettivo e il sostantivo a cui si riferisce (perciò anche 'apposizione parentetica'), o 'schema *Cornelianum*', poiché se ne attribuiva l'introduzione a Roma al poeta Cornelio Gallo (celebre esempio di tale *schema* in Verg. *Buc.* 1, 57: *raucae, tua cura, palumbes*). A sua volta, il nesso *Niliacas... papyros* è in iperbato, ad iconizzare forse, con l'ampio spazio occupato nel verso dai due termini separati della coppia, la grande quantità di papiro che il poeta si augura di consumare. Nell'espressione *Musae, mea damna*, l'iterazione di /m/ sottolinea l'accusa mossa dal poeta alle Muse. Tale accusa lascia trasparire la situazione di precarietà esistenziale ed economica in cui solitamente versavano i poeti (cf. Pecere, 99). – **4. postulat ~ sales:** per l'uso del termine *sales* cf. in M. anche 3, 20, 9 e 5, 2, 4 (e vd. Cortés Tovar, 39). Si notino l'anastrofe *postulat ecce* ed il chiasmo *novos ebria bruma sales*. – **ebria bruma:** *bruma* è metonimia per 'periodo invernale', nel quale si indulgeva al divertimento e all'ebbrezza (perciò *ebria*), specialmente durante i Saturnali. Forse il nesso rende anche, con un'onomatopea, gli effetti del freddo (-br- br-).

**5-8. Non mea ~ lucro:** «Il mio dado non si batte con un astragalo dai grandi animi né il colpo del sei agita il nostro bussolotto insieme al colpo del cane: sono queste carte per me le noci, sono queste carte per me il bussolotto. Un tale gioco d'azzardo non comporta né perdite né guadagni». Nel gioco dei dadi si utilizzavano tre dadi alla volta e il colpo più alto era il *senio*, cioè il triplo sei, il colpo più sfortunato era invece quello del 'cane', cioè il triplo uno. I dadi venivano agitati in un bussolotto d'avorio dotato di striature interne che impedivano di barare. Invece, nel gioco degli astragali venivano solitamente usati quattro ossicini di pollo (poi sostituiti da blocchetti rettangolari) da lanciare in aria contemporaneamente con il palmo della mano e far ricadere sul dorso della stessa mano. Il gioco d'azzardo viene qui rappresentato come una guerra tra fautori di un gioco e fautori dell'altro, il tavolo da gioco diventa un campo di battaglia ed è come se fossero gli stessi colpi possibili ad agitarsi nel bussolotto, e non il bussolotto a essere agitato (v. 6). M. si tiene lontano da questo vizio e non si espone a perdite: la sua unica attività da Saturnali è la composizione poetica.

**5. Non mea ~ talo:** il doppio iperbato *Non mea magnanimo... tessera talo* è indice di sostenutezza stilistica, cui contribuisce, con enfasi ironica, il lessema *magnanimo*, composto nominale ricalcante il gr. *μεγάθυμος*: l'aggettivo è riferito agli astragali perché personificati alla stregua di combattenti (cf. 5 *depugnat*, detto del dado che con gli astragali 'combatte'), oppure perché capaci di suscitare animosità in chi pratica quel gioco. A favore di questa seconda ipotesi si può addurre Iuv. 1, 88 *Alea quando hos animos (sc. habuit)?*; ma il valore semantico di *magnanimus*, insieme all'immagine della guerra evocata nel verso, rende più immediata la prima interpretazione. – **tessera talo:** i due singolari collettivi allitteranti, giustapposti in clausola, rafforzano l'immagine del conflitto tra i due giochi. La lezione *talo* (astragalo), riportata dalle famiglie β e γ, va dunque preferita alla variante *telo* ('dardo'), riportata dal testimone T di α, perché più adatta al contesto. – **6. senio ~**



**ebur:** il verso presenta un'anastrofe (*senio nec*) e un iperbato (*nostrum... ebur*), che iconizzano probabilmente lo sbalottamento del dado nel bussolotto. – **ebur:** metonimia, 'avorio' per 'bussolotto' (materia per l'oggetto). – **7. haec mihi ~ fritillus:** continuando a fare professione di modestia, il poeta propone il suo libro come «un passatempo modesto che, costato a lui la sola spesa della carta, impegnerà l'acquirente molto meno di altre più dispendiose distrazioni» (Borgo<sup>a</sup>, 86). Il sostantivo *charta* indica qui il foglio o il rotolo di papiro usato dal poeta. Il verso consta di 2 *cola* paralleli, caratterizzati dalla simploche (*communio*) *haec mihi charta* e variati dalla presenza del verbo (*est*) nel solo secondo *colon*, nonché dalla sostituzione di *nuces* con *fritillus*. – **nuces:** predicato nominale di *charta*; i soldi a volte venivano sostituiti dalle noci come posta in gioco, e l'immagine delle noci contribuisce all'*understatement* della produzione del poeta (cf. 14, 1; 14, 185; 5, 30, 5 ss.). – **fritillus:** 'bussolotto', termine onomatopeico; altro predicato nominale di *charta*. – **mihi... mihi:** dativi di riferimento o relazione. – **8. alea ~ lucrum:** M. afferma di non perdere né ricavare nulla dalla sua poesia; ciò è in lieve contraddizione con il v. 3, in cui l'autore dichiara che il papiro è la sua spesa. Si noti l'iperbato *alea... ista* e l'anastrofe *facit... lucrum*. – **damnum... lucrum:** termini antitetici posti a conclusione dei due emistichi dell'ultimo pentametro. Si tratta di una tecnica ricorrente in M. e nel pentametro in generale (cf. *ad Spect.* 2, 12).

## 2

Nasutus sis usque licet, sis denique nasus,  
 quantum noluerat ferre rogatus Atlans,  
 et possis ipsum tu deridere Latinum:  
 non potes in nugas dicere plura meas  
 ipse ego quam dixi. Quid dentem dente iuvabit      5  
 rodere? Carne opus est, si satur esse velis.  
 Ne perdas operam: qui se mirantur, in illos  
 virus habe; nos haec novimus esse nihil.  
 Non tamen hoc nimium nihil est, si candidus aure  
 nec matutina si mihi fronte venis.      10

**Metro: distico elegiaco.**

Si tratta del secondo dei tre epigrammi introduttivi agli *Xenia*, nel quale M. consiglia ai lettori quando e come leggere la sua poesia. Nei primi tre distici il poeta dichiara di aver già mosso contro i propri epigrammi tutte le critiche possibili, e ritiene dunque che non potrà aggiungerne altre il suo interlocutore. Nel quarto distico dell'epigramma M. continua sulla linea della *tapeinosis* (cf. *Xen.* 1): non vale la pena – sostiene l'autore – di cercare nella sua poesia difetti da lui non ancora rilevati; meriterebbero invece di essere attaccati i poeti che menano vanto della loro produzione. Nel quinto distico M. mitiga la severità del suo giudizio, concludendo che, se letti con onestà e serenità, i suoi componimenti non sono poi così vacui.

**1-6. Nasutus ~ velis:** «Ammettiamo pure che tu sia interamente nasuto, che tu sia – in una parola – tutto naso, un naso così grande che Atlante, fosse stato richiesto, non avrebbe voluto portare, e che tu sappia deridere lo stesso Latino: non potrai dire contro le mie bazzecole più cose di quante ne abbia dette io. A che gioverà rodere dente con dente? C'è bisogno di carne, se ti vuoi saziare». Il poeta è il

giudice più severo di sé stesso e non potrà essere colto in fallo dal suo interlocutore, pur raffinato e severo, e perciò definito *nasutus*. Il modello è qui Catull. 13, 13-14: l'autore, anch'egli in un biglietto d'accompagnamento a un regalo – nello specifico un profumo –, predice al suo destinatario che, per godere appieno di quel dono, pregherà gli dèi di renderlo *totum... nasum*.

**1-3. Nasutus ~ Latinum:** *licet*, qui fortemente posposto per *traiectio*, introduce tre proposizioni concessive ipotattiche, dopo le quali è probabilmente da sottintendere: *hoc tibi dico*. – **1. Nasutus sis... sis... nasus:** chiasmo con figura etimologica (*Nasutus... nasus*) e iperbole (*sis... nasus*). Per *Nasutus* cf. Phaedr. 4, 7, 1 *tu qui nasute scripta destringis mea*; per il naso come simbolo del rigore di un critico cf. 2, 54. – **usque:** 'interamente', avverbio. – **2. noluerat:** piuccheperfetto indicativo con valore irreali, utilizzato al posto del piuccheperfetto congiuntivo (un colloquialismo che si fa sempre più diffuso nel latino post-classico). M. non temerebbe critiche nemmeno da chi avesse un naso talmente grande che neppure Atlante – secondo la tradizione, il gigante che reggeva il mondo – avrebbe voluto portarlo. – **rogatus:** participio congiunto con valore ipotetico, protasi implicita del periodo ipotetico dell'irrealità (= *si rogatus esset*). – **3. et possis ~ Latinum:** si noti il doppio iperbato intrecciato *possis... tu ed ipsum... Latinum*, con anastrofe nel primo caso. Ne risulta un'efficace giustapposizione dei pronomi *ipsum* e *tu*, a sottolineare il carattere iperbolico di una critica eventualmente mossa a Latino dal lettore di M. – **Latinum:** Latino era un mimo, un grande uomo di spettacolo, molto spiritoso e amato dal pubblico. M. ne dà un epitaffio in 9, 28, 1-4. Al netto della professione di modestia, il poeta intende vantarsi di non essere attaccabile neanche da chi fosse capace di trovare difetti in Latino. – **4. potes:** presente con valore di futuro. – **in nugas ~ meas:** con la definizione che dà qui delle sue poesie – *nugae* – M. ne sminuisce il valore solo apparentemente. Il termine – di derivazione neoterica e, specificamente, catulliana – fa riferimento a componimenti di argomento lieve ma preziosamente elaborati. Per l'uso del termine *nugae* cf. 1, 113, 6; 2, 86, 9; 4, 82, 4 (e vd. Cortés Tovar, 39). – **5. ipse ego quam dixi:** la grande enfasi sull'io, evidenziata anche dall'*ipse* in posizione incipitaria e dall'iperbato con *quam*, sottolinea la convinzione di M. di essere il più feroce critico di sé stesso. – **5-6. Quid ~ rodere?:** interrogativa dal carattere assai icastico, accentuato dal poliptoto *dentem dente* e da *rodere* in *enjambement*. M. intende dire che è inutile criticare sul nulla. – **6. Carne opus est, si satur esse velis:** periodo ipotetico misto dal tono colloquiale (si noti il tu generico: *si... velis*), con apodosi di primo tipo e protasi di secondo: cf. Traina-Bertotti, 434 (§ 380 n. 2). Il riferimento alla carne allude velatamente al contenuto culinario della raccolta marzialiana (cf. Lorenz<sup>a</sup>, 91).

**7-8. Ne ~ nihil:** «Non sforzarti invano: riserva il tuo veleno contro quelli che incensano sé stessi; noi, queste inezie, sappiamo bene che sono nulla». Inutile cercare difetti in una poesia dichiaratamente esile come quella di M. La severità dell'interlocutore del poeta è degna di miglior causa.

**7. Ne perdas operam:** congiuntivo esortativo negativo o proposizione finale negativa con ellissi della reggente (*hoc tibi dico* o sim.). – **qui se mirantur:** prolessi della relativa rispetto alla reggente *in illos / virus habe*. – **8. nos:** plurale per il singolare, come di frequente (anche) in M. – **haec:** *accusativus praesumptus*. La prolessi di *haec* nella sovraordinata pone enfasi sul pronome e consente a M. di stabilire un efficace contrasto fra le proprie opere, che egli asserisce di considerare di scarso valore, e quelle di chi, diversamente da lui, esalta i propri componimenti.

**9-10. Non ~ venis:** «Ma proprio nulla del tutto no, se vieni da me ben disposto all'ascolto e non con l'atteggiamento che si ha al mattino». Quasi a correggere la *tapeinosis* dei versi precedenti, M. afferma che alla sua poesia si può riconoscere qualche valore, a condizione che la si giudichi con la giusta disposizione d'animo e senza pregiudizi.

**9. hoc:** sc. il *nihil* di v. 8. – **nimum:** rafforza *nihil*, con funzione avverbiale. – **candidus aure:** lett. ‘onesto d’orecchio’, cioè ‘in buona fede’, ‘senza preconcetti’. Per l’aggettivo *candidus* attribuito al lettore di un’opera letteraria per ottenerne il favore, cf. anche Ov. *Tr.* 1, 11, 35 e Mart. 7, 99, 5. – **10. mihi:** dativo illativo, indicante il punto di arrivo di un movimento; M. utilizza sé stesso per indicare la sua opera (cf. 6, 60, 2: *meque sinus omnes, me manus omni habet*). – **nec matutina fronte:** *frons* è metonimia per ‘atteggiamento’. M. parla di atteggiamento mattutino riferendosi al momento della giornata di maggiore impegno e attività, al quale la sua poesia leggera non era adatta. Con la litote *nec matutina*, enfaticata dall’iperbato con *fronte* e dalla sua anticipazione rispetto alla congiunzione *si*, il poeta allude dunque evidentemente allo stato d’animo più sereno propiziato dalla sera, alla quale la sua poesia meglio si addiceva.

3

Omnis in hoc gracili *Xeniorum* turba libello  
 constabit nummis quattuor empta tibi.  
 Quattuor est nimum? Poterit constare duobus,  
 et faciet lucrum bybliopola Tryphon.  
 Haec licet hospitibus pro munere disticha mittas, 5  
 si tibi tam rarus quam mihi nummus erit.  
 Addita per titulos sua nomina rebus habebis:  
 praetereas, si quid non facit ad stomachum.

**Metro: distico elegiaco.**

Ancora una *tapeinosis*: il volume contenente gli *Xenia* è un *libellus* (come quello di Catull. 1, 1, 8-9), per giunta *gracilis* (cf. 8, 24, 1-2, con *libellus*), la raccolta stessa è definita spregiativamente *turba*, e, se anche fosse acquistata a 2 sesterzi – con uno sconto pari alla metà del prezzo originario –, il libraio ci guadagnerebbe ancora. I dettagli sul prezzo del libro si inseriscono in una tradizione già presente in Catullo e Ovidio e, insieme alle informazioni sull’aspetto e sulle caratteristiche del manufatto librario, costituiscono uno scarto rispetto ai precedenti componimenti di M. L’ultimo distico istituisce un’analogia tra gli epigrammi della raccolta e i cibi in essi descritti: il lettore potrà saltare la lettura dei componimenti che non gli piacciono così come tralasciare la consumazione delle pietanze che non siano di suo gradimento (cf. Lorenz<sup>a</sup>, 91). Un tale fruizione, agevolata per giunta dai titoli-lemmi preposti a ciascun componimento, è paragonabile a quella di un’enciclopedia quale la *Naturalis historia*, approssimativamente coeva, di Plinio il Vecchio, sebbene la raccolta di M. non possa essere accostata ad essa per alcun altro elemento contenutistico o formale (cf. Lorenz<sup>a</sup>, 90).

**1-4. Omnis ~ Tryphon:** «L’intero mucchio di *Xenia* in questo esile libretto ti costerà quattro sesterzi, se vorrai comprarlo. Quattro è troppo? Potrà costartene due, e il libraio Trifone ci guadagnerà». Sebbene l’enfasi sul basso prezzo del libro rientri nel procedimento della *tapeinosis*, la maggiore economicità era comunque un forte argomento a favore del codice e contro il *volumen* (cf. Borgo<sup>a</sup>, 87).

**1. Omnis ~ libello:** il termine *libellus* è adeguato ad una raccolta non particolarmente estesa quale è quella degli *Xenia*, ma in M. ha valore spregiativo o apologetico indipendentemente dalle dimensioni dell’opera. Tale valore spregiativo è rafforzato da quello di *turba*, con cui l’autore

rappresenta la raccolta come confusa e disordinata (vd. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. [2.c]). Si noti il doppio iperbato *Omnis... turba e in hoc gracili... libello*. – **2. quattuor nummis**: ablativo di prezzo. – **empta**: participio congiunto con valore ipotetico, svolge la funzione di protasi del periodo ipotetico (= *si empta est/erit*). – **tibi**: può essere considerato come dativo di riferimento (in nesso con *constabit*: ‘ti costerà’), o come dativo d’agente (in nesso con *empta*: ‘da te acquistata’). – **4. bybliopola**: grecismo tecnico. – **Tryphon**: Trifone è con ogni probabilità il liberto, molto importante e noto come libraio, destinatario della prefazione dell’*Institutio oratoria* di Quintiliano (cf. *Quint. Inst. pr.*, 1), nonché editore dell’opera stessa quintiliana. Sul personaggio cf. anche 4, 72, 2. – **faciet lucrum**: lett. ‘farà guadagno’.

**5-6. Haec ~ erit**: «Questi distici potrai anche mandarli a mo’ di dono ai tuoi ospiti, se avrai moneta tanto scarsa quanta ne ho io». Il libro è conveniente anche perché può essere mandato in dono agli ospiti – a coloro che solitamente si ricevono come ospiti – al posto dei doni descritti nei singoli distici.

**5. Haec... mittas**: il sostantivo *disticha* è messo in evidenza dall’iperbato con *Haec* e accostato a *pro munere*, con conseguente enfaticizzazione del ruolo di *munus* che M. intende attribuire ai suoi versi. – **6. si ~ erit**: si scherza sul *topos* del letterato povero. Cf. e.g. Petron. 83, 9: *Amor ingenii neminem umquam divitem fecit*, fino al corrente *Carmina* (opp. *Litterae*) *non dant panem* (per queste e analoghe *sententiae* cf. *DSL*G, 1834).

**7-8. Addita ~ stomachum**: «Tramite titoli troverai aggiunti alle singole vivande i loro nomi: se qualcosa non fa per il tuo stomaco, saltalo». Pur di assicurarsi, in una condizione di bisogno, il favore del maggior numero possibile di lettori, M. rinuncia ad operare una propria selezione degli epigrammi da pubblicare e demanda ai lettori il compito di scegliere quelli che preferiscano (cf. Borgo<sup>a</sup>, 94).

**7. Addita ~ habebis**: M. fornisce un’indicazione bibliologica, dichiarando di aver premesso ad ogni distico un lemma (come anche negli *Apophoreta*). Come in 14, 2, 3-4, «questo verso lascia intendere che ai tempi di M. i poeti non aggiungevano generalmente lemmi ai loro epigrammi» (Leary<sup>b</sup>, 47). – **per titulos**: *per* + accusativo, che indica solitamente un tramite umano, ha qui una sfumatura distributiva. Le attestazioni di *titulus* nel senso di ‘titolo di una singola poesia’ sono scarse e tutte posteriori a M.: cf. Suet. *Tib.* 70, 2: (*sc. Tiberius*) *composuit et carmen lyricum, cuius titulus conquestio de morte L. Caesaris*; Hier. *Tract. in Psalm.*, I, p. 19, 1, *ad Ps. 7: psalmi titulis praenotati sunt, ut ex titulis intellegantur et psalmi*; Prosp. *Epigr.*, pr., 3-6: *quosdam ceu prato libuit decerpere flores / distinctisque ipsos texere versiculis, / ut proprias canerent epigrammata singula causas, / et pars quaeque suo congrueret titulo*; Lux. *Anth.* 287, 13 Riese<sup>2</sup>: (*sc. versus*) *discretos titulis quibus tenentur* (cf. Schröder, 327). Cf. invece 1, pr., 12ss. e Quint 2, 14, 4 per il sostantivo usato per indicare il titolo di un libro. – **8. praetereas**: qui e altrove, M. privilegia, con il lettore, il più garbato congiuntivo esortativo in luogo del più ‘diretto’ imperativo. – **non facit ad stomachum**: considerato che i doni accompagnati dagli *Xenia* sono quasi esclusivamente cibi, l’espressione si carica di un doppio senso umoristico (cf. Leary<sup>b</sup>, 48).

## 16

*Rapa.*

Haec tibi brumali gaudentia frigore rapa  
 quae damus, in caelo Romulus esse solet.

**Metro: distico elegiaco.**

Il monodistico è incentrato su un dono di poco conto – le rape – ma nobilitato dall’associazione con Romolo, per la quale si può confrontare Sen. *Apoc.* 9, 5: qui Ercole raccomanda che Claudio sia messo in cielo perché è nell’interesse dello Stato che ci sia qualcuno *qui cum Romulo possit ferventia rapa vorare*. Più che sottolineare il luogo (il cielo) in cui Romolo suole consumare le rape, l’autore intende ricordare al suo interlocutore quale celebre personaggio gradisca quella pietanza, e indurlo così ad accettarla in dono più volentieri.

**Lemma-2. Rapa ~ solet:** «Rape. Queste rape rigogliose per il freddo invernale che diamo a te, in cielo suole mangiarsele Romolo».

**1. Haec ~ rapa:** l’iperbato a cornice *Haec... rapa* e il doppio iperbato intrecciato *brumali... frigore e gaudentia... rapa* conferiscono al verso sostenutezza stilistica, in ironico contrasto con la semplicità del cibo descritto nell’epigramma e in linea con la nobilitazione di quel cibo per mezzo dell’associazione – anch’essa probabilmente ironica – con Romolo al v. 2. Qui e nel lemma *rapa* è neutro plurale; si dà però anche il femminile *rapa, -ae*. – **tibi:** il dativo è retto da *damus* (v. 2), predicato della relativa rispetto alla quale il pronome è fortemente anticipato per *traiectio*. – **gaudentia frigore:** per il nesso *gaudentia frigore* cf. Plin. *Nat.* 18, 131, dove si parla di *napi* che *gaudent... frigidis*. Le rape godono del freddo invernale nel senso che raggiungono la maturazione in inverno. – **2. damus:** plurale per il singolare. – **in caelo... solet:** confrontando con l’espressione di M. *in caelo Romulus esse solet* il frammento di esametro riconoscibile al termine del discorso con cui Eracle, in Sen. *Apoc.* 9, 5, caldeggia l’apoteosi di Claudio (*ferventia rapa vorare*), Bücheler attribuì il frammento citato in Seneca a Lucilio. Skutsch si spinge a ricostruire una possibile formulazione originaria del verso luciliano (*Romulus in caelo ferventia rapa vorare*). Cf. Skutsch<sup>a</sup>, 30-31; 109-112; Skutsch<sup>b</sup> *ad Enn. Ann.* 110; Connors, 126-127. Proprio la probabile origine satirica dell’immagine di Romolo che conserva gusti alimentari semplici anche in cielo rende possibile scorgere nell’epigramma di M. un tono ironico e umoristico (cf. Leary<sup>b</sup>, 65). – **esse:** infinito atematico di *edo*.

## 58

*Iecur anserinum.*

Aspice quam tumeat magno iecur anseris maius!

Miratus dices: ‘Hoc, rogo, crevit ubi?’.

**Metro: distico elegiaco.**

In questo epigramma si fa riferimento al fegato d’oca, considerato dai Romani una leccornia. Le oche venivano fatte ingrassare tenendole al buio (per scoraggiare movimenti del corpo che potessero ostacolarne l’ingrassamento: cf. Sen. *Epist.* 122, 4) e nutrendole con fichi, ciò che determinava un notevole aumento delle dimensioni del fegato (cf. Plin. *Nat.* 10, 52). Da qui l’espressione *iecur ficatum*, cioè ‘fegato ficato’, pietanza diffusa al punto che l’aggettivo sostantivato *ficatum* (> ital. ‘fegato’) sostituisce per antonomasia il sostantivo *iecur*. Su questa pietanza cf. Hor. *Sat.* 2, 8, 88 e Iuv. 5, 114.

**Lemma-2. *Iecur* ~ *ubi*?:** «*Fegato d’oca*. Guarda com’è gonfio il fegato, più grosso di una grossa oca! Ammirato, dirai: ‘Ma questo, chiedo, è cresciuto dove?’».

**1. *aspice*:** sottolinea l’importanza dell’aspetto visuale, invitando il lettore a guardare e a concentrarsi sul fegato. – ***magno... maius*:** tra *magno* e *maius* si può ravvisare una sorta di poliptoto, che enfatizza le dimensioni del fegato. Si noti altresì il doppio iperbato intrecciato *magno... ansere* e *iecur... maius*, formato da due coppie di sostantivi e attributi incrociate tra loro secondo lo schema attr1/sost2/sost1/attr2: con questo procedimento l’autore esprime il paradosso che il fegato d’oca in questione è così grosso da superare persino le dimensioni di un’oca, e per di più di un’oca di grande taglia (cf. Leary<sup>b</sup>, 111). – **2. *miratus*:** ancora un richiamo all’aspetto visuale (cf. *ad 1 aspice*). – ***crevit ubi*:** anastrofe che esalta la meraviglia per la grandezza del fegato.

86

*Echini.*

Iste, licet digitos testudine pungat acuta,  
cortice deposita mollis echinus erit.

**Metro: distico elegiaco.**

I ricci di mare erano considerati una leccornia dai Romani. Questo epigramma è incentrato sulla tipica caratteristica dei ricci di mare: la contrapposizione tra esterno rigido e pungente e interno morbido.

**Lemma-2. *Echini* ~ *erit*:** «*Ricci di mare*. Questo riccio, benché punga le dita con la sua corazza acuminata, una volta deposta la cortecchia sarà molle».

**1. *Iste* ~ *acuta*:** l’iterazione delle dentali /t/ e /d/ esprime la durezza esterna dei ricci, in contrasto con la tenerezza della loro polpa, definita *mollis* al v. 2 (cf. Leary<sup>b</sup>, 146). – ***testudine*:** il lessema designa qui il guscio del riccio (cf. *e.g.* *Man.* 2, 199, dove il lessema indica il guscio del (la costellazione del) Cancro); altrove, per sineddoche, l’animale *tout court* (ma di solito la tartaruga di terra o di mare: cf. *e.g.* *Cic. Nat. deor.* 2, 129; *Plin. Nat. hist.* 9, 35; *Iuv.* 11, 94; *Apul. Met.* 9, 26). Nell’epigramma di M., il sostantivo *testudine* è accompagnato dall’attributo *acuta*, posto in evidenza dall’iperbato. Ovviamente, la parte del riccio che punge sono gli aculei e non il guscio vero e proprio. – **2. *cortice deposita*:** i manoscritti della famiglia  $\alpha$  presentano la lezione *cortice deposita*; quelli delle famiglie  $\beta$  e  $\gamma$  leggono *cortice deposito*. Le due lezioni sono linguisticamente equivalenti, poiché il termine *cortex* può essere usato nella medesima accezione sia al maschile che al femminile, e la reciproca indipendenza delle tre famiglie di manoscritti (le quali discendono da tre archetipi diversi) impedisce di considerare l’accordo di due *recensiones* su tre un criterio dirimente di scelta tra le due varianti. L’*usus scribendi* di M. (cf. *Apoph.* 209, 1) induce a propendere per il femminile, che è anche la *lectio difficilior*, essendo il sostantivo attestato in latino classico più frequentemente al maschile: vd. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. – ***mollis*:** si può intendere come predicato nominale di *iste... echinus*, nesso che viene dunque a trovarsi in forte *enjambement*: il ritardo della menzione dell’animale suscita nel lettore una sensazione di attesa, soddisfatta solo al termine dell’epigramma. – ***echinus*:** dal gr. ἐχῖνος.

### III. *Apophoreta*

#### 1

Synthesibus dum gaudet eques dominusque senator  
dumque decent nostrum pillea sumpta Iovem,  
nec timet aedilem moto spectare fritillo,  
cum videat gelidos tam prope verna lacus,  
divitis alternas et pauperis accipe sortes: 5  
praemia convivae det sua quisque suo.  
'Sunt apinae tricaeque et si quid vilius istis'.  
Quis nescit? Vel quis tam manifesta negat?  
Sed quid agam potius madidis, Saturne, diebus,  
quos tibi pro caelo filius ipse dedit? 10  
Vis scribam Thebas Troiamve malasve Mycenas?  
'Lude', inquis, 'nucibus': perdere nolo nuces.

#### **Metro: distico elegiaco.**

È il primo dei due carmi proemiali della raccolta degli *Apophoreta*, costituita da epigrammi (tutti monodistici tranne i citati due) aventi la funzione di accompagnare i doni estratti a sorte e distribuiti ai convitati durante i banchetti. A differenza che negli *Xenia*, i doni non sono solo cibi, ma articoli di vario genere, organizzati per blocchi tematici, con l'alternanza di doni ricchi e doni poveri all'interno di ciascun blocco, in modo che il libro risulti adatto a tutti. Ogni componimento è preceduto da un titolo che enuncia il dono su cui il componimento è incentrato. Nell'epigramma in esame, i vv. 1-4 introducono il periodo dei Saturnali, caratterizzato da un'inversione dei ruoli tradizionali e da una maggiore libertà di costumi, benché le differenze sociali tra i partecipanti alla festa siano sempre tenute presenti – con rigore ora maggiore ora minore – nell'assegnazione dei doni (cf. Lorenz<sup>a</sup>, 98-99): proprio in questo clima M. colloca i suoi bigliettini (vv. 5-6), annoverandoli fra i doni possibili in questo momento dell'anno. Nei vv. 7-8 ritroviamo l'espedito della *tapeinosis*; con un'evidente *occupatio*, infatti, M. anticipa le critiche di chi potrebbe accusarlo di fare poesia leggera, e dichiara la natura disimpegnata dei suoi componimenti, giustificandola con la ricorrenza dei Saturnali. Nel finale (vv. 9-12) l'autore giustifica questa sua scelta con una *recusatio* della poesia solenne: uno dei temi centrali in M.

**1-6. Synthesibus ~ suo:** «Mentre il cavaliere e il senatore signore si rallegra delle vesti da pranzo, e mentre si addice al nostro Giove indossare il pileo, e lo schiavo di casa, agitato il bussolotto, non teme di guardare l'edile, pur vedendo pozze gelide così vicino, ricevi regali estratti a sorte, ora da ricco ora da povero: ciascuno dia al proprio convitato il suo dono». I primi due distici forniscono l'ambientazione cronologica in cui ha luogo la scena descritta nell'epigramma, alludendo ad attività e situazioni tipiche della stagione invernale: l'uso di certe vesti e certi berretti; il gioco d'azzardo, solitamente vietato ma in questa stagione tollerato. Il terzo distico enuncia il contenuto del libro nella forma di un invito, rivolto al lettore, ad accettare i doni descritti dai vari epigrammi del libro stesso.

**1. Synthesibus:** grecismo lessicale (σύνθεσις), il sostantivo indica un tipo di veste comoda da tavola (cf. 2, 46, 4 e vd. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. [b]), utilizzata, al posto della scomoda toga, durante i Saturnali. – **dominus:** appellativo solitamente riferito al principe, ma durante i Saturnali ai senatori, che, non avendo ordinariamente più alcun reale potere, erano chiamati ‘signori’ soltanto durante quella festa. – **2. pillea sumpta:** il termine *pilleum* (o *pilleus*, maschile) indica un berrettino di origine frigia utilizzato dai liberti, e indossato dai liberi solo nel clima di rovesciamento della realtà tipico dei Saturnali. Nel rovesciamento dei ruoli tipico dei Saturnali, Giove, il sommo dio, si veste e agisce da liberto. Qui ‘il pileo indossato’ = ‘(l’)indossare il pileo’. Per il participio perfetto usato in latino al posto di un sostantivo verbale astratto cf. Traina-Bertotti, 308 (§ 286 n. 4). – **nostrum... Iovem:** mentre i poeti di età augustea accostavano il principe a Giove ma lo tenevano pur sempre distinto da questo (cf. Verg. *Aen.* 1, 257-296; 6, 791-807; Hor. *Carm.* 1, 2, 29-30; 41-52; 3, 5, 1-4; Ov. *Met.* 15, 858-870; *Tr.* 5, 2, 45-78), M. identifica invece esplicitamente Domiziano con il dio (cf. 4, 8, 12; 9, 86, 7-8). Tale identificazione era promossa da Domiziano stesso, che si faceva rappresentare su monete nelle sembianze di Giove (sul rapporto fra il principe e Giove da Augusto a Domiziano cf. Brent, 173-177). – **3. nec timet ~ fritillo:** il gioco d’azzardo, solitamente proibito a Roma, era invece lecito durante i Saturnali: si poteva quindi giocare anche in presenza dell’edile, il magistrato incaricato di far rispettare il divieto durante il resto dell’anno, senza temere di essere da lui puniti. Il *fritillus* era il bussolotto nel quale si agitavano i dadi prima di lancialli (cf. *ad Xen.* 1, 7). – **4. gelidos lacus:** la menzione delle pozze d’acqua gelida può essere un semplice riferimento all’inverno e in particolare ai giorni dei Saturnali, oppure, più specificamente, un’allusione ad un uso tipico di quei giorni di freddo: quello di condannare i servi a bagni di acqua ghiacciata qualora avessero servito a tavola in maniera maldestra. La seconda interpretazione sembra avallata da Lucian. *Sat.* 2, dove Crono annovera tra le azioni a lui possibili durante i Saturnali quella di farsi immergere a testa in giù nell’acqua fredda con il viso cosparso di fuliggine. M., dunque, intenderebbe allora dire che, durante i Saturnali, il servo non teme che l’edile possa punirlo per gioco d’azzardo condannandolo all’immersione nei *gelidi lacus* (e *cum... videat* avrebbe allora valore concessivo). Sulla questione cf. Leary<sup>a</sup>, 53. – **5. divitis ~ sortes:** chiarisce la struttura della raccolta, specificando l’alternanza tra doni da ricchi e doni da poveri (scelta determinata anche dalla ricerca di *variatio*). – **6. det:** alcuni manoscritti riportano la forma plurale *quisque dent*, spesso attestata in latino; l’*usus scribendi* di M. induce però a preferire *det*.

**7-12. Sunt ~ nuces:** «‘Ma sono bazzecole, sciocchezze e, se possibile, roba d’ancor minor conto!’. E chi lo ignora? Chi nega cose tanto evidenti? Ma che cosa dovrei fare piuttosto, o Saturno, in questi giorni fradici di vino che tuo figlio stesso ti diede in cambio del cielo? Vuoi che io scriva di Tebe o di Troia o della malvagia Micene? ‘Gioca alle noci’ mi dici: non voglio perdere le noci». M. immagina che il suo interlocutore fittizio gli contesti il carattere leggero della poesia da lui offerta in dono occasione dei Saturnali. Eppure, proprio una poesia così ‘lieve’ può fungere da sostituto per i giochi cui ci si dedicava in quel periodo dell’anno (cf. Citroni<sup>e</sup>, 436). Al poeta che professa la propria avversione ai generi poetici elevati, l’interlocutore consiglia di giocare alle noci, cioè di dedicarsi al gioco d’azzardo (molto praticato durante i Saturnali), ma anche, fuor di metafora, di scegliere i temi poetici a caso. M. respinge però tale suggerimento con una risposta anch’essa a doppio senso: sul piano letterale, egli non intende rischiare di impoverirsi con il gioco; sul piano metaforico, non vuole rischiare di rinnegare la propria scelta di una poetica spontanea e semplice (cf. Salanitro<sup>b-c</sup>; Lorenz<sup>a</sup>, 97).

**7. Sunt ~ istis:** *occupatio*, figura retorica consistente nell’anticipare nella propria argomentazione un’obiezione dell’avversario per poi confutarla. – **apinae tricaeque:** termini di matrice popolare (cf. Plin. *Nat.* 3.04): probabilmente *apinae* è una variante di *afannae* (‘ciarle’), e



*tricae* è forse legato alla radice di *intrico* (che evoca un impedimento). Per *apinae* cf. 1, 113, 2 e Cortés Tovar, 39; per *tricae* cf. Plaut. *Curc.* 613 e *OLD*<sup>2</sup>, s. v. (b). – **8. Quis ~ negat?:** la risposta dell'autore alla precedente obiezione, nella forma di due interrogative retoriche equivalenti a due affermazioni («Nessuno lo ignora. Nessuno nega cose tanto evidenti»), prepara la tirata conclusiva dell'autore stesso (vv. 9-12). – **9-11. Sed quid ~ Mycenas?:** risposta dell'autore all'obiezione del fittizio interlocutore (v. 7): le sue poesie saranno pur leggere, ma al clima dei Saturnali non si addicono generi poetici più 'impegnati'. – **9-10. Sed quid ~ dedit?:** allocuzione a Saturno, il quale, secondo la tradizione, spodestato da suo figlio Crono, avrebbe da lui ricevuto il potere di legiferare nel periodo dei Saturnali per ricordare agli uomini come si vivesse sotto il proprio regno. – **9. agam:** cong. dubitativo. – **madidis... diebus:** giorni madidi di vino, al quale si indulgeva in modo particolare nel periodo 'rilassato' dei Saturnali. – **11. Vis scribam:** per *volo* + cong., possibile quando il soggetto del verbo di volontà è diverso da quello del verbo indicante l'azione che si vuole che sia compiuta, cf. Traina-Bertotti, 279 (§ 262. D n. 1.b). – **Thebas ~ Mycenas?:** non si può escludere che, con la menzione di Tebe, M. intenda attaccare la *Tebaide* di Stazio; ma «l'accostamento di Troia a Micene, con *malas* allusivo al destino di Agamennone, potrebbe autorizzare un riferimento più genericamente epico-tragico» (Mattiacci-Perruccio, 78 e n. 256; vd. anche Henriksén, 111 e n. 106). Probabilmente il poeta evoca qui alcune delle tipiche ambientazioni dei miti greci, oggetto della poesia elevata (epica e tragica) che il poeta rifiuta, qui perché inadatta a sostituire i giochi tipici dei Saturnali. – **12. Lude... nucibus:** il dialogo tra il poeta e il suo interlocutore (il generico personaggio cui M. si rivolge al v. 5 o, in alternativa, Saturno, precedentemente apostrofato dal poeta) si fa qui più serrato: se, infatti, la prima obiezione dell'interlocutore occupa un verso intero (7) e la risposta dell'autore ben 4 versi (8-11), qui la replica dell'interlocutore e l'ulteriore risposta dell'autore occupano un emistichio ciascuna. – **Lud(e), inquis:** sinalefe in pausa, poco frequente nel genere epigrammatico.

## 2

Quo vis cumque loco potes hunc finire libellum:

versibus explicitumst omne duobus opus.

Lemmata si quaeris cur sint adscripta, docebo:

ut, si malueris, lemmata sola legas.

### Metro: distico elegiaco.

Si tratta del secondo epigramma proemiale della raccolta *Apophoreta*, nel quale l'autore dà indicazioni 'di regia' ai suoi lettori: in particolare, egli spiega di aver fatto precedere i suoi epigrammi da titoli per agevolare i lettori più impazienti (ma è ben visibile in queste parole una *pointe* ironica di M. contro l'inguaribile indolenza della maggior parte dei lettori del suo tempo: cf. *ad Apoph.* 4, 1-2; Pecere, 79). Un'affermazione simile ricorre in *Xen.* 3, 7-8: in entrambi i luoghi, come anche in 10, 1, 1-2, l'autore lascia al lettore il compito di selezionare gli epigrammi che preferisca, e si sottrae così alla responsabilità di operare una propria scelta, probabilmente per timore di alienarsi il favore di parti più o meno consistenti di pubblico (cf. Borgo<sup>a</sup>, 94-95). La ricerca di un contatto amichevole con il pubblico era infatti centrale nell'esperienza poetica di M., che ai suoi lettori proponeva per questo componimenti di piena dignità letteraria benché appartenenti ad un genere di letteratura tradizionalmente considerata 'di consumo' (cf. Citroni<sup>c</sup>, 447).

**1-2. Quo ~ opus:** «Puoi smettere di leggere questo libretto dovunque tu voglia: in due versi è bell'e conclusa ogni opera». Per rendere la lettura del proprio libro gradita al suo pubblico, l'autore gli promette che potrà fermarsi dove vorrà, cioè non dovrà necessariamente leggerlo da cima a fondo. Che però ogni componimento sia compiuto in due versi, è affermazione volutamente esagerata, poiché solo una parte degli epigrammi contenuti nel libro è costituita da monodistici. I due versi sono tramandati nei codici come ultimo distico dell'epigramma precedente, e sono stati uniti al distico successivo in un unico epigramma da Schrijver. Secondo Schneidewin<sup>a</sup>, 586, invece, essi costituiscono un epigramma a sé. La tesi di Schrijver sembra confermata dal fatto che l'aggiunta del distico successivo sortisce un effetto paradossale: non solo il lettore potrà fermarsi a qualsiasi distico, ma, scorrendo semplicemente i lemmi, potrà risparmiarsi persino lo sforzo di leggere due versi consecutivi, cioè epigrammi della minima misura possibile.

**1. Quo... cumque:** tmesi per *quocumque*; in latino classico, gli indefiniti in *-cumque* e i raddoppiati reggono di norma l'indicativo, più occasionalmente il congiuntivo. – **2. versibus ~ opus:** si noti il doppio iperbato *versibus ~ omne duobus opus*. – **omne... opus:** espressione ironica: *opus* è infatti un'opera di una certa estensione, qui invece designa brevi distici.

**3-4. Lemmata ~ legas:** «Se vuoi sapere perché siano stati aggiunti i titoli, te lo dirò: affinché, se lo preferirai, tu possa leggere i soli titoli». A che scopo aggiungere i lemmi? Per consentire al lettore di leggere anche solo quelli. Si noti la paradossalità dell'argomentazione: si aggiunge per rendere superfluo quanto già c'è.

**3. Lemmata:** considerato che gli *Apophoreta* assumono il carattere di indovinelli, i lemmi premessi ai distici sono indispensabili al lettore per identificare i doni descritti nei relativi componimenti. Tali lemmi non dovevano essere consueti ai tempi di M.: ne è prova la previsione di una possibile domanda del lettore sul motivo della loro apposizione (cf. Leary<sup>a</sup>, 57). Si noti la prolessi di *lemmata*, soggetto dell'interrogativa indiretta *cur sint adscripta* (cf. Traina-Bertotti, 362 [§ 329 n. 1]), in virtù della quale il tema del distico risulta in forte evidenza. Il sostantivo è anticipato non solo rispetto alla proposizione cui appartiene ma anche rispetto alla sovraordinata *si quaeris*. – **4. malueris:** futuro anteriore o congiuntivo perfetto da *malo*.

## 3

*Pugillares citrei.*

Secta nisi in tenues essemus ligna tabellas,  
essemus Libyci nobile dentis onus.

**Metro: distico elegiaco.**

L'epigramma introduce un regalo per ricchi: tavolette di legno per scrivere. Tali tavolette erano un regalo comune durante i Saturnali, menzionato anche in 7, 53, 3. Il cedro di cui erano fatte è la *Thuia articulata*, albero che cresceva nelle foreste dell'Atlante: in questo caso la *thuia* è usata per la realizzazione di tavolette per scrivere, ma il suo legno era solitamente impiegato per realizzare i preziosi piani dei tripodi da pranzo, muniti di trapezofori in avorio (da qui l'allusione alla zanna d'avorio). Proprio di questo loro possibile uso le tavolette si vantano per rivendicare il proprio pregio, assumendo nel monodistico la funzione dell'io parlante (cf. Leary<sup>a</sup>, 59).

**Lemma-2. *Pugillares* ~ *onus*:** «*Tavolette di legno di cedro. Se non fossimo pezzi di legno tagliato in tavolette sottili, saremmo il nobile peso di una zanna d'avorio*».

**Lemma. *Pugillares*:** da *pugillus*, 'manciata', ciò che può essere tenuto in un *pugnus*. Sono tavolette (forse cerate) sufficientemente piccole da poter essere tenute in una mano. Cf. v. 1 *in tenues... tabellas*. – **1. *Secta* ~ *tabellas*:** si osservi il doppio iperbato *Secta... in tenues... ligna tabellas*, di schema attr.1/attr.2/sost.1/sost.2. Lo stesso schema segue il doppio iperbato in v. 2. – **in tenues... tabellas:** le tavolette per scrivere erano sottili e perciò leggere, tanto da poter essere facilmente maneggiate. Cf. Stat. *Silv.* 4, 9, 41: *tenuis... codicillos*, con Coleman<sup>a</sup>, 236 *ad loc.* – **2. *Libyci nobile dentis onus*:** doppio iperbato di schema uguale a quello del v. 1. *Libyci* ricorre qui nel senso di 'd'avorio' come in *Ciris* 179. L'oggetto – il tripode da pranzo – è descritto in forma enigmatica, e la sua identificazione è possibile sulla base degli indizi forniti dall'autore.

## 4

*Quinquiplices.*

Caede iuvenorum domini calet area felix,  
quinquipli cera cum datur altus honos.

**Metro: distico elegiaco.**

Questo epigramma propone il regalo da poveri – quaderni a cinque tavolette – contrapposto a quello da ricchi descritto nel precedente componimento: si noti infatti che, mentre i *pugillares* di *Apoph.* 3 sono di legno pregiato (*citrei*), in *Apoph.* 4 non si precisa il legno di cui sono fatte le *quinquiplices* (è dunque da pensare che esse siano realizzate in legno comune). Le tavolette potevano contenere una porzione limitata di testo ed erano perciò a volte forate ai margini, unite in gruppi con nastri, e infine cerate: nello specifico, *quinquiplices* erano i quaderni formati da cinque tavolette. Esse erano spesso usate per il conferimento di cariche: in questo caso, colui che ha ricevuto la nomina (probabilmente il consolato: v. 2 *altus honos*) ha compiuto un sacrificio di ringraziamento. Il dono è, quindi, in sé povero, ma il messaggio che esso contiene e veicola conferisce all'oggetto un valore aggiunto.

**Lemma-2. *Quinquiplices* ~ *honos*:** «*Quaderni a cinque tavolette. È calda del sangue dei giovenchi l'aia fortunata del signore, quando con un quaderno a cinque tavolette cerate è conferito l'alto onore*».

**1. caede iuvenorum:** considerato che il sacrificio di un solo giovenco era ritenuto sufficiente nei riti in onore di Giove o Giunone, quello di più giovenchi da parte di un singolo doveva significare una gioia straordinaria (cf. Leary<sup>a</sup>, 60, con bibliografia). – **domini:** riferito ἀπὸ κοινοῦ sia a *iuvenorum* sia ad *area*. Se il *dominus* – come si direbbe dalla sintassi della frase – è il padrone dell'*area*, questa sarà il cortile della sua casa, se non la sua casa *tout court* (cf. Leary<sup>a</sup>, 60). – **felix:** apparirebbe improprio attribuire ad un'aia calda del sangue di animali sacrificati un aggettivo dal senso di 'festosa'. Più probabilmente, *felix* ha qui il senso di 'fortunato', 'che ha successo', ed è riferito ad *area* anziché a *domini* per ipallage: è infatti il padrone ad essere 'fortunato' per aver conseguito l'*altus honos* (vd. OLD<sup>2</sup>, s. v. *felix* [5]). – **2. quinquipli cera:** metonimia (parte per il tutto: l'alto onore è infatti conferito al destinatario dall'intero oggetto e non dalla sola cera di cui era

fornito). Il nesso è messo in evidenza dalla *positio princeps* nel verso, ottenuta con la *traiectio* della congiunzione *cum*, e contribuisce ad impreziosire il verso tramite l'allitterazione con *cum*.

## 182

*Sigillum gibberi fictile.*

Ebrius haec fecit terris, puto, monstra Prometheus:  
Saturnalicio lusit et ipse luto.

**Metro: distico elegiaco.**

Questo epigramma era destinato ad accompagnare un dono da poveri: una statuetta d'argilla di un gobbo. Il nome di Prometeo è qui ambivalente: esso è infatti il nome del celebre titano che plasmò l'uomo (il tema ricorre in 9, 45) e, contemporaneamente, dell'artefice della statua, chiamato Prometeo per antonomasia (cfr. Iuv. 4, 33 e Lucian. *Prom. in verbis* 2; vd. Leary<sup>a</sup>, 246; Mattiacci, 315). Come Prometeo – scherza M. – avrà plasmato gli uomini gobbi da *ebrius*, così lo scultore ha modellato la statuetta del gobbo nello stato di ebrezza tipico dei Saturnali (non è questa l'unica parodia del mito del Titano creatore degli uomini: cf. infatti *e. g.* Strat. *AP* 12, 220 e vd. Mattiacci, 316-317). Ciò presuppone il ben noto atteggiamento scommatico dei Romani nei confronti degli storpi. Nella menzione di un gobbo nel titolo e di Prometeo ubriaco al v. 1 si è vista un'allusione a Esopo, confortata da Phaedr. 4, 16, dove Esopo, rappresentato come vecchio (v. 2), spiega che Prometeo creò *tribades et molles mares* (v. 1) in stato di ebbrezza (*errore ebrio*: v. 11): il confronto con Fedro è significativo in quanto il favolista e M. sono i soli autori latini ad usare in poesia il lessema *tribas* (cf. 7, 67, 1-3; 7, 70), condividendo la concezione della donna omosessuale come essere ibrido. Se M. ha qui presente Fedro, l'*error* di Prometeo perde in M. la caratterizzazione moralistica che il favolista vi attribuisce con tono serio-comico, e assume una connotazione più ludica, adatta all'atmosfera dei Saturnali. Cf. Lorenz<sup>a</sup>, 108-109; Mattiacci, 318-325.

**Lemma-2. Sigillum ~ luto:** «Statuetta d'argilla d'un gobbo. Un Prometeo ubriaco, io credo, ha fatto per la terra questi mostri: si gingillò anche lui con l'argilla dei Saturnali».

**1. Ebrius ~ Prometheus:** Nel primo verso del distico, l'autore spiega chi e in quali condizioni abbia plasmato gli uomini gobbi (un Prometeo ubriaco), cioè, fuor di metafora, le statue di uomini gobbi (un figulo in stato di ebbrezza). Si noti l'iperbato a cornice (*Sperrung*) *Ebrius... Prometheus. – haec... monstra:* altro iperbato, incastonato nel precedente (*Ebrius... Prometheus*). È chiamato per antonomasia Prometeo anche lo scultore/incisore di un'immagine di Libero su una pietra di ametista menzionato in un epigramma della silloge bobiense (*EB* 21): anche in questo testo, Prometeo è associato all'ubriachezza (per aver ritratto l'effigie del dio dell'ebbrezza su una gemma che, secondo la presunta etimologia di *amethystos*, era considerata sobria: cf. Mattiacci, 326-327). – **terrīs:** può essere dativo di vantaggio ('per la terra') o ablativo strumentale ('con la terra'). La prima interpretazione, accolta da Ker e da Shackleton Bailey nelle rispettive traduzioni Loeb, è più verosimile poiché evoca il ruolo di Prometeo nel popolare la Terra, e consente inoltre di evitare un'oziosa ridondanza rispetto a *luto* di v. 2 (cf. Mattiacci, 315-316). – **2. Saturnalicio ~ luto:** Nel secondo verso del distico, si legge il motivo della curiosa creazione di uomini gobbi, e cioè divertirsi con l'argilla: sia Prometeo sia il figulo hanno infatti impiegato argilla per plasmare i gobbi (esseri

umani nel caso di Prometeo, statue in quello del figulo). L'iperbato a cornice (*Sperrung*) *Saturnalicio... luto* è parallelo a quello di v. 1 (*ebrius... Prometheus*), anch'esso formato da aggettivo + sostantivo. – **Saturnalicio**: occupa un intero emistichio pentametrico conferendo al verso un effetto di scherzosa solennità. – **lusit... luto**: paronomasia (cf. Plaut. *Miles gloriosus* 325: *mihi sunt manus inquinatae... quia ludo luto*, e vd. Leary<sup>a</sup>, 246, con rinvio a 10, 39, 4 *Prometheo... luto*). – **et ipse**: come Prometeo plasmò dalla terra uomini gobbi per divertimento, così lo scultore ha modellato la statua di un gobbo per spirito da Saturnali.

## 183

*Homeri Batrachomachia.*

Perlege Maeonio cantatas carmine ranas  
et frontem nugis solvere disce meis.

**Metro: distico elegiaco.**

L'opera data in dono e presentata con questo epigramma è la *Battaglia tra rane e topi* (*Batrachomachia*): un componimento leggero, circolato nell'antichità e pervenutoci sotto il nome di Omero, del quale l'epigramma di M. è la più antica testimonianza superstite (cf. Leary<sup>a</sup>, 247-248). Come il presente componimento accompagnava il dono di un'operetta minore di un grande poeta greco (Omero), così *Apoph.* 185 accompagnava un'operetta minore – il *Culex* – di un grande poeta latino (Virgilio). I due poemetti sono gli unici componimenti 'leggeri' fra i doni letterari accompagnati dagli epigrammi 183-196 della raccolta e destinati perciò ad un pubblico dai gusti non banali ancorché convenzionali (cf. Borgo<sup>b</sup>, 164). Essi sono citati insieme in *Stat. Silv.* 1 pr. 7 sgg.: *sed et Culicem legimus et Batrachomachiam etiam agnoscimus; nec quisquam est illustrium poetarum qui non aliquid operibus suis stilo remissore praeluserit*. Nel testo di Stazio si ribadisce l'idea di fondo che il *Culex* e la *Batracomachia* siano due operette leggere, e si conferma altresì il titolo utilizzato da M. per il poemetto greco, il che fa pensare che l'opera fosse conosciuta così, nonostante che il titolo originario, del quale non resta alcuna traccia né nella tradizione manoscritta di M. né in quella di Stazio, fosse Βατραχομυομαχία (cosa su cui non grava alcun dubbio: cf. Tomišek). Questo poemetto doveva essere un tipico dono da Saturnali, se uno degli *apophoreta* in forma di indovinello descritti in Petron. 56, 10 allude, come pare, proprio alla battaglia tra rane e topi (sulla questione cf. Leary<sup>a</sup>, 248). Quello che rimane ancora da capire è perché questa copia della *Batracom(iom)achia* fosse considerata un regalo da ricchi, mentre l'intera opera di Omero (*Apoph.* 184) venisse considerata un regalo da poveri. Friedländer<sup>b</sup>, II, 300 suppone che l'ordine dei due epigrammi della coppia vada invertito (cf. Lorenz<sup>a</sup>, 100 e n. 200; 109 n. 232), ma l'ipotesi più probabile è che la *Batracomiomachia* fosse in forma di rotolo, mentre l'Omero intero fosse in forma di codice, e quindi più economico (vd. anche *ad Apoph.* 185). Se, poi, il gobbo menzionato in *Apoph.* 182 fosse – come è probabile – Esopo (cf. l'introduzione al pezzo), ciò sarebbe un ulteriore argomento a favore della collocazione trādita del presente epigramma, poiché la *Batracomiomachia* risale verosimilmente ad una favola esopica (cf. Merkle, 120-122; Lorenz<sup>a</sup>, 109).

**Lemma-2. Homeri ~ meis:** *Batraco[mio]machia di Omero*. Leggi da cima a fondo le rane cantate con carne meonio e impara a spianare la fronte con le mie bagattelle».

**1. Perlege ~ ranas:** l'*apophoreton* è presentato nella forma di un invito, rivolto al destinatario, a leggere il contenuto del libro donatogli. – **perlege:** *per-* è qui prefisso intensivo, che conferisce al verbo il senso di 'leggere da cima a fondo', 'leggere con interesse'. – **Maeonio ~ ranas:** si noti il doppio iperbato *Maeonio... carmine* e *cantatas... ranas*. In *Maeonio* si riconosce inoltre una doppia metonimia: *Maeonia* per *Lydia* e *Lydia* per *Ionia*; la patria di Omero era infatti solitamente considerata la Ionia. Cf. 5, 10, 8, dove Omero è chiamato *Maeonides*. – **cantatas carmine:** allitterazione e, se si accetta la derivazione di *carmen* dalla radice di *cano*, figura etimologica. – **2. et frontem ~ meis:** dopo la descrizione del contenuto del libro, al v. 2 si auspica che la lettura del libro sia istruttiva. Chi parla in questo verso? Forse l'opera stessa, e in tal caso ci troveremmo di fronte a un 'oggetto parlante', molto frequente negli epigrammi; non si può però escludere che la *persona loquens* sia qui l'autore dell'opera. Nella prima ipotesi, 'con le mie bagattelle' (v. 2) significherebbe 'con le bagattelle in me contenute'; nella seconda ipotesi, l'espressione varrebbe 'con le bagattelle da me composte': la *Batracomiomachia* sarebbe cioè un illustre precedente dello stile poetico lieve e giocoso di M. e la sua lettura insegnerebbe perciò a gustare anche gli epigrammi di M. con lo stesso atteggiamento rilassato. – **frontem... solvere:** metonimia indicante l'atto di rilassarsi deponendo le proprie preoccupazioni.

## 184

*Homerus in pugillaribus membraneis.*

Ilias et Priami regnis inimicus Ulixes  
multiplici pariter condita pelle latent.

**Metro: distico elegiaco.**

L'epigramma si riferisce ad un esemplare librario contenente tutta l'*Iliade* e tutta l'*Odissea*: si tratta evidentemente di un codice di pergamena (Lemma: *pugillaribus membraneis*; v. 2: *multiplici... pelle*). In questo epigramma M. attesta quindi che già nel I sec. d. C. libri in forma di codice erano impiegati per opere letterarie (sulla testimonianza di M. cf. Cavallo<sup>a</sup>, 172 n. 15). Delle due opere contenute nel codice, la prima è indicata con il titolo, la seconda con il nome del protagonista (oggetto vero e proprio dell'*Odissea*, come si evince dal celebre *incipit* del poema: Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον κτλ.). È degno di nota che un codice come quello evocato da questo epigramma sia considerato da M. un regalo da poveri, corrispettivo di quello descritto nel componimento precedente (*Apoph.* 183): appare evidente anche da ciò lo sforzo di M. di avvicinare la produzione letteraria più prestigiosa ad un pubblico per lo più lontano dalla fruizione di forme elevate di cultura (cf. Borgo<sup>b</sup>, 169-170).

**Lemma-2. *Homerus* ~ latent:** «Omero in codice di pergamena. L'*Iliade* e Ulisse, ostile al regno di Priamo, stanno nascosti insieme riposti in queste pelli più volte ripiegate».

**1-2. *Ilias* ~ latent:** la presentazione del dono occupa in questo componimento l'intero monodistico. – **1. *Ilias* ~ Ulixes:** il titolo del primo poema omerico e il protagonista del secondo sono disposti in iperbato a cornice (*Sperrung*). La descrizione di Ulisse come nemico del regno di Priamo richiama il ruolo svolto dal personaggio nella guerra contro Troia, e serve a contrapporre efficacemente il contenuto dell'*Odissea* a quello dell'*Iliade*, pur essendo quasi del tutto incoerente con la caratterizzazione del personaggio nell'*Odissea*, nella quale Odisseo/Ulisse compare

prevalentemente come reduce di guerra costretto ad affrontare peripezie nel suo viaggio di ritorno (*nostos*) a casa. – **2. condita... latent:** si può riconoscere nel nesso un gioco di parole basato sul doppio significato qui attribuibile al verbo *condo*: quello di ‘nascondo’, ‘ripongo’, ‘deposito’ (vd. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. [5]) rende il nesso un’immagine ridondante che probabilmente sottolinea l’ampiezza della quantità di testo raccolta in un unico libro; a questo valore si sovrappone quello di ‘scrivo’ (cf. e. g. *Iuv.* 11, 180; *Ov. Tr.* 2, 416; vd. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. [14]), anch’esso adatto ad un testo vergato su un supporto grafico. Cf. Leary<sup>a</sup>, 249-250. L’immagine dell’*Iliade* e dell’*Odissea* ‘nascoste’ nel codice sembra richiamare quella del cavallo di Troia, che può essere posto in relazione sia con l’*Iliade* (essendo stato impiegato per distruggere Troia) sia con la figura di Odisseo, nascosto nel ventre del cavallo insieme ad altri guerrieri greci. – **multiplici... pelle:** l’aggettivo, in iperbato con *pelle*, fa riferimento all’alto numero di fogli che compongono un codice, ai quali si addice l’immagine di un unico foglio più volte ripiegato. – **pariter:** ‘insieme’ (uso postclassico).

## 185

*Vergili Culex.*

Accipe facundi Culicem, studiose, Maronis,  
ne nucibus positis ARMA VIRUMQUE legas.

**Metro: distico elegiaco.**

Il dono accompagnato da questo epigramma è il *Culex*, un poemetto scherzoso, che narra la discesa agli inferi di una zanzara ingiustamente uccisa da un pastore. L’opera, anticamente attribuita a Virgilio, era inserita nell’*Appendix Vergiliana* ed è oggi considerata spuria. Tra il *Culex* e l’opera che contiene l’intero Virgilio (*Apoph.* 186) sussiste lo stesso rapporto che intercorre tra la *Batracomiomachia* (*Apoph.* 183) e il codice che racchiude tutto Omero (*Apoph.* 184): in ciascuna di queste coppie, il primo dono è quello da ricchi, il secondo quello da poveri. Come si è detto a proposito dei due epigrammi incentrati su opere omeriche, anche nel caso di questi due componimenti il dono da ricchi è anche un’opera singola, breve, selezionata secondo un gusto raffinato e giocoso (e perciò adatta al clima allegro e giocoso dei Saturnali: cf. Citroni<sup>e</sup>, 436), il dono da poveri è invece un codice contenente la raccolta intera delle opere del poeta, di estensione dunque ampia, non sottoposta ad alcun criterio selettivo.

**Lemma-2. Vergili ~ legas:** «La Zanzara di Virgilio. Ricevi, o studioso, la Zanzara del facondo, affinché, deposte le noci, tu non debba leggere ARMA VIRUMQUE».

**1. Accipe ~ Maronis:** il distico si apre con la presentazione del dono al destinatario. – **facundi:** epiteto frequentemente attribuito in M. a poeti (cf. 14, 189, 1) e a versi (12, 43, 1); cfr. anche l’ipallage in 1, 61, 8: *duosque Senecas unicumque Lucanum / facunda loquitur Corduba*. – **studiose:** ironia: il lettore dei Saturnali, infatti, non è certo uno studioso. In certo senso, tuttavia, egli merita tale definizione perché riceve in dono un testo letterario raffinato. – **Maronis:** spesso gli antichi chiamavano Virgilio usando il *cognomen*. In M. cf. *Apoph.* 186, 1; 5, 10, 7; 5, 56, 5; 8, 55, 5. Per *Vergilius* cf. il lemma del nostro distico, nonché *Apoph.* 186, lemma; 8, 55, 6; 23; 24. La scelta tra i due nomi sembra dipendere dal metro. – **2. ne ~ legas:** il v. 2 motiva la scelta del dono: egli preferisce che il suo destinatario legga durante i Saturnali il *Culex* e non l’*Eneide*. Forse la poesia leggera del

*Culex* era per M. più adatta di quella, più solenne, dell'*Eneide* come potenziale sostituto del gioco delle noci durante i Saturnali (cf. Citroni<sup>e</sup>, 436). – **nucibus**: giocare con le noci era una tipica attività da Saturnali, come anche dedicarsi alla letteratura leggera – **arma virumque**: è il celebre *incipit* dell'*Eneide*. Indicare un'opera con il suo *incipit* era molto comune in latino: cf. per l'*Eneide* Sen. *Epist.* 113, 25; Mart. 8, 55(56), 19-20.

## 186

*Vergilius in membranis.*

Quam brevis inmensum cepit membrana Maronem!  
Ipsius vultus prima tabella gerit.

**Metro: distico elegiaco.**

L'epigramma fa riferimento a una *membrana* (evidentemente un codice pergameneo) contenente tutta l'opera virgiliana (su questa testimonianza di M. cf. Cavallo<sup>a</sup>, 172 n. 15). Tale libro costituisce il regalo da poveri corrispettivo di quello da ricchi del precedente epigramma. Il componimento gioca sul doppio valore, metonimico e reale, attribuito al nome *Maro*: il codice, in sé piccolo, è sufficientemente capiente da contenere Virgilio non solo nel senso che ne contiene le opere, ma anche, paradossalmente, nel senso che vi sarebbe presente l'autore vero e proprio (tant'è vero che se ne vede il volto raffigurato sulla prima pagina).

**Lemma-2. Vergilius ~ gerit**: «*Virgilio in pergamena*. Che piccola pergamena ha accolto l'immenso Marone! La prima pagina reca il suo stesso volto».

**1. Quam ~ Maronem**: il dono è presentato tramite l'esaltazione del suo pregio principale: quello di poter racchiudere l'intera opera di un autore in un supporto grafico, quale il codice, di dimensioni contenute (e certo meno ingombrante dei rotoli di papiro altrimenti necessari allo scopo). – **brevis inmensum**: l'antitesi sottolinea il contrasto fra le contenute dimensioni del supporto scritto e l'ampia estensione del testo in esso raccolto. – **inmensum**: in contrapposizione con *brevis... membrana*, enfatizza in primo luogo la mole delle opere virgiliane (con *Maronem* usato per metonimia: l'autore per l'opera); l'aggettivo esprime nello stesso tempo una lode della grandezza di Virgilio (e *Maronem* va dunque inteso anche in senso letterale). La relazione tra *brevis... membrana* e *inmensum... Maronem* è elegantemente espressa dall'iperbato, di schema attr.1/attr.2/sost.1/sost.2. – **Maronem**: a fine verso, come *Maronis* in *Apoph.* 185, 1 (vd. *ad loc.*). – **2. Ipsius ~ gerit**: i libri antichi recavano di solito il ritratto dell'autore sul frontespizio. Il pronome *ipsius* «segnala il passaggio dall'opera del poeta a Marone come persona» (cf. Leary<sup>a</sup>, 251). – **tabella**: pagina; rinvia all'origine del codice, cioè a un insieme di tavolette (*tabellae*) lignee (vd. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. [6.b]). – **vultus**: -us ha quantità lunga, poiché costituisce l'arsi del terzo piede; la voce è dunque un accusativo plurale utilizzato al posto del singolare, secondo un uso frequente in poesia e nella prosa elevata.



## IV. Marziale e la poesia: teoria e prassi

### 1, *praeatio*

Spero me secutum in libellis meis<sup>1</sup> tale temperamentum<sup>2</sup> ut de illis queri non possit quisquis de se bene senserit<sup>3</sup>, cum salva infimarum quoque personarum reverentia<sup>4</sup> ludant<sup>5</sup>; quae adeo antiquis auctoribus defuit ut nominibus non tantum veris abusi sint<sup>6</sup>, sed et magnis<sup>7</sup>. Mihi fama vilis constet et probetur in me novissimum<sup>8</sup> ingenium. Absit<sup>9</sup> a iocorum nostrorum simplicitate<sup>10</sup> malignus interpres<sup>11</sup> nec epigrammata mea scribat: inprobe facit<sup>12</sup> qui in alieno libro ingeniosus est. Lascivam verborum veritatem<sup>13</sup>, id est epigrammaton linguam, excussarem<sup>14</sup>, si meum esset exemplum: sic<sup>15</sup> scribit Catullus, sic Marsus, sic Pedo, sic Gaetulicus, sic quicumque perlegitur<sup>16</sup>. Si quis tamen tam ambitiose<sup>17</sup> tristis<sup>18</sup> est ut apud illum in nulla pagina Latine loqui<sup>19</sup> fas sit, potest epistola vel potius titulo contentus esse<sup>20</sup>. Epigrammata illis scribuntur qui solent spectare Florales<sup>21</sup>. Non intret<sup>22</sup> Cato<sup>23</sup> theatrum meum, aut, si intraverit, spectet. Videor mihi meo iure facturus<sup>24</sup> si epistolam versibus<sup>25</sup> clusero<sup>26</sup>:

Nosces<sup>27</sup> iocosae dulce cum sacrum Florae  
festosque lusus et licentiam volgi,  
cur in theatrum, Cato severe, venisti?  
An ideo tantum veneras, ut exires?<sup>28</sup>

«Spero di aver seguito nei miei scritti una misura tale, che non se ne possa lagnare alcuno che abbia la coscienza pulita, giacché (quegli scritti) scherzano mantenendo il rispetto anche per le persone di più basso livello: rispetto che agli antichi autori mancò a tal punto, che trattarono senza riguardo nomi non solo autentici, ma anche illustri. Per me la fama abbia un prezzo minore, e lo spirito sia l'ultima dote da apprezzare in me. Stia alla larga dall'innocenza dei nostri scherzi chi li interpreta malevolmente, né costui riscriva i miei epigrammi: si comporta in modo disonesto, chi esercita il proprio ingegno su un libro altrui. Per la scabrosa schiettezza delle mie parole, cioè per lo stile proprio degli epigrammi, chiederei scusa, se fossi io a costituirne l'esempio: ma così scrive Catullo, così Marso, così Pedone, così Getulico, così chiunque venga letto da cima a fondo. Se qualcuno tuttavia è così affettatamente corrucciato che per lui in nessuna pagina si può parlare a chiare lettere, costui può accontentarsi di questa epistola o, meglio ancora, del titolo. Gli epigrammi vengono scritti per quelli che son soliti assistere ai giochi Florali. Non entri Catone nel mio teatro, o, se vi entra, si fermi ad assistere. Penso che non abuserò dei miei diritti, se chiuderò questa lettera con dei versi:

Visto che conoscevi le cerimonie care alla scherzosa Flora,  
e i giochi rituali e le licenziosità del volgo,  
perché sei venuto a teatro, severo Catone?  
O forse eri venuto solo per poi uscirne?»

Questa prefazione in prosa costituisce una dichiarazione programmatica volta a proteggere l'autore da potenziali ritorsioni. Il poeta afferma infatti di aver bensì praticato poesia scherzosa, senza però attaccare direttamente i potenti (come aveva fatto Lucilio) né screditare gente anche solo di infimo rango. M. prevede la lettura dei suoi libri da parte di un pubblico pronto ad accogliere le oscenità proprie del genere epigrammatico, e si scaglia contro coloro che – sfruttando la mancanza del diritto d'autore – manipolano i suoi testi: costoro danno ad essi una connotazione diffamatoria suscettibile di esporre il poeta a spiacevoli ritorsioni, ai sensi di un'apposita disposizione di legge di Domiziano

(vd. appresso, n. 7). La prefazione si conclude con quattro versi in cui M., rivolgendosi idealmente a Catone, invita i facili moralisti a non leggere i suoi epigrammi se sanno di rimanerne scandalizzati.

**1. libellis meis:** perché M. fa riferimento a (più) *libelli*, se questa è la prefazione al primo libro di epigrammi? Le ipotesi possibili sono tre: (1) M. farebbe riferimento a piccole raccolte provvisorie, fatte circolare prima della pubblicazione del primo libro di epigrammi; (2) questa *praefatio* sarebbe la prefazione alla seconda edizione del primo libro degli epigrammi (dunque nel frattempo erano usciti anche altri libri); (3) *libelli* dovrebbe essere inteso nel senso di ‘scritti’, ‘epigrammi’, quindi quelli contenuti nel primo libro stesso. Proprio questa terza ipotesi sembra la più probabile.

**2. temperamentum:** ‘miscela’; M. ha mantenuto una giusta miscela di elementi, senza esagerare (cf. Borgo<sup>a</sup>, 63).

**3. ut... senserit:** l’affermazione che degli scherzi contenuti negli epigrammi non si possa lamentare nessuno che abbia la coscienza tranquilla si può confrontare con Hor. *Sat.* 1, 4, 67-68, dove si legge che gli attacchi della satira non devono essere temuti da chi abbia una condotta retta (cf. Cortés Tovar, 48). – **ut... queri non possit:** proposizione consecutiva.

**4. salvā... reverentiā:** ablativo assoluto (senza participio) di circostanza concomitante. M. tratta i personaggi con *reverentia* perché ne rispetta la dignità secondo uno spiccato senso della misura. Cf. Borgo<sup>a</sup>, 63; Borgo<sup>c</sup>, 104.

**5. ludant:** ‘fare poesia leggera’. Il verbo è usato in quest’accezione già in Catull. 50, 2; Verg. *Buc.* 6, 1; Ov. *Fast.* 2, 6. Cf. anche 8, 3, 2 e vd. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. (8.a).

**6. abusi sint:** congiuntivo perfetto da *abutor*. Gli antichi non si astennero dal citare il nome degli avversari da loro attaccati. M. ricorre invece spesso a nomi parlanti (cf. Giegengack, 4-5).

**7. adeo... magnis:** da Suet. *Dom.* 8, 3 sappiamo che Domiziano era intervenuto contro la satira politica con un’apposita disposizione legislativa: *Scripta famosa vulgoque edita quibus primores viri ac feminae notabantur abolevit, non sine auctorum ignominia*.

**8. novissimum:** intendo l’aggettivo come predicativo, interpretando la frase nel senso che uno spirito mordace non rientrava tra le priorità della poetica di M. Un tale affermazione avversa ad una poetica caustica è ribadita anche in 7, 12, 4 (*mihi de nullo fama rubore placet*) e in 10, 3, 9-12 (*procul a libellis nigra sit meis fama, / ... / cur ego laborem notus esse tam prave, / constare gratis cum silentium possit?*). Cf. anche Borgo<sup>a</sup>, 63 e n. 14. Salanitro<sup>d</sup>, 557-558 intende invece *novissimum* come attributo di *ingenium* («e si approvi in me il mio nuovissimo *ingenium*»): il poeta distinguerebbe così la propria poesia da quella, ben più aggressiva, dei suoi modelli satirici ed epigrammatici e di Catullo, prendendo le distanze da questi così come Orazio (*Serm.* 1, 4) aveva fatto con Lucilio. Sulla questione cf. anche Holzberg, 86-87; Borgo<sup>a</sup>, 63 n. 14; Cortés Tovar, 47.

**9. Absit:** congiuntivo deprecativo.

**10. a iocorum nostrum simplicitate:** la *iocorum simplicitas* è la schiettezza contenutistica e formale richiesta da una poetica che intenda ritrarre realisticamente la vita (cf. Borgo<sup>a</sup>, 61), ma è anche l’innocenza degli scherzi: uno dei tratti distintivi della poesia di M., in linea con il senso di misura con cui il poeta rispetta la dignità dei suoi personaggi (cf. Borgo<sup>c</sup>, 104).

**11. Malignus interpres:** M. si difende dai critici malevoli, così come Ovidio, nel secondo libro dei *Tristia* (vv. 77-80 e 275-276), respinge le accuse di immoralità mosse alla sua *Ars amatoria* da malevoli critici. Cf. Borgo<sup>a</sup>, 64 n. 15.

**12. inprobe facit:** espressione tipica del linguaggio familiare.

**13. lascivam verborum veritatem:** parafrasi e allitterazione. La lingua impiegata da M. è *lasciva*, cioè scabrosa, benché non necessariamente oscena, ma pur sempre realistica, come quella delle *auctoritates* invocate subito dopo: in prima posizione Catullo, vero modello della poesia

epigrammatica di M. (Fedeli, 161-162), seguito da Albinovano Pedone, Domizio Marso, Cornelio Lentulo Getulico. Le opere di questi tre autori, vissuti i primi due sotto Augusto, il terzo sotto Tiberio e Caligola, sono quasi interamente perdute, e ciò impedisce di misurare il debito contratto da M. nei loro confronti (cf. Watson-Watson<sup>b</sup>, 26). Una lingua, dunque, molto diversa da quella che M., nella *praefatio* al libro ottavo, dichiara di aver evitato negli epigrammi raccolti in quel libro. Cf. Citroni<sup>b</sup>, 268; Borgo<sup>a</sup>, 64; 66; 67.

**14. excussarem:** qui *excussare* + accusativo = ‘chiedere scusa per’.

**15. sic:** asindeto avversativo (‘ma così’).

**16. perlegitur:** M. chiama il pubblico a proprio supporto, dicendo che i suoi epigrammi piacciono e vengono letti da cima a fondo, cioè con vivo interesse (cf. *ad Apoph.* 183), anche e proprio perché c’è in essi la *lasciva verborum veritas*: se dunque qualcuno è intransigente, fa meglio a non leggere i suoi componimenti.

**17. ambitiose:** «dà l’idea dell’ostentazione» (Citroni<sup>b</sup>, 10). Cf. ad es. Quint. *Inst.* 7, pr., 7: *non sum ambitiosus in malis*.

**18. tristis:** aggettivo dalla forte carica icastica, *tristis* indica – qui come di frequente – qualcuno dal viso ‘corruciato’.

**19. Latine loqui:** ‘parlare chiaramente’, ‘chiamare le cose con il loro nome’. L’espressione «propriamente significa ‘parlare correttamente’, ‘con eleganza’...; ma già in Cicerone può significare ‘parlar francamente, senza sotterfugi’» (Citroni<sup>b</sup>, 11). Cf. Pers. 5, 14: *verba togae*. L’avverbio *Latine* ha qui una sfumatura semantica vicina a ‘in modo triviale’ (cf. *Priap.* 3, 9 per *Latinus* usato in questa accezione, e vd. Borgo<sup>a</sup>, 64 n. 17).

**20. potest ~ contentus esse:** M. describe qui *per contrarium* il suo pubblico ideale (cf. Borgo<sup>a</sup>, 29): un pubblico che si scandalizzi del linguaggio realistico usato dall’autore non dimostra pudore ma solo affettazione (cf. Borgo<sup>a</sup>, 64). Per tale pubblico può bastare la lettura dell’epistola prefatoria o anche solo del titolo di essa. Cf. *Xen.* 3, 7-8, dove M. invita il lettore a scegliere gli epigrammi che preferisca leggere sulla base del titolo premesso a ciascuno degli epigrammi di quella raccolta.

**21. Epigrammata ~ Florales:** l’autore continua a descrivere i destinatari ideali dei suoi epigrammi: persone culturalmente semplici, come quelle che assistono ai giochi in onore della dea Flora (che avevano luogo nel Circo Massimo in occasione della festa della dea, celebrata dal 30 aprile al 3 maggio e caratterizzata dalla presenza di cortigiane nonché dagli atti di estrema licenziosità cui si abbandonavano gli spettatori). Un tale pubblico non criticherà la lingua popolare e realistica, ai limiti dello scurrile, usata da M. (cf. Borgo<sup>a</sup>, 29; 65; 67).

**22. non intret:** colloquialismo sintattico: solitamente il latino richiede il *ne* per negare il congiuntivo, ma gradualmente nella lingua parlata entra anche il *non* (che con questa valenza, prima del latino argenteo, ricorreva solo in poesia).

**23. Cato:** Valerio Massimo (2, 10, 8) riferisce che una volta, in occasione delle feste in onore della dea Flora, Catone si era presentato a teatro durante la rappresentazione di un mimo, e il pubblico, intimorito dalla sua presenza, esitava a chiedere il consueto spogliarello delle attrici (*nudatio mimarum*) a fine spettacolo; Catone allora, resosi conto dell’imbarazzo da lui generato, sarebbe uscito, lasciando il pubblico libero di fare la propria richiesta. M. non vuole facili moralisti fra i suoi lettori (Borgo<sup>a</sup>, 29 e 66).

**24. meo iure facturus:** si noti *facio* usato assolutamente con ablativo di modo (cf. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. [28]).

**25. versibus:** la chiusa dell’epistola consta di quattro coliami (versi tipici dell’invettiva).

**26. Videor ~ clusero:** nella conclusione dell’epistola non intervengono dedicatari o principi: M. si assume l’intera responsabilità e tutti i meriti della propria opera, «nel suo ruolo di creatore e di banditore» di essa (cf. Borgo<sup>a</sup>, 61 e n. 8). La consueta formula di saluto è sostituita da una formula

conclusiva che segnala comunque consapevolmente la fine di una sezione significativa del testo (cf. Borgo<sup>a</sup>, 35).

**27. nesses:** forma sincopata del congiuntivo piuccheperfetto di *nosco*, con valore di imperfetto. Qui dipende dal successivo *cum* (in anastrofe).

**28. An ~ exires?:** «[L]a *pointe* suona irriverente. M. insinua che poiché Catone sapeva bene che cosa lo aspettava a teatro, forse vi è venuto solo per fare il gran gesto esemplare. Ecco un esempio di cosa significa propriamente essere *ambitiose tristis* [*supra*]» (Citroni<sup>b</sup>, 12).

## 1, 4

Contigeris nostros, Caesar, si forte libellos,  
 terrarum dominum pone supercilium.  
 Consuevere iocos vestri quoque ferre triumphi,  
 materiam dictis nec pudet esse ducem.  
 Qua Thymelen spectas derisoremque Latinum,      5  
 illa fronte precor carmina nostra legas.  
 Innocuos censura potest permittere lusus:  
 lasciva est nobis pagina, vita proba.

### **Metro: distico elegiaco.**

Indirizzato al principe Domiziano, che aveva emanato decreti contro la satira politica, il componimento affronta un tema poetologico cruciale: M. chiarisce che c'è una netta separazione tra ciò che egli scrive e la sua vita morale (cf. anche 11, 15, 13: *mores non habet hic meus libellus*, e soprattutto 9, 28, 5, dove M. afferma per bocca del mimo Latino: *nihil a nostro sumpsit mea vita theatro*; sul tema vd. anche Borgo<sup>c</sup>, 98-99; Mattiacci-Perruccio, 169-170). Questo motivo di fondo si iscrive in una precisa tradizione letteraria (Holzberg, 49): rientra infatti nei moduli apologetico-programmatici la rivendicazione da parte del poeta della propria correttezza personale, nonostante la propria produzione poetica lasciva. Pregando il pur rigoroso principe di accettare epigrammi 'scabrosi' con la stessa benevola indulgenza con cui giudica i canti eseguiti dai soldati in occasione dei trionfi dei generali (o dell'imperatore stesso) o gli spettacoli tutt'altro che morigerati offerti dagli attori del mimo, M. si mostra consapevole della contraddizione tra il contenuto dei suoi componimenti e la dirittura morale professata da Domiziano. Il poeta, però, che non pretende di apparire un modello di *gravitas*, risolve tale contraddizione nella letterarietà della sua operazione, distinguendo esplicitamente l'oscenità della poesia dalla rettitudine della vita dell'autore, e cerca in tal modo di conciliare una poesia così intesa con la severità dell'imperatore stesso (cf. Lorenz<sup>a</sup>, 114-116).

**1-2. Contigeris ~ supercilium:** «Se per caso, o Cesare, toccherai i miei scritti, abbassa il sopracciglio signore delle terre». Nel primo distico dell'epigramma M. prega Domiziano di giudicare le sue opere senza il rigore e la severità con cui egli esercita la sua funzione di imperatore.

**1. Contigeris ~ libellos:** affettazione di modestia: M. immagina che solo per caso l'imperatore possa prendere in mano le sue poesie. È una forma di *tapeinosis*, tipica in sede proemiale. Esordio analogo in 10, 64, 1-2 (a Polla Argentaria, vedova di Lucano). – **contigeris:** futuro secondo di *contingo*. Esprime anteriorità rispetto a *pone*, azione espressa all'imperativo presente ma da svolgere nel futuro. – **nostros... libellos:** *pluralis modestiae*. Cf. al v. 6 *carmina nostra* e al v. 8 *nobis*. –

**Caesar:** *Caesar* definisce sempre e solo l'imperatore in carica, in questo caso Domiziano. Il libro non è dedicato all'imperatore, ma M. rivolge qui una sorta di *excusatio* a Domiziano perché questi ricopriva anche la carica di *ensor perpetuus*, dimostrando molto rigore nei confronti della satira politica (vd. *ad* 1, pr., n. 7). Ne risulta una rappresentazione dell'imperatore atteggiata al modello del *pudicus princeps* (cf. Lorenz<sup>a</sup>, 114). – **2. dominum:** qui con valore aggettivale, secondo un uso raro ma attestato ad es. in *Apoph.* 1, 1: *dominus... senator*. – **supercilium:** «qui non allude solo all'atteggiamento dell'augusto lettore, ma rimanda con enfasi adulatoria alle solenni espressioni dell'epica riferite all'onnipotente sopracciglio di Zeus» (Citroni<sup>b</sup>, 31). È dunque un modo sottile di richiamare, a scopo adulatorio-encomiastico, la rappresentazione di Domiziano come Giove che l'imperatore tanto amava (vd. *ad Apoph.* 1, 2). Cf. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. (2.b).

**3-4. Consuevere ~ ducem:** «Anche i vostri trionfi sono abituati a tollerare scherzi, né un generale si vergogna d'essere materia per battute». Nel secondo distico si chiarisce il motivo della richiesta di clemenza avanzata da M. a Domiziano: se il poeta ricorda all'imperatore che anche i comandanti vittoriosi sono avvezzi a sopportare lazzi e, anzi, ad esserne oggetto, è perché teme che i suoi versi possano essere censurati dal *dominus* proprio per i loro contenuti licenziosi.

**3. Consuevere ~ triumph:** riferimento al costume di lanciare lazzi al generale vincitore durante il trionfo. – **consuevère:** perfetto con valore stativo (e perciò traducibile con il presente). La terminazione della 3a persona plurale del perfetto in *-ēre*, concorrente con quella in *-ērunt* fino al I a. C. (allorché si affermò la forma 'sincretica' in *-ērunt*), a partire dal I d. C. resta confinata alla poesia e alla prosa stilisticamente sostenuta (ad es. storiografia e oratoria). – **4. pudet:** verbo assolutamente impersonale, qui costruito con l'accusativo della persona che si vergogna e l'infinito dell'azione di cui ci si vergogna.

**5-6. Qua ~ legas:** «Con lo stesso atteggiamento con cui guardi Timele e l'irridente Latino, ti prego di leggere le mie poesie». Altro argomento a sostegno della richiesta di clemenza avanzata da M. a Domiziano: se l'imperatore tollera di buon grado gli spettacoli di Timele e Latino (due attori di mimi: vd. qui di seguito), egli potrà tollerare anche le poesie di M. (che dunque, si sottintende, si prestano alle medesime critiche di quegli spettacoli).

**5. qua Thymelen... Latinum:** relativa prolettica rispetto alla sovraordinata *illa fronte... carmina nostra legas*. Timele era la prima attrice e danzatrice della compagnia di Latino, a sua volta archimimo favorito da Domiziano (che pure, tuttavia, lo mandò a morte). I due figurano associati anche in *Iuv.* 1, 36 (cf. Stramaglia<sup>c</sup>, 42, che rinvia a *schol.* *Iuv.* 4, 53 = *Mar. Max.*, fr. \*1 Peter [II, p. 121] e a *Suet. Dom.* 15, 3). Qui M. richiama il mimo come giustificazione *a maiore* della *lascivia* dei propri versi; il procedimento è seguito già da Ovidio in *Trist.* 2, a giustificazione dell'*Ars amatoria*. La *lascivia* è dunque un elemento che avvicina l'epigramma al mimo distinguendolo dal genere pur contiguo della satira, che tendeva invece ad evitare eccessive sguaiatezze (cf. 3, 86 e vd. Cortés Tovar, 43). – **6. legas:** completiva costruita con il congiuntivo senza *ut* e dipendente da *precor*. L'omissione di *ut* è autorizzata dal fatto che il soggetto della completiva è diverso da quello della reggente: vd. *ad Apoph.* 1, 11.

**7-8. Innocuos ~ proba:** «La censura può permettere versi innocui: lasciva è la mia pagina, la mia vita onesta». Dopo aver implorato la clemenza di Domiziano con espressioni figurate e riferimenti ad altri generi letterari o paraletterari, M. presenta la sua richiesta con toni più diretti e, nell'ultimo verso, persino più solenni. La censura imperiale potrà perdonare i versi del poeta perché innocenti: la lascivia dei versi non implica infatti quella del loro autore.

7. **innocuos... lusus**: iperbato a cornice (cd. *Sperrung*). – **censura**: si riferisce alla carica di censore che Domiziano rivestiva. – **8. lasciva ~ proba**: lo stesso concetto è espresso in Catull. 16, 5-6 (*Nam castum esse decet pium poetam / ipsum, versiculos nihil necesse est*) e Ov. *Trist.* 2, 353-354 (*Crede mihi, distant mores a carmine nostro: / vita verecunda est, Musa iocosa mea*): cf. Fedeli, 162-163. Nel verso marzialiano, la dieresi bucolica marca lo stacco concettuale tra *pagina* e *vita*. M. oppone alle possibili accuse la sua probità di cittadino, e non i suoi diritti di artista, da lui solitamente rivendicati. Questo perché, nel presente componimento, il suo interlocutore è l'imperatore, di fronte al quale il poeta risponde appunto in quanto *civis*. Il carattere sentenzioso del verso è accentuato dal chiasmo *lasciva... pagina, vita proba*.

1, 117

Occurris quotiens, Luperce, nobis,  
 'Vis mittam puerum' subinde dicis,  
 'cui tradas epigrammaton libellum,  
 lectum quem tibi protinus remittam?'.  
 Non est quod puerum, Luperce, vexes:        5  
 longum est, si velit ad Pirum venire,  
 et scalis habito tribus, sed altis.  
 Quod quaeris propius petas licebit.  
 Argi nempe soles subire Letum:  
 contra Caesaris est forum taberna        10  
 scriptis postibus hinc et inde totis,  
 omnis ut cito perlegas poetas:  
 illinc me pete. Nec roges Atrectum –  
 hoc nomen dominus gerit tabernae –:  
 de primo dabit alterove nido        15  
 rasum pumice purpuraque cultum  
 denaris tibi quinque Martialem.  
 'Tanti non es' ais? Sapis, Luperce.

**Metro: endecasillabo falecio.**

Luperco, nome fittizio indicante forse un *patronus* con pretese letterarie, vessa M. chiedendogli copie dei suoi libri di epigrammi. In realtà l'uomo è solo un avido scroccone, come suggerisce il suo nome (il lupo era noto simbolo di avidità), e M. lo invita – con bonaria ironia – a rivolgersi in libreria per acquistare i suoi carmi (nonostante non percepisse percentuali sulle vendite, non esistendo all'epoca il diritto d'autore). Nella prima sezione dell'epigramma (vv. 1-4) il poeta rievoca l'incontro con Luperco, il quale gli chiede se gli possa mandare un garzone a prendere in prestito un suo libro di poesie. Nei versi successivi, il poeta declina la richiesta di Luperco con il pretesto della difficile raggiungibilità della propria casa (vv. 5-7). D'altra parte, Luperco può ottenere un libro di M. da una libreria molto più vicina a casa sua di quanto lo sia la casa del poeta (vv. 8-13). Se si rivolgerà a quella bottega, Luperco si vedrà consegnare un esemplare marzialiano nuovo di zecca (vv. 13-17). Luperco riterrà tanto sforzo eccessivo per il valore di M.? Con un'ironica affettazione di modestia (*tapeinosis*), l'autore gli dà ragione (v. 18).

**1-4. Occurris ~ remittam?:** «Ogni volta che mi incontri, Luperco, mi dici subito: ‘Vuoi che ti mandi un ragazzo cui tu possa consegnare il libretto degli epigrammi, che, una volta letto, io ti rispedisca subito?’». Luperco chiede in prestito a M. i suoi libri di poesie con particolare insistenza, appena mitigata dalla cortesia (solo apparente) con cui gli domanda se possa inviargli un ragazzo a prendere tali libri.

**2. mittam:** completiva al congiuntivo senza *ut*. – **subinde:** dopo la temporale introdotta da *quotiens* al v. 1, l’accezione di *subinde* più adatta al contesto è quella di ‘immediatamente’, ‘subito dopo’. Vanno invece scartati i valori alternativi di ‘from then on’ (cf. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. [1.b]), ‘[a]t more or less frequent intervals of time, now and again, constantly, repeatedly, etc.’ (cf. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. [2]), ‘at intervals of space’ (cf. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. [2.b]). – **4. lectum:** participio congiunto con valore temporale.

**5-7. Non est ~ altis:** «Non c’è motivo, Luperco, per cui tu debba disturbare il ragazzo: la strada è lunga, qualora quello voglia venire fino al Pero, e io abito al terzo piano, per di più con scale alte». M. declina la richiesta di Luperco, anch’egli con cortesia puramente formale (vd. *ad* 1-4): non sarebbe il caso di imporre al ragazzo un incarico così faticoso.

**5. Non est ~ vexes:** *non est quod* + cong. è espressione idiomatica: ‘non vi è motivo di...’. – **6. Longum est, si velit ad Pirum venire:** periodo ipotetico misto, con apodosi dell’oggettività e protasi della possibilità. – **ad Pirum:** come dire ‘in via del Pero’. Era la strada, sul Quirinale, in cui abitava il poeta. Il luogo, evidentemente, era così chiamato per la presenza di un albero di pero (cf. Suet. *Dom.* 1, 1: *ad Malum Punicum*). «I numeri civici delle abitazioni sono sconosciuti nel mondo antico (e lo saranno ancora per tutto il medioevo e oltre), sicché l’approssimazione nelle indicazioni topografiche è la regola» (Parroni, 67-68). – **7. et scalis ~ altis:** lett. ‘abito a tre scale, e per di più alte’: abitare ai piani alti significava vivere in condomini affittati a basso prezzo, in case povere e scomode (cf. Frier, 44). Questa condizione era frequentemente oggetto di satira: cf. *Iuv.* 3, 200-202 e 7, 117-118 (con Stramaglia<sup>c</sup>, 175), nonché *M.* 7, 20, 20-21. – **sed:** non avversativo, ma additivo (= *et quidem*), secondo un uso caratteristico soprattutto della lingua parlata e assai comune in M. (cf. 1, 43, 9; 107, 3; 2, 6, 6 etc.).

**8-13. Quod ~ pete:** «Quello che vuoi, potrai cercarlo più vicino. Di sicuro tu sei solito percorrere la Morte d’Argo: di fronte al foro di Cesare vi è una bottega con le imposte tutte scritte da un lato e dall’altro, affinché tu possa leggervi subito per bene tutti i (nomi dei) poeti: cercami là». La posizione scomoda dell’abitazione di M. prepara la battuta con cui il poeta invita Luperco a procurarsi il suo libro acquistandolo (ciò che Luperco vuole evidentemente evitare).

**9. Argi... Letum:** gioco di parole impossibile da rendere in italiano. L’Argileto era la via che conduceva dalla Suburra al Foro, ricca di botteghe; secondo una paretimologia popolare, il suo nome derivava dai due distinti lessemi *Argus* (personaggio di varia e incerta identificazione) e *letum* (cf. Varr. *Ling. Lat.* 5, 157: *Argiletum sunt qui scripserunt ab Argi leto, quod is huc venerit ibique sit sepultus*; Serv. *ad Aen.* 8, 346). Questa falsa etimologia ha permesso a M. di introdurre una tmesi, qui e in 2, 17, 3. Molto più probabile la derivazione del toponimo da *argilla*, menzionata da Varrone stesso subito dopo il passo sopra citato. Anche in 1, 2 il poeta fa riferimento ad una libreria in quel quartiere. – **10. Caesaris... forum:** si riferisce o al foro di Cesare, fatto edificare a partire dal 51 a. C. (identificazione topografica più probabile), oppure al foro di Nerva, allora in costruzione. – **11-12:** riferimento all’abitudine dei librai di affiggere cartelli ‘pubblicitari’ ai battenti delle porte della bottega. Tali cartelli elencavano solo i titoli delle novità editoriali, e dovevano attirare l’attenzione dei passanti, ma erano talvolta ingannevoli: capitava infatti che una bottega non possedesse nulla di più di quanto pubblicizzato sui suoi battenti (cf. Sen. *Epist.* 3, 33, 3; Caroli, 116). – **11. scriptis postibus... totis:** ablativo di qualità più che ablativo assoluto. – **totis:** da intendere insieme a *scriptis*,

è in posizione predicativa rispetto a *postibus*; troviamo un aggettivo lì dove ci aspetteremmo un avverbio (= ‘interamente’). Si tratta dunque di un’enallage, ma la costruzione è assai diffusa in latino e percepita come naturale anche in italiano (‘con le imposte tutte scritte’). – **12. *omnis ut***: anastrofe = *ut omnis*. Qui *omnis* = *omnes*. – **citō**: come di norma da Ovidio in poi, la *o* è misurata come breve in gran parte delle sue occorrenze desinenziali. – **perlegas**: per il verbo cf. *ad Apoph.* 183. – **13. *me pete***: identificazione fra il poeta e il suo libro, come di frequente in M. Il verbo indica il chiedere per ottenere, a fronte del susseguente *rogas*, che denota il chiedere per sapere.

**13-17. *Nec roges ~ Martialem***: «E non far domande ad Atretto – così si chiama il proprietario del negozio –: dal primo o dal secondo scomparto ti darà, passato con la pomice e abbellito con la porpora, per cinque denari, un Marziale». Il cliente non deve far domande al libraio perché il libro di M. «è il *best-seller* del momento, e il libraio può quindi prevenire la richiesta del cliente» (Citroni<sup>b</sup>, 358 n. 13).

**13. *Nec roges Atrectum***: *nec roges* = *et ne roges*; congiuntivo esortativo negativo. *Atrectus* è nome di origine celtica: si trattava probabilmente di un liberto proveniente dalla Gallia, di identificazione comunque ardua. Altri librai sono menzionati da M. in 1, 2; 1, 113 (sulla difficoltà della loro identificazione, nonché sul ruolo da loro svolto nella diffusione dell’opera di M., cf. Citroni<sup>b</sup>, 20-21; Caroli, 117 n. 18). – **15. *de primo... alterove nido***: «[L]e copie di un *best-seller* sono naturalmente collocate negli scaffali più a portata di mano» (Citroni<sup>b</sup>, 358). *Nidus* è attestato solo in M. nella specifica accezione di ‘scomparto di scaffalatura’ per libri; cf. pure 7, 17, 5 e vd. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. (4). – **16. *rasum pumice purpuraque cultum***: la pomice veniva utilizzata per levigare e pareggiare le *frontes* dei rotoli (cf. Catull. 1, 1-2: *Cui dono lepidum novum libellum / arida modo pumice exolitum*), le custodie dei quali, realizzate in pergamena, venivano abbellite con la porpora. L’esemplare di M. in vendita presso la bottega di Atretto era dunque evidentemente un *volumen*, come ancora la maggior parte dei libri letterari all’epoca del poeta. Ma, dato il costo elevato di rotoli come questo, M. aveva fatto circolare sue opere anche in forma di codice (cf. 1, 66; Pecere, 91-92; 282-283 nn. 261-266). – **17. *denaris... quinque***: ablativo di prezzo; sono circa venti sesterzi: un prezzo elevato, poiché probabilmente si tratta di un’edizione di lusso. – ***Martialem***: il nome dell’autore viene ritardato fino all’ultimo momento, per essere posto in massima enfasi.

**18. ‘Tanti non es’ ais? Sapis, Luperce**: «‘Non vali tanto’ dici? Hai ragione, Luperco». Battuta finale configurata come ‘botta e risposta’, nella quale l’inatteso assenso (scherzoso) del poeta al suo interlocutore – ennesima affettazione di modestia – genera appunto l’*aprosdoketon* in cui si concretizza la ‘pointe’ finale. Effetto analogo in chiusa in 11, 106, 4: *Transis hos quoque quattuor (sc. versus)? Sapisti*.

## 2, 8

Si qua videbuntur chartis tibi, lector, in istis

sive obscura nimis sive Latina parum,

non meus est error: nocuit librarius illis

dum properat versus adnumerare tibi.

Quod si non illum sed me peccasse putabis,

5

tunc ego te credam cordis habere nihil.

‘Ista tamen mala sunt’. Quasi nos manifesta negemus!

Haec mala sunt, sed tu non meliora facis.



**Metro: distico elegiaco.**

M. mescola qui due motivi: da un lato la svalutazione ironica del suo talento artistico, dall'altro la polemica contro l'incompetenza e l'incuria da parte dei copisti (vv. 1-2). Per ben due volte, il poeta insiste nell'attribuire la scarsa qualità dei propri versi ad errori di copisti: la prima volta esplicitamente (vv. 3-4), la seconda implicitamente (vv. 5-6), accusando di insipienza chi affermasse il contrario. Un tale argomento non smuove però il lettore dal proprio giudizio negativo sulla produzione del poeta. A quest'ultimo non rimane dunque che accettare la realtà, soggiungendo però che il lettore non è più bravo di lui (vv. 7-8).

**1-6. Si ~ nihil:** «Se alcuni punti in queste pagine, lettore, ti sembreranno o troppo oscuri o poco corretti, la colpa non è mia: è stato il copista a guastarli nella fretta di copiare versi su versi per te. Se poi tu riterrai che non sia lui ad aver sbagliato, ma io, allora dovrò credere che tu non abbia la minima intelligenza». I difetti del libro che il lettore potrebbe rilevare sono da imputare al copista e non all'autore; se il lettore dovesse invece incolparne l'autore, egli si rivelerebbe poco intelligente.

**1-2. Si qua ~ parum:** possibile lamentela del lettore: l'oscurità e l'inaccuratezza di alcuni punti del libro di M. – **1. chartis:** *charta* indica genericamente il materiale di cui era fatto il rotolo papiraceo (*volumen*). Qui, come spesso in M., il lessema è usato per metonimia nel senso di 'poesie'. Cf. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. (3.b). – **lector:** l'apostrofe al lettore ricorre in M. in 1, 1; 1, 113; 4, 55; 5, 16; 7, 12; 9, pr.; 10, 2; 11, 16; 11, 108. – **istis:** *iste* indica cosa vicina a chi ascolta: qui si riferisce dunque ai libri che l'interlocutore del poeta (cioè il lettore) ha in mano al momento della lettura. – **2. Obscura ~ parum:** si osservi l'antitesi e il parallelismo tra *obscura nimis* e *Latina parum*. – **Latina:** *Latinitas* indicava propriamente la 'correttezza' nel parlare o scrivere latino (cf. Cic. *Opt. gen.* 4; Ov. *Tr.* 3, 1, 17), quindi anche – con lieve traslato – la 'chiarezza' (cf. Cic. *De or.* 3, 49; Mart. 11, 20, 2; vd. *ad* 1, *epist.*). I due valori sono qui compresenti. – **3-4. nocuit ~ tibi:** i copisti erano pagati a cottimo in base al numero di righe di testo (*versus*) copiate; per guadagnare di più, perciò, essi erano portati ad accelerare la trascrizione a scapito della qualità del lavoro. Le conseguenze di una tale prassi sono lamentate più volte da Cicerone, ad es. in *Ad Q. fr.* 3, 5, 6: *De Latinis (sc. libris) vero quo me vertam nescio: ita mendose et scribuntur et veneunt*. Ne conseguiva che l'autore stesso doveva correggere il testo di sua mano: cf. *e. g.* 7, 11, 1; 7, 17, 6. Secondo un'altra interpretazione (così ad es. Valmaggiani, 24), la fretta del copista nuoce all'autore proprio perché lo incalza e non gli dà il tempo di correggere il proprio testo. Ciò presuppone però che, tra le mende di cui l'autore si scusa, i *Latina parum* indichino errori compositivi (non imputabili al copista, bensì all'autore) e non sviste del copista che pregiudicano la chiarezza espressiva. – **4. dum properat:** *dum* + indicativo presente, pur in dipendenza da tempo storico nella reggente: la consueta deroga alla *consecutio temporum*, in presenza di *dum* = 'mentre'. – **adnumerare:** lett. 'fare qualcosa in gran numero, portando il conto' (cf. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. [1]). La connotazione di precisione che il verbo presenta è in deliberato contrasto con la trascuratezza del lavoro compiuto dagli scribi. – **tibi:** 'per te lettore', dativo di vantaggio. – **6. cordis... nihil:** partitivo, lett. 'niente di cuore'. Si ha qui un riverbero dell'antica concezione secondo cui il cuore era la sede dell'intelligenza. Cf. 3, 26, 4. – **credam:** la valenza del futuro pare qui: 'non avrò altra scelta che credere' (Watson-Watson<sup>a</sup>, 74).

**7-8. Ista ~ facis:** «'Questi però sono brutti'. Come se io negassi l'evidenza! Sono brutti, ma tu non ne fai di migliori». Il lettore potrà respingere la giustificazione che M. adduce a propria difesa (una giustificazione invero debole, poiché presuppone l'indulgenza del lettore stesso: cf. Pecere, 251). Se lo farà, ostinandosi a svalutare i suoi versi, al poeta non resterà che fargli notare che i versi di lui non sono migliori.

7. **'Ista tamen mala sunt'**: con un'*occupatio* (o *praeceptio* o πρόληψις), il poeta introduce la possibile obiezione del lettore: 'Sia come sia (*tamen*), i tuoi versi sono fatti male'; cf. 7, 81, 1 (di nuovo la supposta obiezione di un interlocutore): '*Triginta toto mala sunt epigrammata libro*'. È invece meno probabile, benché pur sempre possibile, che *ista* si riferisca qui agli errori dei copisti (il senso complessivo resta comunque invariato). – **Quasi... negemus**: proposizione comparativa ipotetica. – **8. Haec ~ facis**: affettazione di modestia (*tapeinosis*), nella forma di una *confessionis simulatio* (cf. Quint. 6, 3, 81), subito però seguita da una pungente replica al *lector*. Il testo si può interpretare in due modi (discussi in Williams, 52): 'Questi versi sono mediocri, ma tu non ne fai di migliori' oppure 'Questi versi sono mediocri, ma tu non li rendi migliori (*sc.* con le tue critiche)'. Delle due interpretazioni, si privilegia qui la prima, che appare coerente con l'attacco mosso da M. all'interlocutore in tutto l'epigramma; la possibilità di una critica costruttiva mossa dall'interlocutore (pur se esclusa dall'autore) appare invece stridere con il tono aggressivo del componimento.

## 2, 20

Carmina Paulus emit, recitat sua carmina Paulus.

Nam quod emas possis iure vocare tuum.

### Metro: distico elegiaco.

L'epigramma si incentra sul plagio letterario, pratica molto frequente al tempo di M., in assenza di norme che tutelassero i diritti d'autore; bastava infatti sostituire il *titulus* o *index* – il talloncino, attaccato al rotolo, che riportava nome dell'autore e titolo dell'opera – per attribuirsi la paternità di uno scritto (cf. Vitr. 7, pr., 10; Plin. *Epist.* 2, 10). Molti autori, per prevenire il plagio, introducevano all'interno della loro opera una *sphragis*, un 'sigillo' consistente di solito nella menzione esplicita del nome dell'autore, della sua patria e sim. nell'ambito del testo stesso, per lo più verso la fine. Non è detto che M. denunci qui il plagio di propri epigrammi – l'autore se ne sarebbe probabilmente lamentato più esplicitamente, come fa altrove (cf. 10, 100; 11, 94; 12, 63; McGill, 74; 82 n. 45) –; sembra comunque che M. voglia fare 'pubblicità' a sé stesso insinuando che i suoi epigrammi siano tanto ricercati da essergli (o da poter essergli) rubati, tra gli altri dal Paolo che l'autore attacca nel monodistico.

**1-2. Carmina ~ tuum**: «Paolo compra poesie, recita poesie sue Paolo. Infatti quello che compri puoi a buon diritto chiamarlo tuo».

**1. Carmina Paulus ~ sua carmina Paulus**: sul doppio senso attribuito al possessivo *sua* si innerva il gioco di parole alla base del componimento: Paolo compra uno o più esemplari di libri di poesie altrui, e diventa perciò proprietario di quei libri; successivamente, però, egli si attribuisce la paternità dei carmi stessi in esso contenuti. Per un analogo gioco di parole cf. 6, 12, 1-2: *Iurat capillos esse, quos emit, suos / Fabulla*. La ripetizione di oggetto e soggetto (*carmina Paulus*), con l'asindeto tra le due rispettive proposizioni e la giustapposizione dei predicati (*emit, recitat*), esprime l'insistenza e la disinvoltura con cui Paolo presenta i versi come propri. – **2. Nam ~ tuum**: nel secondo verso del distico, M. presenta una sorta di commento che chiarisce in cosa consista la discutibilità del gesto di Paolo ed esprime la posizione del poeta in merito a tale gesto. Su questo procedimento cf. Holzberg, 26. – **iure**: 'legittimamente'. L'espressione può essere interpretata in senso letterale sulla scorta di 1, 29, dove Fidentino, che si arrogava la paternità di alcuni epigrammi

marzialiani, è invitato dal poeta a riconoscerne la vera paternità o, in alternativa, a pagare una somma di denaro al loro vero autore, dopodiché avrebbe potuto presentarli come propri. L'espressione potrebbe però anche essere ironica e far intendere che Paolo può legittimamente dire suoi i libri di poesie che ha acquistato, non certo i testi in essi contenuti (su questa seconda linea esegetica si pone McGill, 83). Sul plagio in M. cf. in generale Williams, 91; McGill, 74-112.

## 2, 77

Cosconi, qui longa putas epigrammata nostra,  
 utilis unguendis axibus esse potes.  
 Hac tu credideris longum ratione colosson  
 et puerum Bruti dixeris esse brevem.  
 Disce quod ignoras: Marsi doctique Pedonis                      5  
 saepe duplex unum pagina tractat opus.  
 Non sunt longa quibus nihil est quod demere possis,  
 sed tu, Cosconi, disticha longa facis.

**Metro: distico elegiaco.**

Nel difendersi dall'accusa, mossagli da un certo Cosconio, di scrivere componimenti troppo lunghi, M. attacca il suo critico (su questo procedimento cf. Williams, 240) e si richiama ad un principio estetico generale, valido anche per le arti figurative: sono le qualità di un'opera a giustificare o meno le sue dimensioni (cf. 1, 110; 6, 65). I vv. 3-4 riflettono un intenso dibattito già greco sulla lunghezza dell'epigramma (cf. i contributi contenuti in Morelli [cur.]: Platone (*Leg.* 12, 958e) aveva decretato che gli epigrammi funerari non dovessero superare i quattro versi; Callimaco aveva praticato la *brevitas* anche in ambito epigrammatico; Filippo di Tessalonica aveva lodato ὀλιγοστιχία (*AP* 4, 2, 10-11); e un anonimo epigrammista – Cirillo? – si era spinto ad affermare che un epigramma non debba superare i due versi (*AP* 9, 369). M. assume una posizione intermedia: mostra compiaciuto di saper comporre epigrammi brevi, come il monodistico che precede e quelli (ben 5) che seguono questo componimento, e di apprezzare quindi la *brevitas*, ma non rifiuta di comporre epigrammi più lunghi, richiamandosi in ciò alla tradizione latina (cf. vv. 5-6). Cf. Citroni<sup>a</sup>, 269-270; Szelest, 106.

**1-4. Cosconi ~ brevem:** «Cosconio, tu che ritieni troppo lunghi i miei epigrammi, sei buono per oliare gli assi (delle ruote dei carri). In base al tuo criterio, tu riterresti troppo alto il Colosso e diresti che è troppo piccolo il fanciullo di Bruto». Invettiva di M. contro Cosconio, che critica gli epigrammi del poeta perché troppo lunghi. Se, però, applicato in modo indiscriminato, il criterio dell'estensione può portare a giudizi estetici paradossali.

**1. Cosconi:** personaggio noto solo attraverso M., criticato anche in 3, 69 (lì perché scrive epigrammi assolutamente privi di oscenità, e perciò insipidi). – **longa:** '(troppo) lunghi'. Stesso uso pregnante di *longus* ai vv. 3 (cf. *ThLL*, VII.2, 1634, 52-58, in part. 57-58); 7; 8 (cf. *ThLL*, VII.2, 1638, 45-80, in part. 71-73); e di *brevis* al v. 4 (cf. *ThLL*, II, 2182, 42-64, in part. 54). – **2. utilis unguendis axibus esse potes:** la peculiare immagine è stata spiegata da Housman 1907, 234, che l'ha ricondotta ad espressioni come *pinguis Minerva* e *pingue ingenium*: Cosconio ha cioè un ingegno tanto lento e grasso, che quel grasso gli cola e potrebbe essere utilizzato per oliare i perni delle ruote di un carro. Si avrebbe dunque «un ritorno dell'immagine metaforica al suo senso proprio» (Merli<sup>b</sup>, 279). Ma il

poeta potrebbe anche voler semplicemente dire che Cosconio è adatto solo ad umili lavori manuali e non è in grado di esprimere raffinati giudizi letterari. In ogni caso, la congettura umanistica *urguendis* per *unguendis* ('puoi essere utile per rendere veloci gli assi'), originata da incomprendimento del testo tradito, è superflua. – **unguendis axibus**: dativo finale con gerundivo, in dipendenza dall'aggettivo *utilis*. – **3. credideris**: congiuntivo perfetto potenziale. In tali casi, il congiuntivo perfetto ha lo stesso valore del congiuntivo presente. – **3-4. longum ~ brevem**: per confutare il criterio di giudizio di Cosconio, che valuta le opere poetiche in base alla loro estensione, M. cita due sculture comunemente ritenute di altissimo livello benché di dimensioni assai diverse: una statua colossale – probabilmente quella di Nerone, eretta nel *vestibulum* della *Domus aurea* e trasformata da Vespasiano in statua del dio Sole (vd. *Spect.* 2, 1 e comm.) –, e il *puer Bruti*, una raffinatissima statuella ellenistica posseduta e amata da Bruto, il cesaricida. Cf. Plin. *Nat.* 34, 82: *Idem (sc. Strongilione, IV-III a. C.) fecit puerum, quem amando Brutus Philippensis cognomine suo inlustravit*. Dato il testo pliniano, appare decisamente meno probabile che l'autore si riferisse ad una statua che ritraesse un fanciullo amato da Bruto (cf. la discussione di Williams, 242-243). L'opera di Strongilione è menzionata da M. in contesto poetologico anche in 9, 50, 5; cf. inoltre il lemma di *Apoph.* 171. – **3. colosson**: accusativo di forma greca (κολοσσόν).

**5-6. Disce ~ opus**: «Impara ciò che ignori: una duplice colonna di Marso e del dotto Pedone spesso contiene una sola opera». Mentre nel distico precedente la tesi di Cosconio è confutata sulla base di opere figurative, qui M. prende in considerazione opere di poeti che non si ispirano al principio della *brevitas*.

**5. Marsi**: Domizio Marso, legato ad Augusto e da lui sostenuto, fu il principale epigrammista a Roma fra l'età di Catullo e quella di M. – **docti... Pedonis**: Albinovano Pedone, figura menzionata più volte da M. fra i suoi predecessori nell'epigramma, ma non altrimenti nota in questo campo. La qualifica di *doctus*, a lui qui attribuita, crea una *pointe* contrastiva con *ignoras*, riferito a Cosconio. – **6. saepe ~ opus**: l'intenzionale giustapposizione fra due termini semanticamente contrapposti (*duplex unum*), ma non legati sintatticamente, fa risaltare l'idea quasi 'ossimorica' che per un unico epigramma possano servire ben due colonne (*pagina* = 'colonna', quando si parli di libri in forma di *volumen*). L'effetto è amplificato dal doppio iperbatto intrecciato *duplex unum pagina... opus*. – **opus**: in contesti letterari, il sostantivo indica di solito un testo completo, come l'*Eneide* di Virgilio, o un singolo libro di un'opera più ampia. Qui il termine, riferito in modo anomalo ad un singolo epigramma, contiene una *pointe* sulla lunghezza del componimento poetico in questione (Watson-Watson<sup>a</sup>, 76-79). Del resto, M. si richiama a suoi predecessori proprio per difendere l'estensione non di un proprio libro ma di propri singoli epigrammi (cf. Szelest, 106). In quei predecessori, però, egli non cerca un alibi che giustifichi i suoi eventuali errori stilistici, bensì una prova concreta della natura dell'epigramma, che è suscettibile di estensioni maggiori o minori e non tollera restrizioni formalistiche (cf. Citroni<sup>a</sup>, 269-270).

**7-8. Non sunt ~ facis**: «Ciò a cui non si possa togliere nulla non è troppo lungo; tu, invece, Cosconio, fai troppo lunghi i distici». Le opere poetiche non possono essere giudicate troppo lunghe in assoluto, come fa Cosconio, ma solo se esse siano cariche del superfluo, cioè pletoriche. Tali sono, paradossalmente, i distici di Cosconio.

**7. Non sunt ~ possis**: il medesimo concetto di fondo è già in un frammento di Filemone, uno dei grandi poeti della *Commedia Nuova* (fr. 99 Kassel-Austin): «Considera prolisso chi non dice neppure una delle cose necessarie, anche se pronuncia solo due sillabe. Ma non ritenere prolisso chi parla bene, anche se dice moltissime cose e impiega molto tempo per farlo. Tratta Omero come prova di questo principio: perché egli scrive innumerevoli esametri, ma nessuno ha mai definito Omero

prolisso». Si noti che, come in M. (vv. 3-5), anche in Filemone l'enunciazione del concetto è accompagnata da un'esemplificazione del criterio di giudizio; tale esemplificazione è però caratterizzata da un tono serio in Filemone (che adduce il caso di Omero, cui nessuno ha mai imputato prolissità), irridente in M. (che rimprovera a Cosconio l'incapacità di giudicare due celebri opere d'arte di riconosciuta eccellenza); inoltre, il criterio proposto da Filemone (la saggezza dei critici omerici) è positivo e degno di imitazione, quello descritto da M. (l'insipienza di Cosconio) è invece negativo. Cf. anche Plin. *Epist.* 5, 6, 42-43. – **quibus**: pronome relativo con antecedente sottinteso benché in caso diverso (*ea* o sim.). – **8. sed tu ~ facis**: dopo aver rintuzzato la critica mossagli da Cosconio, il poeta reagisce attaccando a sua volta la produzione poetica del suo interlocutore. La chiusa è affidata ad un'immagine innervata nuovamente su un ossimoro (*disticha longa*; cf. *ad* 6): in contrasto con chi – come M., si evince per implicazione – scrive epigrammi lunghi ma senza nulla di superfluo (cf. 7), Cosconio riesce ad essere prolisso e noioso perfino – paradossalmente – nei singoli distici dei suoi componimenti o, più probabilmente, nei suoi monodistici (M. intenderebbe cioè, rispettivamente, che 'ciascuno dei distici di Cosconio è troppo lungo' o che 'anche la poesia di Cosconio più breve che si possa immaginare è troppo lunga': Williams, 244)! L'espressione di M. risulta più arguta se si attribuisce a *longa* valore predicativo e si pone in enfasi *disticha* ('fai troppo lunghi i distici'). Il giudizio di M. su Cosconio, cioè, richiamerebbe e si contrapporrebbe volutamente a quello di Cosconio su M. citato nel v. 1 (*qui longa putas epigrammata nostra*). Contribuisce al tono canzonatorio di M. l'andamento spondaico del primo *hemiepes*, occupato dalla solenne apostrofe a Cosconio.

## 2, 86

Quod nec carmine gloriior supino  
nec retro lego Sotaden cinaedum,  
nusquam Graecula quod recantat echo  
nec dictat mihi luculentus Attis  
mollem debilitate galliambon, 5  
non sum, Classice, tam malus poeta.  
Quid si per gracilis vias petauri  
invitum iubeas subire Ladan?  
Turpe est difficiles habere nugas  
et stultus labor est ineptiarum. 10  
Scribat carmina circulis Palaemon,  
me raris iuvat auribus placere.

**Metro: endecasillabo falecio.**

M. prende le distanze da alcune tecniche versificatorie particolarmente elaborate, assai di moda ai suoi tempi (cf. Holzberg, 90-91). Egli ritiene che gli epigrammi non si addicano a complicazioni o funambolismi poetici, e preferisce avere un pubblico più ristretto che apprezzi però i suoi epigrammi e il suo stile.

**1-6. Quod ~ poeta**: «Se non mi glorio di comporre palindromi né leggo a ritroso l'osceno Sotade, se mai una grecula eco mi canta in risposta né il fascinoso Attis mi detta un galliambo molle nella sua

effeminatezza, non per questo io sono, o Classico, un poeta così cattivo». Il rifiuto di forme metriche e procedimenti compositivi tipici della poesia alessandrina non sminuisce il valore di M. come poeta.

**1. Quod:** qui con valore ingressivo, è «un originario accusativo di relazione del pronome relativo, cristallizzatosi come congiunzione» (Stramaglia[-Valente] 2017, 61). – **carmine... supino:** riferimento ai ‘palindromi’: versi, cioè, leggibili sia da sinistra verso destra che da destra verso sinistra (cf. il noto esempio medievale: *in girum imus nocte | et consumimur igni*). Per *supinus* = ‘a ritroso’ cf. Ov. *Pont.* 4, 5, 43: *flumina... in fontes cursu reditura supino*, e vd. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. (2.b). Williams, 262 propone di riconoscere nell’aggettivo una valenza sessuale. – **2. nec ~ cinaedum:** M. allude probabilmente o al *reciprocum heroicum*, cioè ad un esametro che, letto a ritroso parola per parola, produce un sotadeo (ad es. *ire cupis si rus, mala vites omnia quaeso*); oppure al *reciprocum iambicum*, cioè ad un sotadeo che, letto a ritroso parola per parola, produce un trimetro giambico (ad es. *caput exeruit mobile pinus repetita*). Su questi metri cf. Quint. 9, 4, 90. La prima spiegazione pare qui la preferibile: il dettato di M. sembra suggerire che, al momento di procedere a ritroso, ci si ritrova a leggere l’‘osceno Sotade’. Questi fu poeta ellenistico, attivo ad Alessandria nella prima metà del III a. C., famigerato per i suoi versi osceni e dissacratori nei confronti di uomini importanti. Sembra essere stato lui ad introdurre un metro ionico stichico che portò in seguito il suo nome: il ‘sotadeo’, appunto, usato anche in seguito per poesia di argomento licenzioso. Sulle caratteristiche metriche di tali versi cf. Williams, 261-262; sul sotadeo cf. Bettini (in part. pp. 68-69 per i sotadei con letture retrograde). – **3. Graecula... echo:** riferimento ai versi ecoici, caratterizzati da rime interne (con modalità estremamente varie), come per esempio quelli che si trovano in Callim. *Ep.* 28, 5-6 Pfeiffer. Sui versi ecoici cf. Williams, 262-263; Mattiacci-Perruccio, 173 n. 116. L’iperbato pone in evidenza l’aggettivo *Graecula*, che qualifica l’*echo* come greca in senso spregiativo (cf. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. [a]), in linea con le altre critiche mosse dal poeta ad alcuni aspetti della poesia greca nei versi seguenti. – **4. luculentus Attis:** Attis, bellissimo giovane rapito dai sacerdoti di Cibele – i ‘galli’ – e spinto ad evirarsi come loro, è definito *luculentus* in considerazione della sua bellezza sensuale e delicata, «splendida e insieme femminile» (cf. Mattiacci-Perruccio, 174 e n. 118 e vd. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. [d]). Tale è anche la bellezza dell’opera in cui la sua storia è narrata, e cioè del carne 63 di Catullo, il cui verso – il galliambo – è qui considerato molle ed effeminato (cf. Mattiacci-Perruccio, *ibid.*). Qui, dunque, M. critica Catullo per la sua eccessiva raffinatezza formale e metrica (cf. Citroni<sup>a</sup>, 283-285; Mattiacci-Perruccio, *ibid.*). – **6. Classice:** probabilmente lo stesso personaggio, non meglio identificabile, cui è indirizzato 2, 69.

**7-8. Quid si ~ ineptiarum:** «Che dire se, attraverso il percorso di uno stretto petauro, si facesse procedere contro la sua volontà Lada? È turpe occuparsi di complicate bazzecole, ed è sciocco affaticarsi per delle inezie». M. paragona qui i funambolismi poetici a quelli reali: costringere l’epigramma a simili funambolismi è come imporre a un velocista come Lada di correre su un petauro (un oggetto d’incerta natura – forse un trampolino, un asse di equilibrio, una fune sospesa –, di sicuro però usato in spettacoli di artisti di strada). Mentre nei versi precedenti M. si difende da chi lo critica per la sua poetica così lontana dai virtuosismi di moda ai suoi tempi, qui l’autore dichiara espressamente la sua avversione alle *ineptiae* di una poesia ricercata e futile.

**7. gracilis:** può essere concordato con *petauri* o, come forma alternativa di *graciles*, con *vias*. Il senso complessivo non cambia. – **8. Ladan:** Lada era un velocista spartano, morto subito dopo aver vinto la gara di corsa alle Olimpiadi, e dedicatario di una statua di Mirone (per alcuni, è un contemporaneo altrimenti ignoto di M.). – **9. Turpe ~ nugas:** con il nesso ossimorico *difficiles... nugas* M. esprime l’innaturalità di una futile poesia mitologica artificiosamente elaborata (quale quella di ispirazione neoterizzante). Praticare una tale poesia è perciò *turpe*, sul piano estetico ma, proprio per l’innaturalità di essa, soprattutto su quello morale: cf. Mattiacci-Perruccio, 174-175. Per

l'uso del termine *nugae* cf. in M. anche 1, 113, 6 e 4, 82, 4 (e vd. Cortés Tovar, 37). – **10. ineptiarum:** si tratta o di un genitivo oggettivo (dunque *labor ineptiarum* = ‘fatica per delle inezie’) oppure, eventualmente, di un genitivo epesegetico (dunque *labor ineptiarum* = ‘fatica rappresentata da inezie’). Qui M. applica il termine *ineptiae* alla poesia caratterizzata da uno schema metrico particolarmente complesso (cf. Borgo<sup>a</sup>, 72).

**11-12. Scribat ~ placere:** «Palemone scriva pure carmi per i crocchi; a me è gradito piacere a orecchie elette». Dopo la critica delle *difficiles nugae*, il poeta concede sarcasticamente a Palemone di scrivere per i *circuli*, cioè – è da intendere – per le cerchie di pubblico appassionati di *nugae*. A tali cerchie si contrappongono le *rares aures* cui M. si rivolge: evidentemente, chi ama la poesia neoterizzante non è per M. necessariamente un lettore raffinato.

**11. Palaemon:** forse Quinto Remmio Palemone, famoso grammatico vissuto nel I d. C., probabilmente già morto all'epoca in cui M. scrive questo epigramma (in tal caso, il presente *scribat* sarebbe atemporale; per altri, invece, farebbe supporre che Polemone fosse ancora vivo). Sappiamo da Svetonio che compose poesie «in metri vari e non comuni» (*Gramm.* 23, 3: *Scrpsit vero variis nec vulgaribus metris*). Se tale identificazione è corretta, si può concludere che per M. la varietà e la ricercatezza dei metri poetici perseguita da Palemone non garantiscono la qualità della poesia. – **12. me... placere:** «La dichiarazione conclusiva contrasta con le abituali affermazioni di M. riguardo al vasto pubblico cui si rivolge e che lo legge con passione. Evidentemente, quando compose il secondo libro, il poeta non era ancora confortato da un successo ampio e, comunque, non si sentiva sicuro delle reazioni dei lettori» (Merli<sup>b</sup>, 285 n. 93). Cf. anche Citroni<sup>a</sup>, 286; Mattiacci-Perruccio, 175-176. – **raris:** ambivalente: M. vagheggia sia ‘pochi’ che ‘scelti’ lettori, in contrapposizione al pubblico di massa (*circuli*) di Palemone. L'aggettivo è posto in enfasi dall'iperbato con *auribus*.

### 3, 2

Cuius vis fieri, libelle, munus?  
 Festina tibi vindicem parere,  
 ne nigram cito raptus in culinam  
 cordylas madida tegas papyro  
 vel turis piperisve sis cucullus.                      5  
 Faustini fugis in sinum? Sapisti.  
 Cedro nunc licet ambules perunctus  
 et frontis gemino decens honore  
 pictis luxurieris umbilicis,  
 et te purpurea delicata velet,                      10  
 et cocco rubeat superbus index:  
 illo vindice nec Probum timeto.

#### **Metro: endecasillabo falecio.**

L'epigramma si apre con un'apostrofe al libro legata a un'immagine di tipo forense: il libro viene immaginato come un servo in una *causa liberalis*, una causa che aveva luogo quando sorgevano dubbi sulla condizione – libera o servile – di un individuo. Nel corso di questa causa, chi non era libero (o non accertato come tale) non poteva prendere la parola, e si serviva quindi di un *assertor libertatis*,

cioè di un cittadino libero che garantiva per lui. L'autore immagina che il libro si rifugi presso Faustino, affinché questi si faccia carico della sua difesa: Faustino, infatti, viene definito *vindex*, cioè difensore dell'onore di qualcuno o di qualcosa, in questo caso del libro di M. Questo personaggio – probabilmente un potente patrono, particolarmente esperto di letteratura (Fabbrini, 60-61, con bibl.), o un nome parlante indicante un fittizio personaggio favorevole al libro di M. (cf. Giegengack, 53-55) – è dunque invocato dal poeta a garanzia della qualità del suo libro, la cui accoglienza da parte del pubblico era, all'atto della pubblicazione, assai incerta. Lo stretto legame tra l'autore e Faustino è confermato dall'iterazione dell'invocazione all'amico in altri epigrammi del libro 3 (3, 25; 3, 39; 3, 47: cf. Fabbrini, 61-62).

**1-5. Cuius ~ cucullus:** «Di chi, mio libretto, vuoi diventare dono? Affrettati a procurarti un protettore, affinché rapito d'un tratto in una nera cucina tu non debba coprire tonnetti con papiro umido o non debba essere cartoccio per l'incenso o il pepe». Con un'evidente *tapeinosis*, M. teme che il suo libro di poesie rischi di essere usato come riserva di carta per cibi, spezie o essenze profumate. Il libro deve dunque procurarsi un protettore.

**1-2. Cuius ~ parare:** l'apostrofe al libro riecheggia evidentemente Catull. 1, 1-3: *Cui dono lepidum novum libellum / arida modo pumice exolitum? / Corneli, tibi*. Tale allusione lascia intendere chiaramente l'alta opinione che M. aveva del valore del suo libro. Diversamente da Catullo, però, che cercava un dedicatario, M. cerca un protettore e si rivolge direttamente al libro (cf. Fedeli, 167), come anche in 8, 72, 1-2, secondo un procedimento seguito già da Ov. *Trist.* 1, 1: *Parve – nec invideo – sine me, liber, ibis in Urbem*, e da Catull. 35, 1-3: *Poetae tenero, meo sodali, / velim Caecilio, papyre, dicas / Veronam veniat*. Cf. Citroni<sup>d</sup>, 136-150. Su queste ed altre possibili suggestioni letterarie operanti nel testo di M. cf. Watson-Watson<sup>a</sup>, 79-80; Mattiacci-Perruccio, 167. – **vindicem:** qui genericamente 'protettore' (cf. OLD<sup>2</sup>, s. v. *vindex*<sup>l</sup> [2]). – **3-5. ne nigram ~ cucullus:** l'uso cui M. teme che possa essere destinato il suo *libellus* – essere impiegato come carta per alimenti – richiama l'unica funzione che Catullo riserva agli *Annales* di Volusio in 95, 7-8 (*at Volusi Annales ... / ... laxas scombris saepe dabunt tunicas*). M. interrompe dunque l'imitazione del carne 1 di Catullo per assumere a modello un altro testo poetico, ma pur sempre catulliano (cf. Fedeli, 168). – **3. nigram:** le cucine, non avendo canne fumarie, erano nere; ma l'aggettivo evoca anche un'immagine a sfondo escatologico. – **raptus:** come chi è 'rapito' anzitempo dalla morte, il libro rischia, metaforicamente, di morire prematuramente (in una cucina). – **4. cordylas... tegas:** l'espressione si riferisce ad uno dei possibili usi dei libri dismessi, cioè preparare tonno al cartoccio. Per tale uso cf. anche *Xen.* 1, 1 (con il commento *ad loc.*). La *cordyla* (grecismo lessicale, da (σ)κορδύλη, impiegato da M. anche in M. 11, 52, 7) è il tonno giovane, come spiega Plin. *Nat.* 9, 47. – **madida papyro:** prolessi concettuale, cioè anticipazione di un concetto che per logica troverà attuazione solo in seguito; in questo caso il cartoccio diventerà umido solo dopo esser venuto a contatto col pesce. Salanitro<sup>a</sup> ha invece avanzato l'ipotesi secondo cui il papiro veniva inumidito prima che il pesce venisse inserito nel cartoccio. – **5. vel turis ~ cucullus:** rinvia ad un altro uso dei libri dismessi (fungere da cappucci per l'incenso e il pepe) e all'ambientazione del mercato (cf. Hor. *Epist.* 2, 1, 296: *deferar in vicum vendentem tus et odores / et piper et quidquid chartis amicitur ineptis*; Pers. 1, 43 *nec scombros metuentia carmina nec tus*). Anche per quest'uso, come per quello descritto al v. 4 (vd. sopra *ad 4 cordylas... tegas*) cf. *Xen.* 1, 1 (con il commento *ad loc.*), nonché 3, 50; 4, 86, 8; 6, 61.

**6-12. Faustini ~ timeto:** «Fuggi in grembo a Faustino? Saggia decisione. Adesso è lecito che tu cammini unto ben bene di cedro e che, luccicante per il duplice ornamento delle tue fronti, ti pavoneggi dei tuoi bastoncini dipinti, e che ti ricopra una raffinata custodia di porpora, e che il titolo



rosseggi superbo per la cocciniglia: con lui come protettore non dovrai temere nemmeno Probo». Il poeta immagina che il libro abbia trovato un *patronus* in Faustino e che potrà perciò adesso circolare in elegante veste editoriale, senza temere le critiche dei letterati più severi.

**6. Faustini ~ sapisti:** per il fatto di rispondere alla domanda di v. 1 e per la sua collocazione a inizio di verso, *Faustini* allude evidentemente al *Corneli* di Catull. 1, 2. In luogo del vocativo di Catullo vi è però un genitivo (cf. Fedeli, 167-168), e l'affermazione perentoria del modello (in cui la *persona loquens* risponde a una domanda posta da essa stessa) viene sostituita da una domanda interlocutoria rivolta al *libellus*. – **7-12. Cedro ~ timeto:** questi versi ci mostrano il libro personificato, divenuto ormai liberto, che incede tirato a lucido, orgoglioso della sua condizione. Eppure, paradossalmente, il libro può godere di più ampia circolazione perché si è assoggettato a un *patronus*, dunque non è del tutto libero. – **7-11. Cedro ~ index:** la descrizione dell'aspetto del libro rinvia forse a Catull. 1, 2 (*arida modo pumice exolitum*) ma, per altro verso, richiama più puntualmente Catull. 22, 6-8, dove si parla del libro del poeta Suffeno (*chartae regiae, novi libri, / novi umbilici, lora rubra membranae, derecta plumbo et pumice omnia aequata*). – **7. Cedro ~ perunctus:** si riferisce all'usanza di spalmare di olio di cedro il *verso* dei fogli di papiro. – **8. frontis ~ honore:** le *frontes* del rotolo erano solitamente pareggiate con la pomice: cf. *ad* 1, 117, 16. – **9. pictis ~ umbilicis:** il rotolo di papiro si avvolgeva intorno a un bastoncino, detto appunto *umbilicus*. I due bastoncini di cui M. sembra qui parlare potrebbero essere «una coppia di bastoncini corti del tipo ercolanese, inseriti nel centro delle due *frontes* del papiro» (Capasso, 95). Non mancano testimonianze iconografiche dell'uso del doppio *umbilicus*, come l'affresco pompeiano riprodotto in Capasso, 97 (cf. Cavallo<sup>a</sup>, tav. 9; Maltomini, 298-299 n. 13). È però possibile che il plurale alluda qui alle due estremità di un singolo bastoncino (cf. Fusi, 122ss.; Pecere, 268 n. 5), come probabilmente anche in 4, 89, 2. – **10. te ~ velet:** in una custodia di porpora si conservava il rotolo: cf. *ad* 1, 117, 16. – **11. cocco ~ index:** l'*index* era il cartellino contenente il titolo dell'opera e il nome dell'autore. Nei libri di lusso era rosso poiché colorato con la cocciniglia (*cocum*, dal gr. κόκκος; cf. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. [1]). – **12. illo vindice ~ timeto:** il protettore doveva tutelare il lancio editoriale del libro ma anche farsi garante del valore dei suoi contenuti, che avrebbero dovuto poter affrontare il giudizio dei letterati più dotti come *Probus* (probabilmente il famoso grammatico Valerio Probo di Berito – odierna Beirut –, citato come critico severo per antonomasia, o, secondo Giegengack, 53-55, un nome parlante indicante un fittizio giudice 'incorruttibile' delle opere di M.). – **timeto:** l'imperativo futuro, posto in enfasi dalla posizione in chiusa, conferisce al verso un tono altamente solenne.

## 3, 44

Occurrit tibi nemo quod libenter,  
 quod, quacumque venis, fuga est et ingens  
 circa te, Ligurine, solitudo,  
 quid sit, scire cupis? Nimis poeta es.  
 Hoc valde vitium periculosum est. 5  
 Non tigris catulis citata raptis,  
 non dipsas medio perusta sole,  
 nec sic scorpios inprobus timetur.  
 Nam tantos, rogo, quis ferat labores?  
 Et stanti legis et legis sedenti, 10  
 currenti legis et legis cacanti.  
 In thermas fugio: sonas ad aurem.

Piscinam peto: non licet natate.  
 Ad cenam propero: tenes euntem.  
 Ad lectum venio: fugas edentem.  
 Lassus dormio: suscitatus iacentem.  
 Vis, quantum facias mali, videre?  
 Vir iustus, probus, innocens timeris.

15

### Metro: endecasillabo falecio.

M. introduce il discorso sulla presunzione da parte di alcuni patroni di essere dei poeti, e descrive la loro abitudine di mandare le proprie composizioni a poeti riconosciuti; in questo caso si tratta di Ligurino, che tormenta M. in ogni momento della giornata con le sue poesie, e che M. prende in giro, ma garbatamente, trattandosi probabilmente di un patrono che occupava una posizione di rilievo. L'attacco alla smania di esibirsi in recitazioni poetiche è satireggiato anche in Petronio (nella figura di Eumolpo) e in Iuv. 1, 1ss. e 3, 9.

**1-4. Occurrit ~ cupis?:** «Il fatto che nessuno t'incontra volentieri, che, per qualunque parte tu venga, vi è un fuggi fuggi e un gran vuoto si fa intorno a te, Ligurino, vuoi sapere che cosa significa?». Perché Ligurino è evitato da tutti? Nei versi successivi, M. si propone di rispondere a questa domanda, immaginando che se la ponga Ligurino stesso.

**1. Occurrit ~ libenter:** stilema tipico di M., costituito dalla dichiarativa introdotta da *quod*, con cui l'autore mette in evidenza da subito il tema portante dell'epigramma. – **Occurrit:** il verbo descrive il molesto incontro di un poetastro anche in Iuv. 1, 17-18 (vd. Stramaglia<sup>c</sup>, 32). – **2-3. ingens... solitudo:** l'enjambement pone in enfasi la *solitudo* sofferta dall'interlocutore di M. Una scena di fuga alla vista di un poeta è descritta già in Lucill. AP 11, 133 = Ep. 42 Floridi (ambientata però nell'Ade). – **3. Ligurine:** M. prende garbatamente in giro questo patrono attribuendogli un nome fittizio e parlante, che evoca per antrifrasi l'aggettivo greco λυγυρός ('dolce nel parlare'), attributo della voce delle Sirene in Od. 12, 183: cf. 3, 45 e vd. Watson-Watson<sup>a</sup>, 306. Sul piano metrico è da notare la valenza icastica della duplice cesura, che sottolinea il totale isolamento di Ligurino.

**4-8. Nimis ~ timetur:** «Sei troppo poeta. Questo è un vizio assai pericoloso. Né una tigre inferocita per i cuccioli rapiti, né una vipera bruciata dal sole di mezzogiorno, né uno scorpione spietato viene temuto in questo modo». Ligurino è evitato da tutti perché ha un vizio pericolosissimo: è troppo poeta. È questa la sintetica risposta del poeta alla domanda esposta ai vv. 1-4. Cf. Iuv. 3, 9 sui *recitantes poetas* come uno dei terribili pericoli di Roma.

**5. valde vitium:** l'allitterazione di /v/ sottolinea il vizio. – **6-8. Non tigris ~ timetur:** per il *recitator* che infuria come animali terribili (orso, sanguisuga) cf. Hor. Ars 472-476. – **7. dipsas:** gr. διψάς. Si credeva che questo serpente, con il suo morso, provocasse una forte sete nella vittima prima di condurla alla morte. – **8. scorpios:** grecismo (*scorpios*, -i come σκορπίος, -ου, in luogo del più consueto *scorpio*, -onis).

**9-16. Nam ~ iacentem:** «Chi infatti, ti chiedo, sopporterebbe pene così grandi? Mentre sono in piedi, leggi, e leggi mentre sono seduto; mentre corro, leggi, e leggi mentre caco. Mi rifugio alle terme: mi introni le orecchie. Vado in piscina: non mi è permesso nuotare. Mi affretto a cena: mi trattiene mentre cerco di andare. Mi reco sul letto: mi metti in fuga mentre cerco di mangiare.

Estenuato dormo: mi svegli mentre sono coricato». Ligurino non lascia tregua a M., il quale se lo ritrova davanti dovunque vada e qualunque cosa faccia.

**9. Nam ~ labores?:** il verso funge da cerniera tra le immagini di minaccia enumerate nei tre versi precedenti e la vivace descrizione del comportamento fastidioso di Ligurino ai vv. 10-16. – **10-11. Et stanti ~ cacanti:** le letture poetiche di Ligurino disturbano M. mentre questi tenta di compiere normali azioni di vita quotidiana, quattro delle quali sono descritte in questi due versi bipartiti (una per emistichio) tramite participi presenti in dativo concordati con un sottinteso *mihi*, da identificare ovviamente con M. (la quarta di tali azioni, comicamente realistica, sortisce l'effetto di un *aprosdoketon: cacanti*). La molesta insistenza di Ligurino è espressa dalla costruzione speculare e chiastica dei due emistichi di ciascun verso. – **11. currenti:** già nell'antica Roma si praticava *jogging*. – **12-16. In thermas ~ iacentem:** in ciascun verso, il primo emistichio descrive alla 1a persona singolare azioni che M. vorrebbe compiere, e il secondo espone azioni di Ligurino che affliggono M. L'iterazione di questa costruzione in tutti e cinque i versi esprime il fastidio continuamente provocato nel poeta dagli importuni comportamenti di Ligurino. Sul piano sintattico, i due emistichi di cui ciascun verso si compone sono legati tra essi da un rapporto di paratassi subordinativa (*In thermas fugio: sonas ad aurem = Si/Cum in thermas fugio, sonas ad aurem*). – **14-15. euntem... edentem:** participi con valenza conativa. – **15. lectum:** è congettura di Mayer, che considerava *cenam*, riportato dai manoscritti, ridondante rispetto al v. 14 e semanticamente dubbio nel contesto: qui ci si attenderebbe infatti un sostantivo che descrivesse un luogo o un oggetto al quale il poeta intende avvicinarsi (*venio*) e nel quale è disturbato da Ligurino mentre tenta di mangiare (*edentem*). Mayer riteneva quindi *cenam* corrottela per *mensam* (il tavolino a tre piedi sul quale si servivano le portate) o – meglio – per *lectum* (il triclinio sul quale si mangiava semidistesi).

**17-18. Vis ~ timeris:** «Vuoi sapere quanto male fai? Uomo giusto, onesto, innocente, tu ti fai temere». Chiusa moraleggiante non maligna, bensì conciliatoria, che conferma l'ipotesi che Ligurino fosse un personaggio di un certo livello. Il comportamento di Ligurino è riprovevole non perché egli sia malvagio, ma perché, paradossalmente, è temuto pur essendo un uomo buono.

**17. videre:** qui nel senso di 'capire', 'venire a sapere'. Cf. Ter. *Eun.* 350: *vidi novi scio quo abducta sit*; Cic. *Off.* 3, 57: *hoc... celandi genus quale sit... quis non videt?*; Quint. 10, 1, 13: *et 'intellego' et 'sentio' et 'video' saepe idem valent quod 'scio'*. Per altri esempi cf. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. (14.a; c).

### 3, 45

Fugerit an Phoebus mensas cenamque Thyestae  
 ignoro: fugimus nos, Ligurine, tuam.  
 Illa quidem lauta est dapibusque instructa superbis,  
 sed nihil omnino te recitante placet.  
 Nolo mihi ponas rhombos mullumve bilibrem                   5  
 nec volo boletos, ostrea nolo: tace.

**Metro: distico elegiaco.**

Ritroviamo l'assillante poeta Ligurino (cf. 3, 44), questa volta nel ruolo di anfitrione, che ha ospiti a cena e li tormenta con la recitazione dei suoi componimenti. La lettura di testi letterari era una prassi diffusa durante le cene; cf. Nep. *Att.* 14, 1; Mart. 5, 78, 25; Plin. *Epist.* 3, 5, 11; 9, 36, 4.

**1-4. Fugerit ~ placet:** «Se Febo abbia rifuggito le mense e la cena di Tieste, lo ignoro: noi rifuggiamo, Ligurino, la tua. Essa, certo, è lauta e imbandita di superbe pietanze, ma, quando tu reciti, non ci piace proprio niente». Immagine iperbolica: la cena tormentata dalla mania di recitazione viene paragonata alla cena di Tieste, il quale consumò le carni dei propri figli imbanditegli per vendetta dal fratello Atreo; per non dover assistere a una così orribile scena, il Sole (nominato in M. con un suo epiteto di origine greca: Φοῖβος) invertì il suo corso

**1-2. Fugerit ~ tuam:** questa versione del mito (sulla cui fonte romana cf. Danesi Marioni, 162-164) è attestata per la prima volta nella letteratura latina in Prop. 3, 22, 30, poi in Ovidio (*e. g.* in *Ibis* 427-428), e in seguito si è ampiamente diffusa (per un ampio elenco di testimonianze cf. Delarue, 113ss.). Non è escluso che il mito in questione, attaccato per la sua inverosimiglianza anche altrove dai satirici (cf. Pers. 5, 8; M. 5, 53), fosse tema di uno dei componimenti di Ligurino. Si noti l'endiadi *mensas cenamque*. – **1. Fugerit an:** anastrofe. – **2. ignoro:** la forte cesura tritemimere marca la transizione dal caso mitologico al caso reale. – **nos:** con il pronome di 1a persona plurale M. si identifica come uno degli ospiti. – **Ligurine:** per il nome vd. *ad* 3, 44, 3. – **3-4. Illa ~ placet:** la cena offerta da Ligurino è ricca di pietanze prelibate (*dapibus... superbis*, in iperbato), ma è disturbata proprio dalle recitazioni di Ligurino. – **4. sed nihil placet:** possibile allusione, data l'affinità di contesto, alla cena di Nasidieno in Hor. *Sat.* 2, 8, 93 sgg.: *quem nos sic fugimus ulți, ut nihil omnino gustaremus*. – **te recitante:** ablativo assoluto con valore causale-temporale o ipotetico. – **omnino:** l'avverbio ricorre prevalentemente nei generi letterari 'bassi' e più raramente nella poesia elevata.

**5-6. Nolo ~ tace:** «Non voglio che tu mi serva rombi o una triglia da due libbre, non voglio porcini, non voglio ostriche: taci!». L'elencazione (*congeries*) delle leccornie servite da Ligurino, alle quali il poeta preferirebbe il semplice silenzio dell'interlocutore, assume la forma di una *Priamel*.

**5. nolo mihi ponas:** *nolo* è qui costruito con una completiva al congiuntivo senza *ut*. – **rhombos mullumve... boletos, ostrea:** elenco di pietanze considerate prelibate presso i Romani. Il *mullus* è la triglia, particolarmente amata dai Romani, che veniva acquistata anche a prezzi spropositati (cf. 10, 31, 3-4; Sen. *Epist.* 35, 42; Suet. *Tib.* 34, 1). – **6. nec ~ nolo:** costruzione chiasmica dei due verbi *volo* e *nolo* con i rispettivi oggetti *boletos* e *ostrea*. Le due proposizioni sono coordinate per asindeto e separate dalla dieresi del pentametro. Si noti altresì la *variatio* nella successione *Nolo mihi ponas... / nec volo... nolo*. – **tace:** l'imperativo è concordato per asindeto a quanto precede e messo in enfasi dalla posizione terminale come in 2, 27, 4: *Haec volui! Facta est iam tibi cena, tace*. Ne viene così sottolineato l'effetto-sorpresa: si preferisce il silenzio alle tante leccornie.

### 3, 69

Omnia quod scribis castis epigrammata verbis  
inque tuis nulla est mentula carminibus,  
admiror, laudo; nihil est te sanctius uno:  
at mea luxuria pagina nulla vacat.

Haec igitur nequam iuvenes facilesque puellae,     5  
haec senior, sed quem torquet amica, legat:  
at tua, Cosconi, venerandaque sanctaque verba

a pueris debent virginibusque legi.

### Metro: distico elegiaco.

Con questo componimento M. torna sul tema dell'oscenità nell'epigramma, rivendica la licenziosità dei suoi scritti, e configura una diversificazione del pubblico. L'autore loda infatti, ironicamente, la morigeratezza degli epigrammi del suo interlocutore Cosconio e riconosce che la propria poesia sia meno casta di quella di lui. M. può perciò destinare i propri componimenti a lettori e lettrici giovani, desiderosi di abbandonarsi spensieratamente alle passioni amorose, e a lettori anziani ma ancora tormentati dalle loro amanti (un pubblico che ricorda quello dell'*Ars amatoria* di Ovidio); i componimenti di Cosconio, sarcasticamente, saranno adatti a fanciulli e vergini.

**1-4. Omnia ~ vacat:** «Il fatto che tu scriva tutti gli epigrammi con parole castigate e che nelle tue poesie non vi sia nessun cazzo, io lo ammiro, lo lodo; nulla è più puro di te solo: invece nessuna mia pagina è esente da oscenità». M. f i n g e di lodare la poesia di Cosconio come morigerata, e riconosce che la propria è costantemente oscena.

**1-3. Omnia ~ uno:** il tono canzonatorio della lode di M. a Cosconio è evidente soprattutto dalla *klimax* ascendente al v. 3: *admiror, laudo; nihil est te sanctius uno*. – **1. epigrammata:** termine che connota la poesia leggera in genere a partire proprio da M. – **2. inque ~ carminibus:** il verso è impreziosito dal chiasmo *tuis nulla... mentula carminibus*. – **mentula:** metafora per indicare l'elemento piccante negli epigrammi (cf. 1, 35, 3-5: *Hi libelli, / tamquam coniugibus suis mariti, / non possunt sine mentula placere*). – **3. sanctius:** il termine ha in sé una valenza religiosa. – **4. at ~ vacat:** M. contrappone la propria poetica a quella di Cosconio attraverso lo stacco costituito dal forte *at* a inizio verso (cf. anche *at* al v. 7). – **mea:** in iperbato rispetto a *pagina nulla*. – **luxuria:** solitamente il termine (da *\*luxuros* [cf. *luxus*] + *-ia*: cf. *OLD*<sup>2</sup>, s. v.) indica la 'smania di lusso', ma a partire dal I sec. d. C. assume anche connotazione sessuale: cf. Vell. 2, 100, 3; Plin. *Nat.* 21, 9; Apul. *Met.* 5, 31, 5; 6, 23, 3; 7, 23, 1, e vd. *ThLL*, VII.2, 1922, 80 - 1923, 79.

**5-8. Haec ~ legi:** «Questi versi, dunque, li leggano giovani dissoluti e ragazze facili, oppure un vecchio, ma che sia ancora tormentato dall'amante: invece, Cosconio, le tue parole venerande e pure sono da far leggere a fanciulli e vergini». Descrizione del pubblico di M. e di quello di Cosconio.

**5-6. Haec ~ legat:** M. scandisce l'enfasi sul carattere della propria poesia con l'anafora di *haec* in *positio princeps*. Il predicato *legat* è in comune tra i soggetti *nequam iuvenes facilesque puellae* e *senior*, e concordato con il più vicino *senior*. – **nequam:** aggettivo indeclinabile, attribuito a chi è pervaso da furfantaggine e nequizia (termine centrale nell'elegia). – **6. senior:** qui come spesso in poesia, equivale al semplice *senex* (*comparativus pro positivo*). – **torquet:** il verbo è qui usato nella sua accezione erotica (cf. 11, 43, 7: *torquebat Phoebum Daphne fugitiva*). Per *torqueo* nel senso di 'torturare mentalmente' cf. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. (5). – **amica:** il lessema ha la stessa ambivalenza del corrispondente italiano. – **7-8. at ~ legi:** la descrizione del pubblico di Cosconio è contrapposta a quella del pubblico di M. per mezzo di *at* (analogia funzione che al v. 4). – **7. Cosconi:** è lo stesso poeta che critica M. in 2, 77 perché le sue poesie sarebbero prolisse. Come in 2, 77, 8 (*sed tu, Cosconi, disticha longa facis*), e nella stessa sede del verso, la pesante fisionomia prosodica del nome di Cosconio conferisce ironica solennità all'apostrofe. – **venerandaque sanctaque verba:** la correlazione per mezzo dei due *-que* enclitici, caratteristica della dizione epica, rende il tono del dettato ironicamente eroico. – **8. a pueris ~ legi:** a fanciulli e vergini, cioè a un pubblico scolastico (cf. 9, 68, 1-2), si addiceva la lettura di opere caste e pudiche, tanto che Ovidio osserva una certa

contraddizione tra il contenuto erotico delle commedie menandree e la loro diffusione presso un tale pubblico (*Trist.* 2, 369-370: *fabula iucundi nulla est sine amore Menandri, / et solet hic pueris virginibusque legi*). Mentre, però, Ovidio cita Menandro fra i grandi autori che, pur avendo cantato l'amore, non furono puniti, e adduce questi illustri esempi per difendersi dall'accusa di oscenità, M. usa la castità dei versi di Cosconio per sminuire il valore della poesia di questo, destinata a un pubblico che M. dichiara più volte di non auspicare per i propri epigrammi.

### 3, 100

Cursorem sexta tibi, Rufe, remisimus hora  
 carmina quem madidum nostra tulisse reor:  
 imbribus inmodicis caelum nam forte ruebat.  
 Non aliter mitti debuit iste liber.

#### **Metro: distico elegiaco.**

Epigramma incentrato su una situazione molto comune: un libro di poesia viene mandato, tramite un servo, a un potente affinché lo legga e 'sponsorizzi'. Il dedicatario è Rufo, un patrono di incerta identificazione. La contiguità fra il tema di questo epigramma, ultimo del terzo libro, e il *Leitmotiv* del quarto libro – rispettivamente la pioggia e l'acqua – sembra confermare un'architettura complessiva dei dodici volumi che compongono la sua opera (cf. Lorenz<sup>b</sup>, 275-276).

**1-4. Cursorem ~ liber:** «All'ora sesta, Rufo, ti ho rimandato il corriere, che credo ti abbia portato i miei carmi tutto zuppo: infatti si dava il caso che il cielo stesse venendo giù con una pioggia a dirotto. Non in altro modo doveva essere inviato questo libro». M. si scusa con Rufo di avergli inviato un proprio libro di poesie proprio mentre cadeva pioggia abbondante. Ma il libro – scherza M. – meritava di essere depurato dalla pioggia perché pieno di oscenità e probabilmente di imperfezioni.

**1-2. Cursorem ~ reor:** l'iterazione di /r/ e /s/ vuole forse rendere con un'onomatopea l'immagine del corriere che procede sollecito sotto la pioggia scrosciante. – **2. madidum:** 'zuppo' è il corriere e, per estensione, anche l'oggetto da lui trasportato: solo così, infatti, ha senso il v. 4 (*Non aliter mitti debuit iste liber*), con la sua allusione alla necessità che il libro fosse 'lavato' delle sue mende. – **3. imbribus ~ ruebat:** «il cielo veniva giù con una pioggia a dirotto» (Fusi, 552-554). Si noti l'uso intransitivo di *ruo* (cf. e. g. *Afran. com.* 9; *Lucr.* 1, 1105; *Liv.* 40, 58, 6; *Verg. Georg.* 1, 324; *Sil.* 17, 252), riferito all'abbattersi di temporali. Il poeta giustifica così le condizioni in cui il libro sarà pervenuto al destinatario dell'invio. – **4. Non aliter ~ liber:** le imperfezioni di cui il libro di M. abbondava sono forse proprio quelle per le quali, in 9, 58, 7-8, il poeta si sente rispondere dalla ninfa cui ha donato i propri epigrammi: *Nympharum templis quisquis sua carmina donat, / quid fieri libris debeat ipse monet* (la ninfa lascerebbe cioè intendere al poeta che i suoi epigrammi sarebbero da buttare via).

### 4, 23

Dum tu lenta nimis diuque quaeris  
 quis primus tibi quisve sit secundus,

Graium quos epigramma comparavit,  
 palmam Callimachus, Thalia, de se  
 facundo dedit ipse Bruttiano. 5  
 Qui si Cecropio satur lepore  
 Romanae sale luserit Minervae,  
 illi me facias, precor, secundum.

### Metro: endecasillabo falecio.

Talia (musa dell'epigramma e di altri generi poetici leggeri) esita ad assegnare i primi due posti in un ideale canone di poeti epigrammatici greci; Callimaco pone fine all'incertezza della musa attribuendo la vittoria ad un certo Bruziano (vv. 1-5). Qualora questo poeta componesse epigrammi latini, M. sarebbe ben lieto di essergli considerato secondo (vv. 6-8). Tale professione di umiltà è solo apparente: M. si pone infatti sullo stesso piano di Callimaco, confessando che, se questi è secondo a Bruziano nell'epigramma greco, egli vuole esserlo in quello romano. Ciò denota l'atteggiamento ambivalente dell'autore nei confronti di Callimaco: M. rifiuta gli ideali di poesia callimachei incarnati nell'elegia mitologica (cf. 10, 4, 12, dove Callimaco è citato come autore degli *Aitia*), ma allo stesso tempo ambisce allo status riconosciuto al poeta ellenistico. Si tratta di un epigramma illuminante per il rapporto tra i due autori: M. caldeggia infatti una poesia breve, opposta a quella elevata, lunga e solenne, e lascia percepire in epigrammi come questo la propria ammirazione nei confronti di Callimaco in quanto padre del genere epigrammatico (cf. Citroni<sup>a</sup>, 283; Citroni<sup>f</sup>, 133; Mattiacci-Perruccio, 180).

**1-5. Dum ~ Bruttiano:** «Mentre tu troppo lentamente e a lungo ti chiedi chi possa esser per te il primo e chi il secondo tra quelli che l'epigramma greco ha messo a confronto, ecco che lo stesso Callimaco, o Talia, togliendola a sé ha dato la palma all'eloquente Bruziano». Poiché la musa dell'epigramma esita a stabilire il 'canone' dei poeti emigrammatici, proprio uno di tali poeti – non a caso, il più rappresentativo dei poeti ellenistici – rompe gli indugi e, rinunciando al proprio primato, lo assegna ad altro poeta.

**1. lenta:** enallage per l'avverbio *lente*. – **1-2. quaeris quis... quisve:** l'iterazione di /qu/ iconizza l'esitazione della musa (Moreno Soldevila, 227). – **2. tibi:** difficile stabilire se sia dativo di riferimento ('chi sia in relazione a te', cioè alla poesia epigrammatica [greca]) o dativo etico ('chi ti sia', pleonastico). – **3. Graium quos:** congettura di Koestlin per il trãdito *gratumque*, qui privo di senso. *Graium* è forse neutro singolare, equivalente poetico di *Graecum*, concordato con *epigramma*: in tal caso, *quos* equivarrebbe qui a *eorum quos*, con attrazione del dimostrativo da parte del relativo, pur se di caso diverso ('chi possa essere per te il primo e chi il secondo che l'epigramma greco ha messo a confronto', cioè 'di quelli che l'epigramma greco ha messo a confronto'). L'ipotesi alternativa (Shackleton Bailey 1990) che *Graium* sia qui un genitivo plurale ('chi possa essere per te il primo e chi il secondo tra i Greci che l'epigramma ha messo a confronto') sembra in conflitto con l'arguibile origine romana denunciata dal nome del poeta Bruziano, vincitore dell'agone poetico immaginato da M. Tuttavia, il nome non esclude che il poeta componesse in greco (o anche in greco): ciò troverebbe conferma nell'espressione *Cecropio satur lepore* (v. 6) e, ancor più, nello stesso riconoscimento del primato del poeta ad opera del greco Callimaco (vv. 4-5); per M., anzi, Bruziano potrebbe decidere di dedicarsi alla poesia latina (vv. 6-7), il che lascia supporre che non l'abbia ancora fatto. – **comparavit:** si intende 'mettere a confronto due persone o elementi che sono sullo stesso livello'. – **4-5. palmam... dedit:** la locuzione, che significa 'assegnare la vittoria', si rifà

all'antico uso di conferire un ramo di palma al vincitore di una gara o dei ludi teatrali. – **4. Callimachus:** un'interazione anacronistica tra due poeti si trova in M. anche in 4, 14, 13-14 (Catullo e Virgilio). – **de se:** *de* esprime qui allontanamento, con una sfumatura di privazione (cf. Plin. *Epist.* 7, 4, 4-6: *Cum libros Galli legerem, quibus ille parenti / ausus de Cicerone dare est palmamque decusque*). – **5. facundo:** si noti che l'aggettivo è attribuito anche poeti. – **Bruttiano:** il nome riceve pomposa enfasi dalla posizione in clausola. L'identificazione del poeta, nominato solo qui, non è ancora certa. Pertsch, 7-8 dubita della sua storicità; Balland, 51-53 identifica invece Bruziano con il *Cerrinius* di 8, 18 ed entrambi con *C. Brutius Praesens* (sul quale vd. Syme; sulla questione cf. anche Neger, 331 n. 18).

**6-8. Qui ~ secundum:** «Se poi questi, sazio di grazia attica, vorrà scherzare col sale della romana Minerva, rendimi, ti prego, a lui secondo». Se Bruziano si dedicherà all'epigramma latino, M. sarà ben lieto di essergli secondo.

**6. Qui:** nesso relativo ('questi'). – **Cecropio:** 'attico', dal nome del mitico re ateniese Cècrope. L'aggettivo è utilizzato solitamente per il miele, quindi allude alla dolcezza degli epigrammi. – **7. Romanae ~ Minervae:** M. intende che Bruziano potrebbe concorrere per il primato nell'epigramma anche in ambito latino, grazie alla salacia che lo contraddistingue. La *Romana... Minerva* è qui il corrispettivo latino della greca Pallade Atena. Nel contesto il nome della dea indica per metonimia l'ingegno', secondo un uso frequente: cf. e. g. Cic. *Amic.* 18; Hor. *Sat.* 2, 2, 3; Paul. *Fest.* p. 123M; vd. anche OLD<sup>2</sup>, s. v. (3). – **8. facias:** congiuntivo esortativo.

#### 4, 49

Nescit, crede mihi, quid sint epigrammata, Flacce,  
 qui tantum lusus illa iocosque vocat.  
 Ille magis ludit qui scribit prandia saevi  
 Tereos aut cenam, crude Thyesta, tuam,  
 aut puero liquidas aptantem Daedalon alas,                 5  
 pascentem Siculas aut Polyphemon ovis.  
 A nostris procul est omnis vesica libellis,  
 Musa nec insano symmate nostra tumet.  
 'Illa tamen laudant omnes, mirantur, adorant'.  
 Confiteor: laudant illa, sed ista legunt.                 10

#### **Metro: distico elegiaco.**

M. si scaglia contro i generi della poesia elevata, cui sono riservate solamente le lodi, e afferma la superiorità dell'epigramma: genere 'leggero' ma effettivamente letto dal pubblico (cf. 8, 3, 4-8), poiché ispirato a una *tenuitas* realistica saldamente ancorata ai contenuti alla vita quotidiana (cf. 9, pr., 6-8; Citroni<sup>a</sup>, 281-282; Canobbio<sup>a</sup>, 142 e n. 35; Mattiacci-Perruccio, 190-191). Nel rivendicare il valore dell'epigramma, M. sfida, con tono beffardo, la tradizionale visione riduttiva di quella forma poetica come umile e modesta, che pure egli altrove mostra di condividere (cf. e. g. *Apoph.* 1, 7-8; *Apoph.* 183; 1, 107, 5-6, e vd. Citroni<sup>b</sup>, 326; Mattiacci-Perruccio, 216 n. 239); anzi, con una chiara *recusatio*, riduce a *lusus* l'epica e la tragedia, forte della dignità che la fama da lui ormai acquisita garantisce all'epigramma (cf. Citroni<sup>a</sup>, 274; 277-278). L'attacco ad epica e tragedia echeggia quello



mosso da Callimaco in *Hymn.* 2, 105-112; *Epigr.* 8 Pfeiffer = *AP* 9, 566 (per l'epica) ed in *Epigr.* 28 Pf. = *AP* 12, 43; 48 Pf. = *AP* 6, 310; 59 Pf. = *AP* 11, 362 (per la tragedia). Come l'*incipit* degli *Aitia* callimachei, tale attacco è in realtà un mezzo impiegato dall'autore per difendersi dalle critiche dei suoi detrattori, sia pure con uno spirito satirico, come è evidente dai numerosi paralleli con la satira 5 di Persio. Cf. inoltre (Moreno Soldevila, 357) *Strato Ep.* 2 Floridi = *AP* 12, 2, dove si incontra una analoga *recusatio* del mito epico e tragico in favore di una poesia più leggera. I primi due versi del componimento sono introduttivi; i vv. 3-6 costituiscono la *pars destruens* con l'enunciazione di temi mitici, tra cui un'apostrofe a Tieste; i due distici finali rappresentano la *pars costruens*.

**1-6. Nescit ~ vocat:** «Non sa, credimi, che cosa siano gli epigrammi, Flacco, chi li chiama soltanto scherzi e passatempi. A scherzare è piuttosto chi descrive i banchetti del crudele Tereo o la tua cena, Tieste afflitto da indigestione, o Dedalo che adatta al ragazzo le ali liquefatte, o Polifemo che pasce pecore siciliane». Stoccata polemica contro chi sminuisce gli epigrammi definendoli poesia di poco conto.

**1. Flacce:** il destinatario dell'epigramma è probabilmente lo stesso dilettante di poesia, originario di Padova, menzionato in 1, 61. – **2-3. Lusus... iocosque... ludit:** *ludit* chi ritiene l'epigramma un *lusus*, afferma M. con un gioco di parole fondato sulla figura etimologica (2-3: *lusus... ludit*); il poeta capovolge in tal modo il significato consueto di questi termini, riconducibili a una matrice neoterica e qui impiegati da M. in accezione negativa, come *nugae* in Pers. 5, 19 (cf. Citroni<sup>a</sup>, 274; 279; 299 n. 52; Mattiacci-Perruccio, 174 n. 117). In particolare, il sostantivo *iocus*, unito a *lusus* (come in 1, 35, 13 e 6, 85, 9-10), connota la produzione epigrammatica di M. come «un prodotto letterario adatto a un gusto semplice se non popolare, ma non per questo insignificante» (cf. Borgo<sup>a</sup>, 71), leggero e piacevole. M. «non nega che i suoi epigrammi siano *lusus* e *ioci*, ma che siano solo questo» (Cortés Tovar, 46). Ed è proprio il carattere ludico unito al realismo dei contenuti che induce il pubblico a preferire l'epigramma ad altri generi più alti ma anche più vacui, come l'epica e la tragedia. – **3. prandia:** il lessema non è poetico, e dunque il suo uso in questo contesto «contribuisce a mettere in ridicolo l'epica e la tragedia di contenuto mitologico» (Moreno Soldevila, 359). – **3-4. saevi / Tereos:** sia l'aggettivo che il nome sono posti in evidenza dall'*enjambement*. – **4. Tereos... Thyesta:** protagonisti di miti ampiamente messi a frutto da scrittori e poeti. La polemica di M. non è diretta tanto contro la mitologia in sé, quanto contro i turgori della poesia elevata che ne fa uso frivolo (cf. Mattiacci-Perruccio, 79-80). Per Tereo, al quale la moglie Procne servì le carni del figlio Iti per vendicare la violenza subita dalla sorella Filomèla, cf. Hom. *Od.* 19, 518-524; Paus. 1, 41, 8-9; Apollod. 3, 14, 8; Hyg. *Fab.* 45; Ov. *Met.* 6, 636-674; in M. cf. 1, 53; per Tieste, che mangiò le carni dei figli imbanditegli dal fratello Atreo, cf. *schol.* Eur. *Or.* 4; 12; Hor. *Ars* 91; 186; Hyg. *Fab.* 88, 1-2; in M. cf. 3, 45. I due esempi mitici sono citati insieme in Pers. 5, 8-9; all'esempio di Tieste si riferisce poco dopo, ancora in una polemica contro il mito nella poesia, Pers. 5, 17-18 (luogo cui M. potrebbe star qui alludendo deliberatamente, dopo essersi paragonato in 4, 29, 9-10 al satirico per la maggior fama conseguita da quest'ultimo con i suoi sinoli componimenti rispetto a quella di cui godeva Marso per la sua *Amazzonide*: cf. Cortés Tovar, 46). – **crude:** Salanitro<sup>d</sup>, 563 intende 'crudele' (cf. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. [7]), poiché Tieste consumò le carni dei figli (ed è perciò definito con Atreo *saevus* da Serv. *ad Verg. Aen.* 11, 262); egli lo fece però inconsapevolmente, e ciò suscita qualche dubbio su tale interpretazione. Meglio: 'afflitto da indigestione', con riferimento alla mostruosa cena cannibalica imbanditagli per vendetta da Atreo (così, fra gli altri, Norcio 1991<sup>2</sup>, 313 [«dispeptico»] e Moreno Soldevila, 360, che rinvia a *ThLL*, IV, 1236, 44-60; Mart. 3, 13, 4; 12, 76, 2; vd. anche *OLD*<sup>2</sup>, s. v. [3.b]). Se si attribuisce all'aggettivo tale accezione, risulta evidente che M. «degrada i miti di cannibalismo riassumendoli tramite un lessico basso e allusivo a processi culinari e digestivi» (Merli<sup>c</sup>, 33). – **Thyesta:** vocativo con desinenza greca. È emendazione degli edd. (confortata da Cic. *Tusc.* 3,

26 e Sen. *Thy.* 783) per il trädito *Thyeste*, inaccettabile come vocativo maschile di un nome greco in *-es* della prima declinazione. – **5. puero ~ alas:** per la storia di Icaro e Dedalo cf. e. g. Ov. *Ars* 2, 35-96; *Met.* 8, 183-235. – **liquiditas:** Merli<sup>c</sup>, 33 intende «‘malleabili’ e quindi anche destinate a sciogliersi». Ma questo sarà piuttosto un esempio di prolessi concettuale: le ali applicate ad Icaro si liquefecero solo durante il volo (su tale procedimento vd. Stramaglia<sup>c</sup>, 68-69 *ad Iuv.* 1, 83). Cf. Ov. *Ars* 2, 85: *Vincla labant, et cera deo propiore liquescit*. La vicenda è tra le più citate, all’epoca di M., nelle polemiche contro l’epica: cf. *Iuv.* 1, 53-54 (con Stramaglia<sup>c</sup>, 52-53). – **Daedalon:** accusativo di forma greca (*Δαίδαλον*). – **6. pascentem ~ ovis:** su Polifemo, dedito all’allevamento di pecore, cf. il libro 9 dell’*Odissea*; in ambito latino cf. Verg. *Aen.* 3, 628-681; Hyg. *Fab.* 125, 3-5. Si notino: la forte anastrofe per cui *aut* è ritardato di due posizioni; l’iperbato *pascentem... ovis*; la forma *ovis* per *oves*. – **Polyphemon:** accusativo di forma greca (*Πολύφημον*).

**7-8. A nostris ~ tumet:** «È lontana dai miei libretti ogni esagerazione, né la mia musa si gonfia in un folle paludamento». La rivendicazione dell’estraneità alla propria poesia di qualsiasi enfasi solennizzante consta di due proposizioni coordinate, che occupano un verso ciascuna. Nel distico si incontrano due iperbati, anch’essi uno per verso (v. 7: *A nostris... libellis*; v. 8: *Musa... nostra*), che, considerati in successione, costituiscono un chiasmo con poliptoto del possessivo: il poeta sottolinea così la consapevolezza di quanto originale la propria scelta poetica sia (Merli<sup>c</sup>, 33). Il termine che compendia tale scelta (*libelli*) rimanda solo apparentemente ad una poetica dimessa, essendo impiegato per definire la propria raccolta poetica già da Catullo (1, 1), modello di M. (cf. ancora Merli<sup>c</sup>, 33).

**7-8. vesica... syrmate... tumet:** termini che insistono sul concetto di ‘gonfiore’, sottolineando il rigetto e la condanna dei generi elevati considerati ampollosi ma inconsistenti, in quanto pieni solo d’aria. Il rifiuto del *tumor* e della *vesica* si può confrontare con quello della *pagina turgens* in Pers. 5, 19-20 (cf. Citroni<sup>a</sup>, 279; Cortés Tovar, 46). – **7. vesica:** una vescica d’animale ‘gonfiata per formare un pallone o sim.’: cf. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. (2.a). – **8. syrmate:** il *syrma*, veste lunga indossata dagli attori tragici, è qui definito *insanum* o perché M. ritiene un eventuale tono tragico del tutto inappropriato per i propri versi (per tale accezione dell’aggettivo cf. Cic. *Brut.* 233; Quint. 11, 3, 45), o perché gli attori tragici portavano sulla scena vicende eccezionalmente crudeli, ai limiti (e, a volte, oltre i limiti) dell’agire umano.

**9-10. Illa ~ legunt:** «Ma quelle cose tutti le lodano, le ammirano, le esaltano’. Lo ammetto: lodano quelle, ma leggono queste». Il poeta si rivolge a un interlocutore fittizio, secondo un espediente introdotto nella satira da Persio, ma debitore alla prassi declamatoria. M., infatti, sembra dapprima dar ragione al suo interlocutore, ma nel finale gli sferra ‘a sorpresa’ una stoccata.

**9-10. laudant..., mirantur, adorant:** *trikolon* con *klimax* ascendente. – **10. Confiteor ~ legunt:** l’*aprosdoketon* finale è reso particolarmente efficace dalla doppia antitesi in chiasmo *laudant illa... ista legunt*, con cui il poeta si mostra consapevole del divario fra l’alta considerazione (da lui non condivisa) di cui gode la poesia ‘alta’ (*laudant illa*) e il successo di pubblico che arride alla poesia ‘leggera’ (cf. Citroni<sup>a</sup>, 274-275), alla quale egli ascrive orgogliosamente i propri componimenti. Per tale consapevolezza cf. 6, 60, 1: *Laudat, amat, cantat nostros mea Roma libellos*.

#### 4, 72

Exigis ut donem nostros tibi, Quinte, libellos.  
Non habeo, sed habet bibliopola Tryphon.

‘Aes dabo pro nugis et emam tua carmina sanus?’

Non’, inquis, ‘faciam tam fatue’. Nec ego.

### Metro: distico elegiaco.

L’epigramma descrive una situazione analoga a 1, 117, ma con una piccola variazione nel finale. M. lascia intravedere due tipi di circolazione del libro nel mondo romano: quella privata in una ristretta cerchia scelta dall’autore, e quella commerciale, con la vendita presso i librai.

**1-4. Exigis ~ ego:** «Pretendi che ti doni, Quinto, i miei libretti. Non li ho io, ma li ha il libraio Trifone. ‘Dovrei dare del denaro per delle bagattelle e comprare i tuoi carmi sano di mente? Non mi comporterò così stupidamente, dici’. Nemmeno io». Quinto vorrebbe leggere i libri di poesie di M., ma non intende acquistarli. Se per lui sarebbe insensato spendere denaro per poesie leggere, per M. sarebbe insensato donare i propri libri al suo interlocutore. Delle parole di Quinto, una parte è riportata in discorso indiretto (v. 1), una parte in discorso diretto (vv. 3-4).

**1. exigis ~ libellos:** l’esordio mette subito in chiaro l’assurdità della richiesta, avanzata da Quinto, di ottenere in dono raccolte poetiche di M. da M. stesso. – **nostros:** plurale di modestia, ma forse preferito a *meos* solo per esigenze metriche. L’iperbato con *libellos* sortisce l’effetto di accostare il possessivo a *tibi*: M. ritiene cioè impensabile che suoi libelli siano donati proprio a un uomo della rozzezza di Quinto (vd. *infra ad 4 nec ego*). – **Quinte:** il prenome, assai diffuso, non permette di identificare l’interlocutore del poeta. – **2. Non habeo ~ Tryphon:** delle sue raccolte di epigrammi, M. avrà conservato il solo originale; le copie sono invece disponibili presso il libraio Trifone (su cui vd. *ad Xen.* 3, 4). Si noti il poliptoto *Non habeo, sed habet*, che sottintende l’invito a compiere la stessa azione – cercare i *libelli* – presso un’altra persona, cioè presso un libraio. – **3-4. Aes ~ ego:** M. immagina l’obiezione che potrà essergli mossa da Quinto. M. sa bene che, se questi si rivolge a lui per ottenerne i *libelli* poetici, lo fa solo per evitare di dover spendere denaro in libreria, specie per poesie che per lui sono solo *nugae*: un termine di ascendenza catulliana ma forse non privo qui di una sfumatura negativa. Valore spregiativo ha probabilmente anche il possessivo *tua* davanti a *carmina* (cf. Moreno Soldevila, 477). – **3. dabo... emam:** futuri con valore dubitativo-potenziale utilizzati al posto di congiuntivi. Cf. Traina-Bertotti, 254 (§ 241 n. 1). – **sanus:** aggettivo in funzione predicativa (‘da sano di mente’), con sfumatura concessiva (‘pur essendo sano di mente’). – **4. faciam... fatue:** allitterazione che enfatizza l’idea della stupidità. – **Nec ego:** risposta breve ma velenosa (*fulmen in clausula*), anche per effetto dell’ellissi del predicato. M. intende dire che neppure lui sarà così sciocco da allestire una copia omaggio per un uomo tanto volgare come Quinto (vd. *supra ad 1 nostros*).

### 4, 89

Ohe, iam satis est, ohe, libelle,  
iam pervenimus usque ad umbilicos.  
Tu procedere adhuc et ire quaeris,  
nec summa potes in schida teneri,  
sic tamquam tibi res peracta non sit,                   5  
quae prima quoque pagina peracta est.  
Iam lector queriturque deficitque,  
iam librarius hoc et ipse dicit

‘Ohe, iam satis est, ohe, libelle’.

### Metro: endecasillabo falecio.

M. presenta il proprio libro di epigrammi come un bambino che non vuole smettere di giocare, e che deve perciò essere trattenuto dall'autore. Tale immagine oggettiva l'ispirazione poetica come qualcosa di esterno al poeta, da lui indipendente, e destinato ad aver fine per il bene di autore, copista e lettore. Il libro è apostrofato in tono marcatamente colloquiale.

**1-6. Ohe ~ peracta est:** «Ehi, adesso basta, ehi, libretto, siamo ormai arrivati fino ai bastoncini. Tu vuoi ancora continuare e andare avanti, né ti si riesce a trattenere nell'ultima colonna, come se non fosse stato ancora svolto il tuo compito, che (invece) è stato portato a termine già dalla prima pagina». Stanco di comporre, M. apostrofa il libello, che vorrebbe invece procedere, e lo invita a smettere. Con una *tapeinosis*, il poeta implica scherzosamente che già la prima pagina della sua opera fosse sufficiente per dimostrare l'inconsistenza dei suoi versi.

**1. Ohe ~ libelle:** M. cita Hor. *Sat.* 1, 5, 12-13 (*ohe, / iam satis est*). Non a caso, il testo da cui proviene la citazione – il celebre *iter Brundisinum* di Orazio – segna a sua volta la fine di un percorso poetico (v. 104: *Brundisium longae finis chartaeque viaeque est*): anche il libro IV di Marziale, considerato nel suo complesso, appare perciò qui implicitamente caratterizzato come un *iter* (cf. Lorenz<sup>b</sup>, 274). L'espressione *Ohe, iam satis est* ricorre già in Plaut. *Cas.* 249. – **Ohe:** interiezione, dal greco ὦή ('ehi'), usata per sollecitare l'interruzione di un'azione in corso. – **2. pervenimus usque ad umbilicos:** la metafora del viaggio, usata per definire il processo creativo (cf. Hor. *Epist.* 1, 20), conferma l'ipotesi che M. intendesse il libro come un'unità poetica da leggere dall'inizio alla fine (cf. Lorenz<sup>b</sup>, 274). Non è chiaro se il plurale *umbilici* indichi qui le estremità di un bastoncino singolo usato per avvolgerci intorno un rotolo di papiro (Moreno Soldevila, 542) o i bastoncini doppi impiegati a questo scopo in alternativa a quelli singoli. Cf. *ad* 3, 2, 9. – **3-6. Tu ~ peracta est:** nonostante gli avvertimenti del poeta, il libello non intende assolutamente interrompere il percorso intrapreso, quasi che esso non sia ancora compiuto. – **4. schida:** dal gr. σχίδα, indica ciascuna delle strisce di papiro che compongono il foglio (cf. *OLD*<sup>2</sup>, s. v.); viene qui utilizzato metonimicamente per indicare la carta. – **5. tamquam... non sit:** comparativa ipotetica. – **tibi:** dativo d'agente. – **5-6. peracta... est:** al significato generico del verbo ('finire', 'terminare') se ne sovrappone uno più specifico ('terminare un'operazione letteraria'). L'iterazione di *peracta* enfatizza l'idea che il poeta abbia esaurito già da tempo il suo compito.

**7-9. Iam lector ~ libelle:** «Ormai il lettore si lamenta e viene meno, ormai il copista stesso dice così: 'Ehi, adesso basta, ehi, libretto!'». Non è solo l'autore a voler concludere, ma anche il lettore e il copista.

**7. Iam ~ deficitque:** entra in gioco il lettore, fondamentale per la vita di un'opera. M. immagina che, al termine del libro, il lettore dia segni di insofferenza, e accentua la caratterizzazione di tale insofferenza con l'iterazione di *-que* (*queriturque deficitque*). L'autore presuppone in tal modo che il lettore abbia letto il libro stesso da cima a fondo (cf. Lorenz<sup>b</sup>, 275). – **8. iam ~ dicit:** dopo un lungo lavoro di copiatura, il copista è ormai stanco. – **ipse:** predicativo rispetto a *librarius*: 'il copista stesso', che pure quanto più ha da copiare tanto più guadagna (lavorando a cottimo: cf. 2, 8, 4). Se qui si deplora la fatica sopportata da chi debba copiare un libro lungo, il sollievo che procura ad un *librarius* la copiatura di un libro minuto è ricordato in 2, 1, 5: *quod haec una peragit librarius hora*. – **9. Ohe ~ libelle:** alla fine dell'epigramma, il copista rivolge al libello la stessa apostrofe ad esso

mossa all'inizio dall'autore. La ripetizione del verso iniziale a fine componimento chiude l'epigramma secondo lo schema della 'composizione ad anello'.

## 5, 10

'Esse quid hoc dicam vivis quod fama negatur  
 et sua quod rarus tempora lector amat?'  
 Hi sunt invidiae nimirum, Regule, mores,  
 praeferat antiquos semper ut illa novis.  
 Sic veterem ingrati Pompei quaerimus umbram, 5  
 sic laudant Catuli vilia templa senes;  
 Ennius est lectus salvo tibi, Roma, Marone,  
 et sua riserunt saecula Maeoniden;  
 rara coronato plausere theatra Menandro;  
 norat Nasonem sola Corinna suum. 10  
 Vos tamen o nostri ne festinate libelli;  
 si post fata venit gloria, non propero.

**Metro: distico elegiaco.**

Affiora qui un aspetto rimasto finora in ombra: la questione della fama e la tendenza passatista imperante, per cui si considerano grandi gli autori del passato senza tenere conto dei contemporanei; da ciò la consapevolezza dei poeti di poter ottenere successo solo dopo la morte (cf. Hor. *Epist.* 2, 1; Ov. *Pont.* 4, 16, 3: *fama... post cineres maior venit*). In realtà M. fu un'eccezione a questa norma, avendo riscosso successo mentre era ancora in vita (cf. 1, 1, 4-6).

**1-4. Esse ~ novis:** «Che dire di questo fatto, che la fama viene negata ai vivi e che pochi lettori amano la loro epoca?» Nessuno stupore, Regolo: queste sono le leggi dell'invidia, preferire sempre gli antichi ai nuovi». Enunciazione del tema del componimento: raramente i poeti sono apprezzati in vita.

**1. Esse ~ negatur:** l'attacco è di tono colloquiale, nella forma di una domanda posta a Regolo (cf. v. 3), o, più probabilmente, da Regolo stesso (cf. Gilbert, 518; Canobbio<sup>b</sup>, 160). L'interrogativa *quid... dicam* (con congiuntivo dubitativo) regge l'infinitiva *esse... hoc*, con *hoc* prolettico rispetto alla dichiarativa *vivis quod fama negatur*, che enuncia il tema di fondo dell'epigramma. L'eleganza del verso è accentuata dalla prolessi di *vivis* rispetto a *quod* e ancor più dall'iperbato *Esse quid hoc dicam*: un *incipit* di stampo ovidiano (*Am.* 1, 2, 1-2: *Esse quid hoc dicam, quod tam mihi dura videntur / strata neque in lecto pallia nostra sedent...?*), presente già in 2, 12, 1-2 (*Esse quid hoc dicam quod olent tua basia murrum / quodque tibi est numquam non alienus odor?*) e confrontabile con *Priap.* 43, 1-2 (*Velle quid hanc dicas... hastam, / oscula dat medio si qua puella mihi*); mentre, però, negli altri contesti quella formulazione era caratterizzata da un tono nettamente ironico, nel nostro epigramma «viene bandita ogni ironia se non nella chiusa che respinge, insieme alla tanto desiderata gloria, l'idea della morte come condizione necessaria per conquistarla» (Borgo<sup>c</sup>, 91-92). – **2. et sua ~ amat?:** il verso è impreziosito dalla prolessi di *sua* rispetto a *quod* e dal doppio iperbato intrecciato *sua... rarus tempora lector*. Il nesso *rarus... lector* è singolare collettivo per sineddoche. – **3-4. Hi ~ novis:** se i poeti moderni conseguono presso i loro contemporanei minore successo dei poeti antichi,

ciò è effetto dell'invidia (vd. *ad* 12). – **3. nimirum:** avverbio composto da *ni* + *mirum* ('a meno che non sia avvenuto un fatto straordinario', dunque 'senza dubbio', 'evidentemente', 'presumibilmente', 'naturalmente' (cf. *OLD*<sup>2</sup>, s. v.). Si usa per confermare una cosa evidente. – **Regule:** Marco Aquilio Regolo, celebre avvocato e temuto delatore, nominato anche da Plinio il Giovane (spec. *Epist.* 1, 5) e da Tacito (*Hist.* 4, 42). – **4. praeferat ~ novis:** proposizione completiva con *ut* e congiuntivo, avente funzione epesegetica di *hi... mores* (v. 3). Il nesso *ut illa* è fortemente dislocato, probabilmente per ragioni metriche.

**5-10. Sic ~ suum:** «Così, ingrati, cerchiamo l'antica ombra di Pompeo, così i vecchi lodano i miseri templi di Catulo; Ennio fu letto, Roma, quando ti era vivo Marone, e i suoi contemporanei derisero il Meonide; pochi teatri applaudirono Menandro incoronato; la sola Corinna conosceva il suo Nasono». Gli uomini non solo preferiscono l'architettura di un tempo a quella moderna, ma anche la poesia antica alla contemporanea. Per dimostrare di quanto disprezzo fossero oggetto in vita i pur grandi poeti greci e latini, ammirati invece dai posteri, M. cita una serie di esempi in ordine decrescente dal genere poetico più elevato – l'epica – a quello più umile – l'elegia.

**5-6. Pompei ~ templa:** esempi architettonici menzionati con un implicito intento encomiastico nei confronti dei Flavi. – **5. veterem... Pompei... umbram:** metonimia brachilogica per 'l'ombra dell'antico portico di Pompeo': il poeta si riferisce al portico in cui la gente continuava a cercare ombra, sebbene vi fossero ormai altri luoghi adatti allo scopo. Non a caso, l'antichità del portico di Pompeo è enfatizzata dall'iperbato *veterem... umbram*. Come in ambito letterario, anche nella vita comune si preferivano le cose antiche alle moderne. – **6. Catuli ~ templa:** plurale per il singolare. Si intende il tempio di Giove Capitolino, riedificato da Quinto Lutazio Catulo negli anni 78-76 a. C. dopo l'incendio dell'83 a. C., nuovamente distrutto da un incendio nell'80 d. C. e ricostruito sontuosamente nell'84 da Domiziano. Il tempio è definito 'vile' probabilmente perché non in marmo, ma in pietra stuccata. – **senes:** posto in evidenza dalla posizione terminale, il sostantivo lascia intendere che solo i vecchi mantenevano il ricordo del tempio prima dell'incendio e quindi erano i soli a lodarlo. – **7. est lectus:** perfetto per indicare un passato generico. – **salvo... Marone:** ablativo assoluto con valore temporale. Per *salvus* nel senso di 'ancora vivo' cf. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. (8). Per la scelta di chiamare Virgilio con il suo *cognomen* cf. *ad Apoph.* 185, 1. – **tibi:** dativo d'agente ('fu letto da te') o etico ('quando ti era vivo Marone', 'quando ti viveva Marone'). L'*ordo verborum* rende più naturale la seconda interpretazione. – **8. sua... saecula:** 'la sua generazione'. L'iperbato mette in evidenza il possessivo e sottolinea il concetto che Omero fu deriso proprio dai suoi contemporanei. – **riserunt:** eco delle antiche leggende secondo cui Omero era deriso dai contemporanei per la sua cecità. Incastonato in *sua... saecula*, il verbo produce una perseverazione di /s/, che sembra rendere il suono delle risa di cui Omero fu oggetto. – **Maeoniden:** l'epiteto è metonimia per Lidio, e si riferisce quindi a Omero (nella cui *Iliade* la Lidia e i Lidi sono detti rispettivamente Meonia e Meoni: cf. *e. g. Il.* 10, 431; 18, 291). Si noti la desinenza greca dell'accusativo. – **9. rara:** enallage per *raro* (avv.). – **plausere:** forma alternativa per *plauserunt*: in prosa, la terminazione in *-ēre* della 3a persona plurale del perfetto può essere impiegata per elevare lo stile, e spesso si trova a fine periodo per ottenere una clausola metrica desiderata; in poesia, la scelta tra le forme in *-ēre*, *-ērunt* ed *-ērunt* può dipendere anche da esigenze metriche. – **Menandro:** celebre commediografo del IV secolo a. C., la cui comicità improntata a garbo e misura gli ottenne solo otto vittorie in vita (Gell. 17, 4, 6), a fronte delle oltre cento commedie da lui scritte. – **10. norat ~ suum:** riferimento a Ovidio: Corinna era infatti lo pseudonimo con cui il poeta indicava una delle donne da lui amate (cf. *Ov. Am.* 2, 17, 29). Ovidio riferisce però che era lui l'unico a conoscere l'identità di Corinna: M. potrebbe dunque essere incorso in un *lapsus memoriae* (Shackleton Bailey 1993, I, 363 n. f) o aver fornito «un'indicazione deliberatamente falsa suggerita da amor di tesi» (Canobbio<sup>b</sup>, 169: della tesi, cioè, che persino i

massimi poeti greci e latini fossero disprezzati e ignorati dai loro contemporanei). Il verso è impreziosito dal chiasmo *Nasonem sola Corinna suum*. – **norat**: forma sincopata per *noverat*.

**11-12. Vos ~ propero**: «Ma voi, o miei libretti, non affrettatevi; se la gloria viene dopo la morte, non ho fretta». M. chiude il componimento con un’apostrofe ai suoi libretti, visti nuovamente come bambini che corrono e che si cerca di trattenerne, dicendo scherzosamente di non aver fretta di morire per poter ottenere la gloria (cf. 8, 69, 3-4: *tanti / non est, ut placeam tibi, perire*). Già Hor. *Epist.* 1, 20 si rivolge al libro come ad un *puer*; per l’apostrofe dell’autore alla propria opera cf. anche Catull. 35 e Ov. *Am.* 3, 15, 19; *Tr.* 1, 1, 1; 2, 1; 3, 7, 2; *Pont.* 4, 5, 1. Sulle riprese di questo *topos* in M. cf. Citroni<sup>d</sup>, 136-140; sul *topos* in generale, vd. Wissig-Baving.

**11. ne festinate**: comando negativo espresso con *ne* + imperativo, secondo l’uso della lingua colloquiale (cf. e. g. Plaut. *Curc.* 137; Ter. *Andr.* 384; *Eun.* 95). Secondo Serv. *ad Aen.* 6, 544, il costruito è arcaico; se ne conoscono però attestazioni anche in poeti posteriori (e. g. Catull. 61, 196; Verg. *Aen.* 6, 544; Prop. 3, 7, 49; Ov. *Tr.* 5, 6, 8) e in prosa (e. g. Liv. 3, 2, 9). – **12. post ~ gloria**: il motivo della fama postuma è un *topos* che «ricorre spesso, come del resto anche nel nostro epigramma, contestualmente a quello dell’invidia dei contemporanei» (Canobbio<sup>b</sup>, 17): cf. e. g. Prop. 3, 1, 21-24; Ov. *Am.* 1, 15, 39-42; *Tr.* 4, 10, 121-128; *Pont.* 3, 4, 73-74; 4, 16, 1-4; Sen. *Epist.* 79, 17; Quint. 3, 1, 21; 12, 11, 7; Stat. *Theb.* 12, 818-819; Tac. *Dial.* 23, 6.

## 5, 16

Seria cum possim, quod delectantia malo  
 scribere, tu causa es, lector amice, mihi,  
 qui legis et tota cantas mea carmina Roma:  
 sed nescis quanti stet mihi talis amor.  
 Nam si falciferi defendere templa Tonantis           5  
 sollicitisque velim vendere verba reis,  
 plurimus Hispanas mittet mihi nauta metretas  
 et fiet vario sordidus aere sinus.  
 At nunc conviva est commissatorque libellus  
 et tantum gratis pagina nostra placet.           10  
 Sed non et veteres contenti laude fuerunt,  
 cum minimum vati munus Alexis erat.  
 ‘Belle’ inquis ‘dixiti: iuvat et laudabimus usque’.  
 Dissimulas? Facies me, puto, causidicum.

### Metro: distico elegiaco.

M. affronta il tema, a lui molto caro (cf. 8, 56), della condizione di vita dei poeti, e in particolare insiste sugli svantaggi economici che tale condizione comporta e sulla mancanza di sostegno per gli intellettuali, una volta venuto meno il mecenatismo (cf. Iuv. 7). Al poeta non rimane che scrivere in modo disinteressato, al solo servizio dei lettori, senza sperare in benefici economici (cf. Citroni<sup>a</sup>, 287). L’alternativa a tale attività si evince dal testo: il mestiere di avvocato.

**1-4. Seria ~ amor:** «Riguardo al fatto che, pur potendo scrivere cose serie, preferisco scriverne di divertenti, me ne sei causa tu, amico lettore, che leggi e canti le mie poesie per tutta Roma: ma non sai quanto mi costi tale amicizia». Il pubblico è destinatario e, nello stesso tempo, ispiratore di M. (cf. Borgo<sup>a</sup>, 95).

**2-4. amice... amor:** il supporto del lettore costituisce uno stimolo per M., che peraltro vede nel pubblico un fonte di sostentamento (cf. Borgo<sup>a</sup>, 94). – **3. legis et... cantas:** si riferisce alle modalità di diffusione e fruizione dell'opera, letta (silenziosamente) e declamata (ad alta voce). – **tota... Roma:** il nesso, in iperbato enfaticizzante, costituisce o un complemento di stato in luogo ('in tutta Roma') o un ablativo prosecutivo utilizzato per indicare moto per luogo circoscritto ('per tutta Roma'), senza *in* come di norma con *totus* unito a un sostantivo. – **4. quanti:** genitivo di prezzo. – **stet:** *sto* vale qui 'costare'.

**5-8. Nam ~ sinus:** «Difatti, se io volessi difendere il tempio del Tonante portatore di falce e volessi vendere parole ad accusati in angoscia, moltissimi marinai mi manderebbero barili (d'olio) spagnoli e la mia tasca diventerebbe sporca di vario denaro». M. è amaramente consapevole che, dedicandosi all'attività di avvocato, guadagnerebbe molto più di quanto guadagna adesso da poeta.

**5. falciferi... Tonantis:** l'epiteto *falcifer*, qui messo in evidenza dall'iperbato con *Tonantis*, è proprio di Saturno, nel cui tempio sul Campidoglio era conservato l'erario. M. si immagina quindi nei panni del difensore di questo tempio, cioè di una sorta di 'avvocato dello Stato' (cf. Plin. *Epist.* 4, 12). *Tonantis*, invece, essendo epiteto tipico di Giove e non di Saturno, è stato da alcuni considerato corrotto (Friedlaender<sup>b</sup> e Duff 1905, nelle rispettive edizioni, pongono il termine tra *cruces*). Tra le emendazioni proposte, l'edizione di Izaak registra *parentis* (Friedlaender<sup>a</sup>, 4), *tenacis* (Haupt, III, 500), *togatus* (Hirschfelder), *vocantis* (Munro), *tonando* (Schenkl). Poiché, però, il nome di Giove era talvolta esteso ad altri dèi, potrebbe essere qui accaduto lo stesso per un suo epiteto (Housman 1919-72, 984). – **6. velim vendere verba:** enfatica allitterazione trimembre, volta a mettere in ridicolo l'attività di vendere parole ad accusati in angoscia. In *vendere verba* si può forse vedere un *lusus* rispetto all'espressione *verba dare* (Stramaglia *per litteras*), diffusamente attestata nel senso di 'prendere in giro' (cf. e. g. Plaut. *Bacch.* 745; Hor. *Sat.* 1, 3, 23; Cic. *Phil.* 13, 33; Mart. 5, 50, 8, e vd. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. *verbum* [7]): in tal caso, M. lascerebbe intendere che egli si arricchirebbe vendendo agli accusati parole vuote, cioè, di fatto, truffandoli. – **sollicitis... reis:** iperbato a cornice. Il sostantivo *reis* indica gli imputati, coloro che sono sotto accusa. – **7-8. plurimus ~ sinus:** gli avvocati più celebri non percepivano solo l'onorario, ma ricevevano dai loro clienti doni preziosi in natura in occasione di festività quali il loro compleanno o i Saturnali: cf. Iuv. 7, 119-121 con Stramaglia<sup>c</sup>, 176-177. – **7. plurimus... metretas:** si notino il doppio iperbato intrecciato *plurimus Hispanas... nauta metretas*, ove *plurimus... nauta* è singolare collettivo (sineddoche), e l'iterazione di /m/, in particolare in *mittet mihi*, che vuol forse suggerire il piacere che procurerebbero a M. i proventi del mestiere di avvocato. Il sostantivo *metreta* è un grecismo lessicale (da μετρητής): cf. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. Non a caso, il sostantivo latino è altrove a volte maschile (Gaius *Dig.* 18, 1, 35, 5), coerentemente con il greco. – **mittet... fiet:** apodosi costruita con due indicativi futuri nonostante la protasi al congiuntivo presente (v. 6: *velim*): la possibilità riguarda infatti qui il futuro, e l'indicativo futuro esprime l'idea che il fatto paventato da M. avverrà con certezza, qualora si verifichi la condizione. Su questo periodo ipotetico misto cf. Traina-Bertotti, 434 (§ 380 n. 3). – **8. vario sordidus aere sinus:** doppio iperbato intrecciato. – **sinus:** indica la piega della veste che fungeva da tasca: cf. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. (4). Forse M. intende che quella piega avrebbe accolto denaro preso 'sottobanco' (Stramaglia *per litteras*).

**9-12. At ~ erat:** «Ma adesso il mio libretto fa da compagno di tavola e di bisboccia e la mia pagina piace solo gratis. Invece gli antichi non si accontentavano solo delle lodi, allorché il dono più



piccolo per un vate era un Alessi». Confronto tra presente e passato: il mecenatismo di età augustea garantiva ai poeti protezione e splendidi doni – come Alessi, lo schiavo dato in dono a Virgilio –, mentre ora il libro fa da compagno di mense e bevute senza portare alcun introito al suo autore, il cui *patronus*, pur lodandolo, non lo paga. Questa condizione dei letterati, *clientes* di patroni ricchi ma avari, è frequentemente deplorata dalla satira (cf. e. g. Iuv. 7, 30-32 con Stramaglia<sup>c</sup>, 139-140; Tac. *Dial.* 9, 1 e 4).

**12. vati:** enfatizza la posizione di rilievo che i poeti ricoprivano in età augustea. – **Alexis:** che un sommo poeta come Virgilio sarebbe stato meno grande senza i servigi di un *puer* è un *topos* della satira: cf. Iuv. 7, 69-71 con Stramaglia<sup>c</sup>, 154-155.

**13-14. Belle ~ causidicum:** «‘Hai detto bene:’ dici ‘mi piace e noi ti loderemo senza sosta’. Fai lo gnorri? Farai di me un avvocato, credo». Chiusa con botta e risposta tra M. e il suo interlocutore, che lo loda senza però ricompensarlo concretamente; M. conclude infatti con la ‘minaccia’ di dedicarsi all’avvocatura, poiché le sole lodi non bastano.

**13. belle:** lett. ‘in modo carino’, termine appartenente al linguaggio quotidiano. – **dixti:** forma sincopata per *dixisti*. – **iuvat et:** i manoscritti oscillano qui tra *iuvat et* ( $\alpha$ ), *satis est* ( $\beta$ ), *satis* ( $\gamma$ ). Esclusa la lezione di  $\gamma$ , metricamente e semanticamente insostenibile, risulta preferibile quella di  $\alpha$  perché dà un senso migliore al testo, riprendendo con un sinonimo il *placet* di v. 10.

## 5, 56

Cui tradas, Lupe, filium magistro  
 quaeris sollicitus diu rogasque.  
 Omnes grammaticosque rhetorasque  
 devites moneo: nihil sit illi  
 cum libris Ciceronis aut Maronis;                     5  
 famae Tutilium suae relinquat;  
 si versus facit, abdicet poetam.  
 Artes discere vult pecuniosas?  
 Fac discat citharoedus aut choraules;  
 si duri puer ingeni videtur,                             10  
 praeconem facias vel architectum.

### **Metro: endecasillabo falecio.**

Tema dell’epigramma è nuovamente (cf. 5, 16) la difficile condizione attuale dei poeti. M. prende infatti spunto dalla richiesta di Lupo, che vorrebbe sapere a quale mestiere avviare il proprio figlio (vv. 1-2), per rigettare l’attività letteraria (*pars destruens*, vv. 3-7) e raccomandare mestieri realmente redditizi, come quello del citaredo o del flautista (*pars construens*, vv. 8-11). Sullo stesso registro cf. già 3, 4, 6-7: *Poeta / exierat: veniet, cum citharoedus erit* (detto di sé stesso).

**1-2. Cui tradas... rogasque:** «A quale maestro tu debba affidare tuo figlio, Lupo, mi chiedi ansioso più e più volte e mi solleciti a rispondere». Come spesso in M., l’epigramma si apre con l’enunciazione del tema, qui in forma di interrogativa indiretta.

**1. Cui... magistro:** iperbato a cornice. – **Lupe:** avvocato e scrittore coevo di M., se è da identificare con gli omonimi di 10, 48 e 11, 88 e se il nome non è fittizio.

**3-7. Omnes ~ poetam:** «I grammatici e i retori ti esorto ad evitarli tutti: non abbia niente a che fare con i libri di Cicerone o Marone; lasci Tutilio alla sua fama; qualora componga versi, ripudia il poeta». Nella prima parte della risposta al suo interlocutore, M. elenca una serie di attività da evitare, e cioè quelle del grammatico, del retore, dell'oratore, del poeta, forse del filosofo (attività cui potrebbe alludere la menzione di Tutilio, ma il personaggio è di incerta identificazione: vd. *ad* 6).

**3. grammaticosque rhetorasque:** correlazione della lingua elevata ('sia... sia'), che genera un'enfasi qui negativa. Lo studio di grammatica e retorica era ritenuto indispensabile per l'attività del letterato. Si noti in *rhetoras* la desinenza greca dell'accusativo (ρήτορας). – **4. devites:** proposizione completiva senza *ut* retta da *moneo*. – **4-5. nihil ~ Maronis:** al figlio di Lupo (*illi:* dativo di possesso; cf. Traina-Bertotti, 107 [§ 77]) M. augura di non avere nulla a che fare con le opere oratorie di Cicerone o con quelle poetiche di Marone, cioè di Virgilio (qui nominato, come spesso nell'antichità, con il suo *cognomen*: cf. *ad Apoph.* 185, 1). Per questo tipo di costrutto cf. e. g. Plaut. *Men.* 826: *quid mihi tecum est?*; Cic. *Quinct.* 55: *quid mihi... cum ista summa sanctimonia ac diligentia?*; Iuv. 8, 39: *tecum est mihi sermo*, e vd. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. (14.a). – **6. Tutilium:** forse il retore coevo di Quintiliano, che lo cita in *Inst.* 3, 1, 21, oppure il Tutilio dell'epistola 6, 32 di Plinio (probabilmente C. Tutilio Ostiliano, filosofo stoico originario di Cortona in Etruria, esiliato sotto Vespasiano e poi rientrato in patria). Non è escluso che Quintiliano e Plinio il Giovane menzionino la stessa persona. – **suae:** si noti l'uso del possessivo riflessivo, benché riferito a Tutilio, cioè a persona diversa dal soggetto della frase. – **7. abdicces:** congiuntivo esortativo. L'*abdicatio* era l'allontanamento temporaneo dal focolare domestico che il padre irrogava al figlio nel momento in cui si macchiasse di qualche colpa più o meno grave. Cf. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. *abdico* (4.b).

**8-11. Artes ~ architectum:** «Vuole imparare mestieri redditizi? Fa' in modo che studi da citaredo o da flautista; o se il ragazzo sembra di duro ingegno, fanne un banditore o un architetto». M. elenca ora alcune attività molto più remunerative, alle quali Lupo dovrebbe avviare suo figlio: quella del citaredo o del flautista, o, qualora il giovane sia duro d'ingegno, quella del banditore o dell'architetto.

**8. Artes... pecuniosas:** l'iperbato a cornice mette qui in evidenza l'attributo. – **9. fac discat:** 'fallo studiare da'. Per la costruzione di *disco* cf. Petron. 46, 7: *destinavi illum... discere... praeconem aut certe causidicum* (per l'avviamento all'attività di *praeco* vd. *ad* 11). – **citharoedus aut choraules:** cf. in analogo contesto Iuv. 7, 175-177, dove sono ricordati il cantante Crisogono e il citaredo Pollione (vd. Stramaglia<sup>c</sup>, 203); Suet. *Vesp.* 19 riporta che Vespasiano pagò 200.000 sesterzi ciascuno ai citaredi Terpno e Diodoro per una sola esibizione. – **10. duri... ingeni:** genitivo di qualità, con l'attributo in evidenza grazie all'iperbato. – **11. praeconem:** 'banditore', altro mestiere redditizio, ricordato come tale e contrapposto all'attività dei poeti (oltre che dei pretori, dei tribuni e degli avvocati) anche in 6, 8, secondo una concezione di cui è traccia in Hor. *Sat.* 1, 6, 85-87; *Ars* 419-421, e poi in Iuv. 7, 5-6. – **architectum:** elemento inaspettato, che crea un effetto straniante: non è infatti ben chiaro perché M. consigli il mestiere di architetto accostandolo a quello di banditore (forse perché gli architetti praticavano un'attività 'pratica' e ben retribuita, e perciò antitetica rispetto a quella dei poeti?). Sul piano linguistico, si noti come il gr. ἀρχιτέκτων, -ονος sia normalmente recepito nella seconda declinazione latina (*architectus, -i*), dopo l'età arcaica (*architecton, -ōnis* è solo in Plauto).

## 6, 65

‘Hexametris epigramma facis’ scio dicere Tuccam.

Tucca, solet fieri, denique, Tucca, licet.

‘Sed tamen hoc longum est’. Solet hoc quoque, Tucca, licetque:

si breviora probas, disticha sola legas.

Conveniat nobis ut fas epigrammata longa

5

sit transire tibi, scribere, Tucca, mihi.

### Metro: distico elegiaco.

M. ritorna sulla tematica della lunghezza degli epigrammi (cf. *e. g.* 1, 110; 2, 77; 3, 83; 8, 29). L’autore replica a due accuse di Tucca: (1) scrivere epigrammi in esametri stichici (vv. 1-2); (2) scrivere epigrammi troppo lunghi (vv. 3-4). M. risponde infastidito che Tucca può evitare di leggere i suoi epigrammi, e che scrivere epigrammi di questo tipo è lecito (vv. 5-6; sull’insofferenza qui dimostrata da M. nei confronti della pedanteria di critici come Tucca cf. Citroni<sup>a</sup>, 270). Non casualmente, il presente componimento segue ad uno degli epigrammi più lunghi della produzione marzialiana (6, 64), scritto in esametri stichici e caratterizzato da elementi tipici della satira; 6, 65 è quindi inevitabilmente legato al precedente, e assume una funzione apologetica rispetto ad esso. Non è l’unico caso in cui epigrammi consecutivi siano connessi: altri esempi in 1, 4-5; 1, 39-40; 2, 91-92; 9, 95-95b.

**1-2. hexametris ~ licet:** «‘Tu fai un epigramma in esametri’ so che dice Tucca. Tucca, si suole farlo; insomma, Tucca, è ammissibile». Nel primo distico M. giustifica la pratica, rimproveratagli da Tucca, di comporre epigrammi in esametri stichici.

**1. Hexametris epigramma:** i due termini tecnici contrapposti che aprono l’epigramma contengono, come solitamente in M., il tema che sarà sviluppato nel componimento. La critica di Tucca non sarà stata mossa a M. da Tucca stesso, ma gli sarà giunta per vie traverse (*scio dicere Tuccam*), e denota l’atteggiamento ostile di una parte della critica dell’epoca verso la libertà di cui godeva il genere epigrammatico (cf. Merli<sup>a</sup>, 109-125; Borgo<sup>a</sup>, 55 n. 39). – **1-2. Tuccam... / Tucca... Tucca:** la ripetizione del nome in poliptoto, con ben due vocativi nel pentametro (uno per *hemiepes*), esprime il fastidio provato da M. nei confronti del suo petulante interlocutore. Tucca è personaggio non identificabile: ha questo nome un uomo ignorante in letteratura menzionato in 7, 77 e 12, 94. – **2. solet ~ licet:** davanti a tante importune critiche di Tucca, il poeta ‘taglia corto’, con tono seccato e liquidatorio (*denique*), rinviando alla tradizione epigrammatica greca (cf. Sullivan, 63 n. 17; Borgo<sup>a</sup>, 55 n. 39).

**3-4. Sed ~ legas:** «‘Ma, ad ogni modo, questo è lungo’. Si suole fare anche questo, Tucca, ed è lecito: se a te stanno bene quelli più brevi, leggi solo i distici». Il secondo rimprovero mosso da Tucca a M. concerne la presunta prolissità dei suoi epigrammi.

**3. Sed ~ licetque:** esempio delle capacità mimetiche di M., il quale discute di lunghezza dei versi in un verso lungo e verboso. – **4. disticha sola legas:** se Tucca gradisce componimenti più brevi, può sempre leggere i monodistici (*disticha sola*). Per un confronto fra l’aggressività di questa risposta e quella delle polemiche letterarie di Catullo e Orazio, vd. Borgo<sup>a</sup>, 55. – **legas:** congiuntivo esortativo.

**5-6. Conveniat ~ mihi:** «Si convenga tra noi che a te sia lecito saltare gli epigrammi lunghi, a me, Tuca, sia lecito scriverli». M. rivendica la propria libertà di comporre epigrammi lunghi: Tuca, se non li gradisce, non è tenuto a leggerli.

**5. conveniat nobis:** lessico giuridico che richiama la stipula di un contratto o di un compromesso. Al formalismo arcaizzante del tono concorre l'uso del dativo *nobis* in luogo del più classico *inter nos*. – **ut:** introduce qui una proposizione completiva in dipendenza da *conveniat*. – **5-6. fas ~ tibi:** M. invita il lettore a selezionare gli epigrammi che egli preferisca leggere anche in 10, 1, 1-2; *Xen.* 3, 7-8; *Apoph.* 2. – **fas... sit:** formula solenne, originaria del lessico giuridico e sacrale.

## 6, 82

Quidam me modo, Rufe, diligenter  
inspectum, velut emptor aut lanista,  
cum vultu digitoque subnotasset,  
'Tune es, tune' ait 'ille Martialis,  
cuius nequitias iocosque novit                    5  
aurem qui modo non habet Batavam?'  
Subrisi modice, levique nutu  
me quem dixerat esse non negavi.  
'Cur ergo' inquit 'habes malas lacernas?'  
Respondi: 'Quia sum malus poeta'.                    10  
Hoc ne saepius accidat poetae,  
mittas, Rufe, mihi bonas lacernas.

### Metro: endecasillabo falecio.

Ancora il tema del successo poetico senza riscontro finanziario. M. riferisce a Rufo un episodio di vita vissuta: l'incontro con un rozzo personaggio, che non viene neppure nominato esplicitamente proprio per evidenziarne il disprezzo da parte del poeta (cf. Hor. *Sat.* 1, 9, 3: *Accurrit quidam notus mihi nomine tantum*). A questo personaggio, che non riesce a capacitarsi che un grande poeta come M. indossi vestiti scadenti, M. conferma la propria identità e spiega con ostentata modestia di trovarsi in quelle condizioni perché è un *malus poeta*. Terminato il racconto, M. si rivolge a Rufo e gli chiede di regalargli un buon mantello per aiutare un poeta (quale è lui) a superare quella difficoltà: una richiesta sfrontata e poco convenzionale (cf. Borgo<sup>a</sup>, 113), finalizzata in realtà a colpire la volgarità dell'interlocutore.

**1-6. Quidam ~ Batavam?:** «Poco fa, Rufo, un tale, dopo avermi squadrato attentamente, come un compratore (di schiavi) o un impresario di gladiatori, e avermi indicato con un cenno del volto e un gesto del dito, mi ha detto: 'Sei tu, proprio tu quel Marziale le cui mascalzionate le conosce chiunque, purché non abbia un orecchio batavo?'». Incontro fra M. e il suo sconosciuto interlocutore, che dapprima squadra il poeta, poi gli rivolge la parola chiedendogli se sia proprio il celebre M.

**1. Rufe:** si tratta forse di Istanzio Rufo, un amico del poeta (cf. 2, 11; 8, 50); come ha però evidenziato Grewing<sup>a</sup>, 526, si tratta di un'ipotesi possibile ma puramente speculativa, poiché questo nome è molto frequente in M. e altrove. – **2. inspectum:** lessema dalla valenza negativa, poiché rimanda alle ispezioni eseguite su schiavi e cavalli (cf. Sen. *Epist.* 5, 47, 16: *Stultus est qui equum*

*empturus non ipsum inspicit*), nonché su chi si presentasse alla porta di un *patronus* per riscuotere la *sportula* (cf. Iuv. 1, 97-99, con Stramaglia<sup>c</sup>, 77). – **lanista**: termine di matrice etrusca, ricollegabile comunque a *laniare*. I lanisti affittavano gladiatori agli organizzatori di *munera* (gli spettacoli gladiatorii). Qualora un gladiatore morisse o rimanesse ferito in combattimento, il *lanista* che lo aveva affittato all'organizzatore aveva diritto ad un risarcimento per i suoi mancati guadagni futuri. Anche per questa ragione, la figura del lanista era comunemente disprezzata. – **3. subnotasset**: forma sincopata = *subnotavisset*, costruita in zeugma tra *vultu* e *digito*: unita al primo, designa l'indicare con uno o più cenni del viso; unita al secondo, l'additare (cf. Pers. 1, 28: *et pulchrum est digito monstrari et dicier: 'Hic est'*). – **4. Tune... tune**: la geminazione esprime la volontà dell'anonimo personaggio parlante di essere a s s o l u t a m e n t e certo di avere davanti M. – **5. nequitas**: da *nequam* + *-ia*, *nequitia* è termine tecnico poetologico, frequente nella poesia elegiaca. Esso designa l'atteggiamento libertino e lascivo, nonché le azioni ad esso ispirate, che costituiscono l'elemento erotico-osceno di quella poesia. Cf. e. g. Hor. *Carm.* 3, 15, 1-2: *uxor... Ibyci, ... nequitiae fige modum tuae*; Prop. 3, 10, 23-24: *tibia nocturnis succumbat rauca choreis, / et sint nequitiae libera verba tuae*; Mart. 4, 42, 4: *nequitas nostri lususque libelli*, e vd. OLD<sup>2</sup>, s. v. (3). – **6. aurem ~ Batavam**: proposizione relativa condizionale (cf. Traina-Bertotti, 452-453 [§ 390]); si tratta di una contaminazione tra due costrutti: una relativa propria (*cuius nequitas... novit qui non habet aurem Batavam*) e una proposizione condizionale (*cuis nequitas... novit, (dum) modo ne habeat aurem Batavam*). – **Batavam**: versione romana dell'espressione proverbiale greca Βοιώτιον οὐς ('[avere] orecchio beota'), riferito al fatto che i Beoti in antico venivano considerati rozzi e tardi d'ingegno (cf. DSLG, 417); in ambito romano questi difetti vennero attribuiti ai Batavi, popolazione che occupava l'odierna Olanda e che fu sconfitta da Vespasiano, dopo una rivolta, nel 69 d. C. Porre i Batavi in questa luce negativa significava quindi anche elogiare la *gens Flavia*, cui apparteneva Domiziano.

**7-8. Subrisi ~ non negavi**: «Io ho sorriso appena, e con un leggero cenno ho confermato di essere quello che lui aveva detto». M. risponde alla domanda del suo interlocutore con malcelato fastidio.

**7. Subrisi modice**: indica l'atteggiamento di minimale cortesia tenuto da M. – **7-8. levique ~ negavi**: più che reale modestia, questo atteggiamento sembra denotare infastidita condiscendenza. – **non negavi**: litote.

**9-10. Cur ~ poeta**: «Perché allora' mi dice 'hai un mantello dappoco?' Ho risposto: 'Perché sono un poeta dappoco'». Inaspettatamente, l'interlocutore domanda a M. perché un poeta celebre come lui sia così mal vestito, e M. ne attribuisce la causa al fatto di essere un poeta mediocre.

**9. lacernas**: termine etrusco che designava un mantello pesante; si tratta di un *pluralis pro singulari*, molto frequente per questo come per i nomi di indumenti in genere. – **10. Respondi ~ poeta**: la risposta di M. denota la sicurezza di chi ha ormai conseguito il successo. M. si definisce *malus* secondo una tradizione risalente a Catullo (cf. *Carm.* 49, 5-6: *pessimus omnium poeta*): anche qui, dunque, come al v. 5 (*nequitas*), è tangibile il debito nei confronti dei *poetae novi*. Nell'affettata ostentazione di modestia è evidente l'autoironia del poeta.

**11-12. Hoc ~ lacernas**: «Affinché questo non accada ulteriormente a un poeta, mandami, Rufo, un buon mantello». Terminato il racconto del dialogo con lo sconosciuto passante, M. si rivolge nuovamente al Rufo apostrofato in v. 1, e gli chiede di acquistargli un buon mantello perché un poeta (come lo è lui) non debba più essere disprezzato per la propria povertà e non debba più attribuire la causa di ciò alla propria attività di poeta. Si noti che M., mentre al v. 10 asserisce di essere povero perché poeta *malus*, qui auspica che la povertà non affligga più a l c u n poeta, senza ulteriore determinazione: il discorso abbandona adesso l'ironia (e l'autoironia) che lo caratterizzava al v. 10.

**11. hoc ne:** anastrofe. – **poetae:** con *poeta* di v. 10 forma un'iterazione in epifora con poliptoto, incastonata a sua volta nell'epifora contrastiva *malas lacernas* (v. 3) / *bonas lacernas* (v. 11). – **12. mittas:** il congiuntivo esortativo denota garbo nella richiesta di aiuto di M.

7, 11

Cogis me calamo manuque nostra  
emendare meos, Pudens, libellos.  
O quam me nimium probas amasque  
qui vis archetypas habere nugas!

**Metro: endecasillabo falecio.**

Componimento di dedica per un esemplare manoscritto di epigrammi, indirizzato a Pudente, che probabilmente M. aveva rivisto di mano propria. Era prassi comune chiedere a un autore di rivedere copie già circolanti del suo scritto, il che poteva dar vita a varianti d'autore (cf. 7, 17; Plin. *Epist.* 4, 26, 1: *petis ut libellos meos, quos studiosissime comparasti, recognoscendos emendandosque curem*; Cavallo<sup>b</sup>, 319). La struttura è bipartita: nei primi due versi (l'*expositio*) M. descrive la situazione sottesa al componimento, cioè la richiesta di un libro corretto di suo pugno, fatta da Pudente a M.; negli ultimi due (la *conclusio*) il poeta risponde a Pudente, con un'ironica *tapeinosis*, che le sue poesie non meritano di essere lette nell'originale, poiché sono semplici *nugae*.

**1-4. Cogis ~ nugas:** «Mi chiedi con insistenza di correggere con la mia penna e di mio pugno, Pudente, i miei libretti. Oh, con quanta esagerazione mi mostri consenso e benevolenza, tu che vuoi avere bazzecole in originale!». Le poesie di M. sono *nugae*, cioè 'bagattelle' di gusto neoterico ma anche 'quisquilie'. M. finge di intendere il termine nella seconda accezione e si ritiene fin troppo lusingato dalla richiesta di Pudente.

**1. cogis:** raro esempio di *cogere* nel senso di 'chiedere con insistenza' (cf. 1, 17, 1; 69, 6; 106, 2; Hor. *Epist.* 1, 9, 2: *cum rogat et prece cogit*). – **me... nostra:** alternanza tra singolare e plurale: cf. e. g. 9, 28, 5. – **calamo:** l'esemplare in possesso di Pudente doveva dunque essere un rotolo (Pecere, 282 n. 259). – **2. meos... libellos:** l'iperbato mette in evidenza il possessivo («Mi chiedi di emendare proprio i miei libelli»). – **Pudens:** si tratta di Aulo Pudente, menzionato più volte come ammiratore entusiasta dell'opera di M., del quale era amico (cf. 1, 31; 4, 29; 9, 81). Su questo personaggio cf. Citroni<sup>b</sup>, 101-102 e 1982, 247-257. – **3. probas amasque:** la quasi totale sinonimia tra i due verbi può sembrare una ridondanza, ma il secondo è evidentemente una conseguenza del primo. – **4. qui vis:** proposizione relativa propria con antecedente pronominale sottinteso (*tu*). – **archetypas:** è la prima attestazione del termine 'archetipo' in riferimento a testi letterari. Il lessema era solitamente usato per opere d'arte e suppellettili domestiche (cf. *OLD*<sup>2</sup>, s. v.). In riferimento a *nugae* è ossimorico: produce quindi un effetto straniante, amplificato dall'iperbato con il sostantivo. – **nugas:** il poeta gioca con il senso del termine: 'quisquilie', ma anche componimenti poetici di ispirazione neoterica. M. non si sottrae alla richiesta di Pudente, ma ne fa oggetto di ironia (Pecere, 255).

## 7, 81

‘Triginta toto mala sunt epigrammata libro’.

Si totidem bona sunt, Lause, bonus liber est.

**Metro: distico elegiaco.**

M. affronta la questione dell'*aequalitas*, cioè dell'uniformità in contenuto e forma all'interno di un libro di epigrammi. In disaccordo con Lauso, il poeta segue il principio della *inaequalitas* (cf. Plin. *Nat.* 27, 9: *Malum... nullum esse sine aliquo bono*), e rivendica la liceità della compresenza di diversi livelli in un libro di epigrammi (cf. 1, 16: *Sunt bona, sunt quaedam mediocria, sunt mala plura / quae legis hic: aliter non fit, Avite, liber*). Sulla questione cf. pure 7, 90 e Mattiacci-Perruccio, 184 e n. 143.

**1-2. Triginta ~ liber:** «‘Ci sono trenta epigrammi brutti nell'intero libro’. Se ce ne sono altrettanti belli, Lauso, è un bel libro». Alla critica di Lauso M. risponde con un arguto motto spirito.

**1. Triginta ~ libro:** critica formulata da Lauso (*ad* 2), il quale riscontra trenta epigrammi mediocri nell'arco di un libro di poesie di M. – **Triginta toto:** l'iterazione di /t/, insieme all'andamento spondaico, vuole forse esprimere la fastidiosa pedanteria della critica di Lauso. – **toto mala... epigrammata libro:** notevole chiasmo, prodotto da un iperbato (*mala... epigramma*) incastonato in un altro iperbato (*toto... libro*). – **2. Si ~ est:** il vivace andamento metrico (prevalentemente dattilico) contribuisce a porre la risposta di M. in efficace contrasto con la petulante critica di Lauso. – **bona sunt:** si contrappone evidentemente a *mala sunt* di v. 1, ed è richiamato in poliptoto dal conclusivo *bonus liber est*. – **Lause:** Lauso è personaggio stravagante (7, 87); fu poeta, amico e ammiratore di M. (cf. 7, 88, 10).

## 7, 90

Iactat inaequalem Matho me fecisse libellum:

si verum est, laudat carmina nostra Matho.

Aequales scribit libros Calvinus et Umber:

aequalis liber est, Cretice, qui malus est.

**Metro: distico elegiaco.**

M. rivendica l'*inaequalitas* dei suoi epigrammi, considerando la varietà una virtù (vd. anche 1, 16), e si oppone al favore diffusamente accordato all'*aequalitas*, che apparterebbe solo ai libri brutti (cf. 7, 81 e Mattiacci-Perruccio, 184 n. 143). Secondo Citroni<sup>a</sup>, 281, M. aderisce alla poetica dell'*inaequalitas* per poter rappresentare la realtà in tutte le sue sfumature. Su questo epigramma cf. Galán Vioque, 482-483.

**1-2. Iactat ~ Matho.** «Matone va cianciando che ho composto un libro non uniforme: se è vero, Matone loda le mie poesie». Esaltazione della varietà.

**1. Inaequalem ~ libellum:** M. riferisce l'accusa mossagli da Matone: aver composto una raccolta poetica non uniforme. L'iperbato a cornice *inaequalem... libellum* mette in evidenza l'aggettivo, che richiama il tema fondamentale dell'epigramma. – **Matho:** un personaggio con questo nome viene apostrofato anche in 10, 46 come poeta amante dell'uniformità. – **2. si verum ~ Matho:** M. trasforma la critica di Matone in una lode (cf. Ter. *Ad.* 17-18: *quod illi maledictum vehemens esse existumant / eam laudem hic ducit maxumam*).

**3-4. Aequales ~ malus est:** «Libri uniformi li scrivono Calvino e Umbro: un libro uniforme, Cretico, è un libro brutto». L'accusa di *inaequalitas* è in realtà una lode, perché coloro che si sono ispirati alla *aequalitas* non hanno conseguito validi risultati poetici. M. nomina alcuni autori di libri poetici *aequales* (Calvino e Umbro) e, aggiungendo che una raccolta *aequalis* è brutta, lascia intendere il suo giudizio negativo su quei poeti.

**3-4. Aequales... aequalis:** anafora e poliptoto. – **3. Aequales... libros:** l'iperbato pone in evidenza l'aggettivo, che può essere inteso sia come attributo sia come predicativo di *libros*. – **scribit:** verbo singolare, concordato con il più vicino dei due soggetti seguenti (*Calvinus*), come solitamente in latino (cf. Traina-Bertotti, 21 [§ 12.b]). – **Calvinus:** l'identità di questo personaggio, menzionato in M. solo qui, non è determinabile con certezza. Schneidewin<sup>b</sup>, 131, sulla base della lezione *Calvianus* offerta dal *Florilegium Thuaneum* (Par. Lat. 8071, sec. IX-X), propone di correggere il testo trádito in *Cluvienus*: il poetastro cui Iuv. 1, 80 si paragona in una scherzosa *tapeinosis* (vd. Stramaglia<sup>c</sup>, 66). Non è tuttavia necessario accogliere tale proposta, tanto più che (Herrmann, 258) si conosce un *Calvinus* contemporaneo di M. (e di Giovenale, della cui satira 13 è destinatario). – **Umber:** compare anche in 7, 53 e 12, 81 come un patrono che manda regali inappropriati. – **4. aequalis liber est... qui malus est:** epifora e rima (*est... est*). In questa chiusa, «che sembra assumere i contorni di una dichiarazione teorica», il poeta compie un atto di modestia che possa conquistargli l'approvazione di fasce di lettori poco esigenti ed evitargli le censure di critici troppo agguerriti (cf. Borgo<sup>a</sup>, 87-88; cit. da 88 n. 27). – **Cretice:** personaggio di identità ignota.

## 8, 3

'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                     5  
 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:                     10  
 'Tunc potes dulcis, ingrata, relinquere nugas?  
 Dic mihi, quid melius desidiosus ages?  
 An iuvat ad tragicos soccum transferre cothurnos  
 aspera vel paribus bella tonare modis,  
 praelegat ut tumidus rauca te voce magister                 15  
 oderit et grandis virgo bonusque puer?  
 Scribant ista graves nimium nimiumque severi,



quos media miseros nocte lucerna videt;  
 at tu Romano lepidos sale tinge libellos:  
 adgnoscat mores vita legatque suos. 20  
 Angusta cantare licet videaris avena,  
 dum tua multorum vincat avena tubas’.

### Metro: distico elegiaco.

Nell’ultimo dei componimenti proemiali del libro 8, M. si sofferma sulla perennità della propria opera poetica, ribadendo il rifiuto per i generi elevati e svolgendo considerazioni sulla natura della poesia, in particolare dell’epigramma. L’impianto è di matrice alessandrina: il componimento è infatti concepito come un dialogo fra il poeta, che finge di voler allontanarsi dalla sua consueta poetica (quella del *ludere*: v. 2), e Talia, musa della poesia leggera, che proprio in quella poetica lo conferma (cf. Borgo<sup>a</sup>, 105-106). Una tale struttura si affermò a Roma soprattutto nell’elegia (cf. Prop. 3, 3; Ov. *Am.* 3, 1; Mattiacci-Perruccio, 187-188 e n. 154). I vv. 1-8 sono occupati dal discorso del poeta, i vv. 11-22 da quello – più lungo e perciò decisivo – di Talia, i vv. 9-10 fungono da raccordo fra le due parti.

**1-8. Quinque ~ feret:** «‘Cinque erano sufficienti: difatti sei o sette libretti sono troppi; a che giova, Musa, giocare ancora? Un po’ di ritegno, mettiamo un limite: ormai la fama non può darmi nulla di più, dappertutto viene consumato il mio libro; e quando le pietre di Messalla giaceranno in frantumi per l’abbandono, quando gli alti marmi di Licino saranno polvere, nondimeno le bocche mi leggeranno e moltissimi forestieri porteranno con sé nelle loro patrie le mie poesie’». M. quasi si ‘scusa’ per aver pubblicato l’ottavo libro di epigrammi, ammettendo che addirittura ne sarebbero bastati cinque. Il poeta sa di poter contare su un successo consolidato, ma lascia trasparire dai suoi versi un ostentato malcontento: probabilmente per formulare una giocosa *recusatio* della propria poetica (cf. Borgo<sup>a</sup>, 56), ispirata al *lusus* (cf. Lorenz<sup>a</sup>, 173-175). M. può comunque evitare di comporre altre raccolte poetiche perché ha già raggiunto la massima fama possibile, destinata a durare anche quando i più celebri monumenti saranno ormai polvere.

**1. fuerant:** indicativo piuccheperfetto utilizzato in luogo di un congiuntivo piuccheperfetto con valore irreali (‘sarebbero stati sufficienti’: indicativo latino in luogo del cd. ‘falso condizionale’ italiano; cf. Traina-Bertotti, 240-242 [§ 228]). – **1-2. sex ~ nimium:** soggetto plurale con copula (*est*) concordata con il predicativo singolare (*nimium*). Probabilmente un caso di sinesi (cf. Traina-Bertotti, 24-25 [§ 14.b]), sebbene il predicativo non si trovi tra soggetto e predicato. – **2. Musa:** è Talia, musa della poesia leggera, identificabile sulla base dell’accostamento a *ludere* (cf. Schöffel, 106-107; Mattiacci-Perruccio, 187). – **3. sit pudor et finis:** «[I]l *pudor* non è qui introdotto in relazione alla scelta del genere minore, ma alla questione se abbia ancora senso in assoluto fare poesia» (Merli<sup>d</sup>, 128). Il *pudor*, cioè, induce il poeta non già a vergognarsi del genere epigrammatico (così invece Schöffel, 000: ma il poeta è anzi orgoglioso della propria produzione), bensì ad osservare *moderatio* e *sobrietas*. – **4. teritur:** a furia di essere maneggiato, il libro di M. si consuma: per questa accezione del verbo cf. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. (5.a). – **5-8. et ~ feret:** il confronto tra la fama dei propri libri e quella di monumenti è un *topos* di antica tradizione. Cf. e. g. Hor. *Carm.* 3, 30, 1ss.: *Exegi monumentum aere perennius etc.* – **5. Messalae saxa:** il monumento funebre di Marco Valerio Messalla Corvino, mecenate di Tibullo (cf. 10, 2). – **6. Licini marmora:** la tomba monumentale di Licino, liberto di Augusto, ricordato per la sua ricchezza anche in Pers. 2, 36; Iuv. 1, 109 (con Stramaglia<sup>c</sup>, 82); 14, 306; Sen. *Epist.* 120, 19. – **7. plurimus hospes:** singolare collettivo.

**9-22. Finieram ~ tubas:** «Io avevo concluso, allorché così rispose la nona delle sorelle, che aveva la chioma e la veste madide d'unguento: 'Tu dunque, ingrato, saresti capace di abbandonare le piacevoli bagattelle? Dimmi, che farai di meglio una volta nell'ozio? Forse ti garba passare dal socco ai coturni dei tragici o far tuonare le aspre guerre in ritmo uniforme, affinché un ampolloso maestro ti legga con voce rauca e ti odino una vergine matura e un ragazzo dabbene? Queste cose le scrivano quelli troppo severi e oltremodo austeri che la lucerna illumina, poveretti, nel cuore della notte; tu, invece, tingi gli spassosi libretti di arguzia romana: la vita riconosca i suoi costumi e li legga. Puoi ben lasciar credere di cantare con un esile zufolo, purché il tuo zufolo vinca le trombe di molti'». La Musa (Talia) critica M. per la scelta, da lui scherzosamente dichiarata, di non scrivere più epigrammi, e lo definisce 'ingrato' perché agli epigrammi il poeta deve la propria fama. La Musa suppone che M. intenda dedicarsi all'epica e alla tragedia, e lo dissuade da tale presunto intento sulla base non tanto di un giudizio estetico su quei generi poetici né di una critica al mito (cui Talia stessa appartiene: cf. Lorenz<sup>a</sup>, 175), quanto della scarsa possibilità di circolazione e di successo della poesia epica e tragica, nonché, soprattutto, del maggiore realismo dei generi poetici da lui finora praticati. Anche la poesia leggera – conclude la Musa – può aspirare alla medesima dignità letteraria di quella elevata.

**9. cum sic respondit nona sororum:** *cum inversum*, costruito tipico del racconto popolare, consistente in un'inversione del rapporto logico atteso (*cum finieram, sic respondit*). – **nona sororum:** le *sorores* sono qui le Muse, e la *nona* di esse è Talia (sulla quale cf. 4, 8). L'espressione varia il nesso *novem sorores*, convenzionale in poesia: cf. Naev. *Bell. Poen.* fr. 1 Blänsdorf<sup>2</sup>; Ov. *Trist.* 5, 12, 45; Mart. 5, 6, 18. Per altre perifrasi indicanti le Muse e contenenti il numerale *novem* cf. Borgo<sup>c</sup>, 100. – **11. Tune ~ nugas?:** l'iperbato *dulcis... nugas* accosta i due aggettivi di senso opposto *dulcis* e *ingrate* e fa così risaltare il contrasto fra il presunto comportamento di M. e la soavità dei versi da lui disprezzati. Inoltre, nel definire *dulces* le *nugae* di M., la Musa garantisce la dignità della produzione del poeta (Citroni<sup>a</sup>, 276). L'incontro del poeta con una musa o con una divinità che lo esorta a scrivere poesia leggera è un *topos* elegiaco (cf. Prop. 3, 3; Ov. *Am.* 3, 1), discendente con ogni probabilità dal secondo prologo degli *Aitia* di Callimaco. – **12. desidiosus:** l'aggettivo, in funzione predicativa, sostituisce l'intera frase *cum desidiosus sis* ('qualora tu resti nell'ozio'); corrisponde al costruito greco formato da aggettivo + ὄν (per *desidiosus* cf. 1, 107, 2: *Scribe aliquid magnum: desidiosus homo es*). – **13-16. An ~ puer?:** *an* è qui utilizzato al posto di *num*, con valore oppositivo ('o forse...?'); introduce una proposizione interrogativa di tono polemico (Traina-Bertotti, 263 [§ 251 n. 2]). Nel suo discorso, invero, M. non ha mai affermato di voler dedicarsi ai generi elevati di poesia, ma Talia sembra qui voler fare «un processo alle intenzioni» del poeta (cf. Mattiacci-Perruccio, 189). – **soccum... cothurnos:** calzature utilizzate rispettivamente dagli attori comici e da quelli tragici, e qui menzionate come simboli del genere comico e del genere tragico. – **14. tonare:** il verbo è qui transitivo con valore causativo ('far risuonare come tuoni'). – **paribus... modis:** il 'ritmo uniforme' è quello prodotto dagli esametri stichici, normalmente estranei alla forma dell'epigramma (cf. però 6, 65, 1-2), ma impiegati nell'epica, il genere che narra gli *aspera... bella*. – **15-16. praelegat ~ puer?:** la Musa, immagina M., sospetta che il poeta possa voler dedicarsi all'epica (cf. v. 14) per l'ambizione di sapere le proprie opere studiate a scuola e dunque nell'intento di diventare un 'classico'. – **15. tumidus rauca voce magister:** il chiasmo mette in evidenza il sussiego che assumeva il maestro leggendo i poeti epici ad alta voce fino ad arrochirsi per la lunghezza delle opere (che, declamate con quella voce, saranno risultate anche sgradevoli all'ascolto). Da Pers. 1, 17-18 sappiamo infatti che, prima di accingersi ad una *recitatio*, molti si proteggevano la voce con gargarismi. Sulla raucedine dei *lectores* cf. Iuv. 1, 2 (con Stramaglia<sup>c</sup>, 24). – **17. graves nimium nimiumque severi:** chiasmo e geminazione con effetto di *klimax*. L'aggettivo *severi* ricorda Catull. 5, 2: *rumores... senum severiorum*. Più ancora che due poetiche, si pongono in contrasto due concezioni della realtà: da un lato quella delle vecchie generazioni, sostenitrici del *mos maiorum* e

della poesia epica tradizionale, dall'altro quella delle nuove generazioni, meno rispettose della severa morale dei padri e appassionate ad una poesia più moderna e leggera, che risente dell'esperienza dei poeti neoterici ed elegiaci. – **18. quos media... nocte lucerna videt:** polemica contro i generi poetici che si fondano sulla *lucubratio*, cioè la revisione dei propri versi durante veglie notturne, derivata dall'*agrypnia* ('insonnia') di stampo callimacheo (cf. Citroni<sup>a</sup>, 285). Alla concezione della poesia come attività soggetta ad un estenuante *labor limae*, anche notturno, allude anche Iuv. 1, 51 (*Venusina... lucerna*); 7, 27 (*vigilata... proelia*); 7, 97 (*pallere*): cf. Stramaglia<sup>c</sup>, 51-52; 138; 165; Altri esempi in Pecere, 270 n. 28. Sul motivo della veglia notturna e della lucerna come immagine della composizione poetica cf. Ker, 227 ss. – **19. Romano sale:** l'arguzia tipicamente romana, che M. rivendica come propria caratteristica. – **20. adgnoscat mores vita legatque suos:** l'invito della Musa ad una poesia realistica richiama il celebre giudizio di Aristofane di Bisanzio sulla poesia di Menandro, che a suo dire avrebbe potuto essere stata presa a modello dalla vita (cf. Men., test. 32 Körte-Thierfelder<sup>2</sup>: «O Menandro, o vita, / chi di voi due ha imitato l'altro?»). Sul piano stilistico, il verso è impreziosito da un notevole *hysteron proteron* (la vita dovrebbe riconoscere nella poesia i propri costumi prima ancora – paradossalmente – di leggerli). Sull'adesione della poesia alla vita cf. Pers. 5, 17 (*hinc trahe quae dicis*) e Citroni<sup>a</sup>, 275ss.; Citroni<sup>b</sup>, 326-327. È proprio il realismo che riscatta l'epigramma dalla caratteristica di mero *lusus*, e fa prevalere quest'umile genere sulla tumida epica (cf. Cortés Tovar, 49). – **21-22. avena... tubas:** la contrapposizione tra i due strumenti musicali iconizza il contrasto fra la propria poesia, che M. definisce 'dappoco' e sottile – sebbene non astrusa alla maniera callimachea –, e la poesia elevata, difficile e faticosa. Il nesso *angusta... avena* ('con un esile zufolo') esprime lo stesso ideale di poesia tenue e modesta cui allude l'espressione *os modicum* in Pers. 5, 15.

## 8, 20

Cum facias versus nulla non luce ducenos,  
Vare, nihil recitas. Non sapis, atque sapis.

### Metro: distico elegiaco.

M. critica la verbosità e prolissità (il cd. *scribere multum* di Hor. *Sat.* 1, 4, 13) che annacqua il dettato poetico con irrilevanti aggiunte e pregiudica il complesso del componimento. Su questo tema cf. 8, 62, in cui l'autore accusa Picente di sconciare il genere epigrammatico con un'eccessiva verbosità: *Scribit in aversa Picens epigrammata charta, / et dolet averso quod facit illa deo*. Paradossalmente, però, il destinatario dell'epigramma qui in esame non presenta mai in pubblico le sue composizioni (e se ne astenevano molti altri poeti – o sedicenti tali – contemporanei di M.: cf. Merli<sup>d</sup>, 122-127).

**1-2. Cum ~ sapis:** «Benché non ci sia giorno in cui tu non componga duecento versi, o Varo, non ne dai mai alcuna recitazione. Non te ne intendi, eppure intendi». M. espone il comportamento di Varo: scrivere molto ma non recitare nulla.

**1. versus... ducenos:** per il numero iperbolico di versi composti cf. Hor. *Sat.* 1, 4, 9-10, in cui l'autore prende le distanze dalla poesia di Lucilio: *in hora saepe ducentos, / ut magnum, versus dictabat stans pede in uno*. Mentre, però, Lucilio componeva duecento versi in un'ora, Varo li compone, più realisticamente, in un giorno (e per M. sono ancora troppi: è evidente l'influsso esercitato su di lui dalla *brevitas* neoterica). – **nulla non luce:** per *nullus non = omnis* cf. OLD<sup>2</sup>, s. v.

*nullus* (3). La metonimia *lux* = ‘giorno’ è diffusa sia in prosa sia in poesia: cf. e. g. Cic. *Mil.* 98; Hor. *Sat.* 1, 5, 39; Mart. 10, 23, 5 (vd. *ad loc.*); e in generale *ThLL*, VII.2, 1911, 26 - 1912, 11; *OLD*<sup>2</sup>, s. v. (5). – **ducenos**: numerale distributivo, commisurato infatti ad un intervallo regolare di tempo (un giorno). La relazione sintattica fra *ducenos* e *luce* è rilevata dall’iterazione di /ce/, che pone inoltre in enfasi l’iperbolicità del numerale. – **2. Vare**: nome di un poeta di età augustea, ma qui probabilmente fittizio. – **Non sapis, atque sapis**: M. si serve qui dell’espedito della *distinctio*, in base al quale viene ripetuta una stessa parola (qui il verbo *sapis*) con accezioni diverse. M. direbbe così che Varo ‘non se ne intende’ perché non recita i versi che compone (o magari perché compone versi mediocri, proprio perché troppi e quindi non curati), ma – con un *aprosdoketon* – che pure ‘se ne intende’ perché fa bene a non recitare versi così numerosi (o così mediocri). Per altre espressioni paradossali di questo tipo cf. 3, 34, 2: *non es et es Chione*; 7, 75, 2: *vis dare et dare vis*. – **atque**: qui con valore avversativo: ‘eppure’.

## 8, 29

Disticha qui scribit, puto, vult brevitare placere.

Quid prodest brevitatis, dic mihi, si liber est?

### Metro: distico elegiaco.

Questo monodistico difende la scelta del poeta di comporre epigrammi lunghi, come quello che precede nel libro (8, 28), e tratta della *brevitas* proprio in rapporto all’articolazione e alla fisionomia di un libro. Le riserve del v. 2 sulla *brevitas* – un principio poetico da M. convintamente sostenuto – non devono indurre a pensare che la *persona loquens* sia qui un ipotetico interlocutore del poeta. È ben più probabile che sia proprio M. a pronunciare questi versi, allo scopo di rivendicare il diritto dell’autore di variare la lunghezza dei propri componimenti in funzione della struttura complessiva del libro, conferendo ad esso *varietas* con l’alternanza di epigrammi lunghi e brevi, ed evitando di annoiare il lettore con un libro contenente un numero eccessivo di epigrammi, per quanto brevi (cf. Citroni<sup>a</sup>, 281-282). M., quindi, pensa al suo libro nell’insieme, e non ai singoli epigrammi che lo costituiscono. Su questo tema cf. 7, 85: *Facile est epigrammata belle / scribere, sed librum scribere difficile est*.

**1-2. Disticha ~ est?:** «Chi scrive distici, credo, vuole piacere per la brevità. Ma a che serve la brevità, dimmi, se si tratta di un libro?». La composizione di monodistici presuppone l’osservanza del criterio estetico della *brevitas*. Ma in una raccolta poetica la *brevitas* dei singoli componimenti non è sempre indispensabile.

**1-2. Disticha... liber:** i termini-chiave dell’epigramma sono posti agli estremi, grazie anche all’anastrofe incipitaria (*Disticha qui = qui disticha*). – **1. Puto:** incidentale, come *dic mihi* al v. 2. – **brevitate:** ablativo causale (‘per la brevità’) o strumentale (‘con la brevità’). – **2. Quid ~ est?:** interrogativa retorica con risposta attesa negativa. La *brevitas* dei singoli componimenti, intende M., è inutile in una raccolta poetica per sua natura lunga. A rigore, l’argomentazione di M. non è cogente, poiché il principio estetico della *brevitas* può ben valere per le singole poesie di una raccolta pure ampia. – **Quid prodest:** asindeto avversativo = *sed quid*. – **brevitas:** il sostantivo, che racchiude il tema dell’epigramma, è messo in evidenza dal poliptoto con *brevitate* in v. 1 e dalla posizione davanti

alla cesura del pentametro. – **dic mihi**: apostrofe del poeta al lettore. È in posizione incidentale, come *puto* al v. 1. – **est**: predicato, non copula.

**8, 55**

Temporibus nostris aetas cum cedat avorum  
 creverit et maior cum duce Roma suo,  
 ingenium sacri miraris desse Maronis  
 nec quemquam tanta bella sonare tuba.  
 Sint Maecenates; non derunt, Flacce, Marones      5  
 Vergiliumque tibi vel tua rura dabunt.  
 Iugera perdiderat miserae vicina Cremonae  
 flebat et abductas Tityrus aeger oves:  
 risit Tuscus eques paupertatemque malignam  
 reppulit et celeri iussit abire fuga.      10  
 ‘Accipe divitias et vatum maximus esto;  
 tu licet et nostrum’ dixit ‘Alexin ames’.  
 Adstabat domini mensis pulcherrimus ille  
 marmorea fundens nigra Falerna manu,  
 et libata dabat roseis carchesia labris      15  
 quae poterant ipsum sollicitare Iovem.  
 Excidit attonito pinguis Galatea poetae  
 Thestylis et rubras messibus usta genas:  
 protinus Italiam concepit et ARMA VIRUMQUE,  
 qui modo vix Culicem fleverat ore rudi.      20  
 Quid Varios Marsosque loquar ditataque vatum  
 nomina, magnus erit quos numerare labor?  
 Ergo ero Vergilius, si munera Maecenatis  
 des mihi? Vergilius non ero, Marsus ero.

**Metro: distico elegiaco.**

Tema di questo epigramma è la crisi del mecenatismo in età flavia: diversamente che sotto Augusto, mancano patroni privati che sostengano gli artisti e consentano loro di dedicarsi esclusivamente alla poesia. Lo stesso tema è oggetto di satira in *Iuv.* 7, 94-97. Seppure in maniera sorridente e arguta, M. si lamenta di questa situazione, poiché i tempi mutati non consentono ai letterati di dimostrare la propria bravura e di guadagnare quanto meriterebbero: tocca ora accontentarsi di saper toccare le corde dell’animo umano. Anche quando, però, non gli mancassero gli agi di cui godevano i letterati di età augustea – gratificazioni finanziarie ma soprattutto erotiche (cf. Lorenz<sup>a</sup>, 178-179) –, il poeta ammette che non eccellerebbe comunque nella grande poesia epica di stampo virgiliano, da lui pure esaltata, e si accontenterebbe perciò di comporre buona poesia leggera, emulando l’epigrammista Marso.

**1-4. Temporibus ~ tuba:** «Benché sia inferiore ai nostri tempi l’età degli antenati e Roma sia divenuta ancor più grande con il suo condottiero, tu ti meravigli che manchi l’ingegno del divino

Marone e che nessuno faccia risuonare le guerre con tromba altrettanto potente». Enunciazione della questione che sarà trattata nell'epigramma: perché manchino poeti all'altezza di quelli antichi, sebbene l'età antica fosse nel complesso peggiore di quella attuale.

**1. Temporibus ~ avorum:** l'esaltazione dalla *felicitas* dell'epoca contemporanea (cioè dell'età flavia) obbedisce ad un *topos* encomiastico. Il verso è impreziosito dalla forte *traiectio* della congiunzione *cum* e dall'iperbato *aetas... avorum*. – **2. creverit et:** anastrofe. – **maior:** predicativo di *Roma*. – **duce... suo:** l'iperbato mette in evidenza il possessivo e sottolinea il forte legame tra Roma e la sua attuale guida, cioè l'imperatore. – **3. sacri... Maronis:** Virgilio è definito *sacer* (aggettivo evidenziato dall'iperbato con *Maronis*) perché si riteneva che i poeti fossero ispirati dagli dèi. Non a caso, la tomba di Virgilio era venerata come un luogo sacro. Il poeta è qui nominato con il suo *cognomen*: vd. *ad Apoph.* 185, 1. – **miraris:** M. si rivolge al suo interlocutore, nominato al v. 5 (*Flacce*). – **4. tanta... tuba:** l'iperbato mette in evidenza l'aggettivo *tanta*, che, riferito alla *tuba*, riproduce il suono della tromba con un'onomatopea di illustre ascendenza: cf. *Enn.* 451 Sk. *At tuba terribili sonitu 'taratantara' dixit*. – **sonare:** uso transitivo con valore causativo ('far risuonare').

**5-20. Sint ~ rudi:** «Vi siano i Mecenate; non mancheranno, Flacco, i Maroni, e un Virgilio te lo daranno persino i tuoi campi. Titiro aveva perduto gli iugeri vicino alla misera Cremona e piangeva afflitto le pecore portate via: rise il cavaliere etrusco e scacciò la maligna povertà ordinandole di andarsene con rapida fuga. 'Prendi queste ricchezze e sii il più grande dei vati; ti è consentito altresì' disse 'di amare il nostro Alessi'. Quello, bellissimo, stava in piedi accanto alle tavole del padrone versando con mano candida come il marmo il nero Falerno, e porgeva le coppe sfiorate con labbra rosee capaci di stuzzicare Giove in persona. Caddero di mente allo sbalordito poeta la pingue Galatea e Testili, bruciata nelle rosse guance per la mietitura: subito concepì l'Italia ed ARMA VIRUMQUE, lui che poco prima aveva pianto a stento con inesperto canto una *Zanzara*». Quanto decisivo possa essere il ruolo di un protettore sulla carriera di un poeta, è dimostrato per M. dalla vicenda di Virgilio: se non fosse stato soccorso da Mecenate quando rischiò l'esproprio dei suoi campi, e non avesse ricevuto da lui in dono lo schiavetto Alessi, il poeta di Mantova non avrebbe composto il suo celebre poema epico (l'*Eneide*) e avrebbe continuato a dedicarsi, tutt'al più, alla poesia bucolica.

**5. Sint ~ Marones:** le due proposizioni principali coordinate per asindeto (*Sint Maecenates e non derunt, Flacce, Marones*) equivalgono a un periodo ipotetico di tipo misto. La prima proposizione presenta infatti un congiuntivo suppositivo, ed è assimilabile ad una protasi di secondo tipo, cui segue paratatticamente un'apodosi all'indicativo (dunque di primo tipo). In sostanza: *Si sint... non deerunt...* Cf. Traina-Bertotti, 252-253 (§ 240). Il costrutto, tipico della lingua parlata, è un esempio di paratassi subordinativa. – **Maecenates... Marones:** plurali generalizzanti. Tutti e tre i personaggi nominati nel verso sono menzionati per i loro *cognomina*. – **Flacce:** amico di M., che lo menziona più volte nei suoi epigrammi (cf. *e. g.* 1, 57; 4, 49; 8, 45). – **6. Vergiliumque ~ dabunt:** un nuovo Virgilio potrà nascere anche nelle campagne di Flacco. – **7-8. iugera ~ oves:** senza la protezione di un *patronus*, Virgilio avrebbe subito la confisca dei suoi campi e del suo bestiame nell'agro di Cremona in favore dei veterani congedati di Cesare. Ne parla egli stesso nella prima egloga, lasciando esprimere a Melibeo, che non aveva potuto invece evitare quella confisca, i sentimenti che avrebbe provato anche lui se non fosse stato 'graziato': cf. *e. g. Buc.* 1, 3: *nos patriae fines et dulcia linquius arva*; 12-13: *En ipse capellas / protinus aeger ago* (M. riferisce invece *aeger* a *Tityrus*); 74: *Ite, meae, felix quondam pecus, ite capellae*. – **7. miserae... Cremonae:** l'iperbato sottolinea il carattere patetico dell'aggettivo. – **8. flebat et:** anastrofe. – **abductas... oves:** l'iperbato mette in evidenza il participio aggettivale, con deliberato effetto patetico. – **9. risit:** Mecenate ride (benevolmente) perché per lui, presentato da M. come un dio, il problema di Virgilio è di facile risoluzione; anche il tono delle parole di Mecenate si addice a un dio. Il modello è ancora la prima egloga virgiliana. Cf. infatti

Verg. *Buc.* 1, 67: *O Meliboe, deus nobis haec otia fecit. / namque erit ille mihi semper deus.* M. identifica dunque il *deus* di Virgilio con Mecenate, mentre Virgilio allude probabilmente a Ottaviano o ad Asinio Pollione. – **Tuscus eques:** Mecenate era un cavaliere originario di Arezzo; all'epoca dell'esproprio dei terreni di Virgilio non era però ancora patrono del poeta. Il nesso, insieme al precedente *risit*, presenta una marcata iterazione di /s/ (forse un'onomatopea del riso). – **11. esto:** l'imperativo futuro sottolinea il tono solenne e divino di Mecenate. – **12. et:** intensivo = *etiam*. – **Alexin:** accusativo di forma greca (Ἀλεξίν). È lo schiavetto Alessi, che Mecenate donò a Virgilio. Viene ricordato in M. come amasio di Virgilio anche *e. g.* in 5, 16, 8-9 e 8, 78, 10 (cf. *ad locc.*). Nella satira latina assurge a simbolo della munificenza con la quale i *patroni* di un tempo, diversamente da quelli contemporanei, sapevano assicurare ai poeti le condizioni ideali per comporre poesia ispirata: cf. *Iuv.* 7, 69-71 con Stramaglia<sup>c</sup>, 154-155. – **13. pulcherrimus:** *pulcher* è utilizzato nel linguaggio più sostenuto in luogo del più diffuso *formosus*. – **14. marmorea ~ nigra:** il chiasmo *marmorea... nigra Falerna manu* rende la contrapposizione cromatica tra la mano candida di Alessi e il celebre Falerno, vino nero della Campania settentrionale. Il candore della pelle di Alessi è ricordato da Virgilio in *Buc.* 2, 15-18 ed è implicito anche in un altro componimento di M. (7, 29, 7-8), dove l'Alessi di Virgilio è contrapposto alla *fusca Melaenis* cantata dal poeta epigrammatico augusteo Domizio Marso (menzionato anche al termine del nostro epigramma). Questa caratterizzazione di Alessi è dunque funzionale ad un'esaltazione del poeta epico sugli esponenti di altri generi poetici più leggeri ma pure non privi di dignità letteraria: cf. Merli<sup>d</sup>, 148-150. – **15. et libata ~ labris:** Alessi viene descritto come un dono divino e in termini estremamente sensuali. Si noti l'iterazione quasi onomatopeica in *liBata daBAt... lABris*, che sembra rendere fonicamente il gesto compiuto dalle labbra nell'atto del bacio, e l'iperbato *roseis... labris*, che mette in evidenza il colore delle labbra stesse. L'incrocio tra questo iperbato e quello costituito da *libata... carchesia* rende con grande evidenza il contatto tra le labbra e le coppe. – **carchesia:** grecismo sostenuto (da καρχῆσιον, 'coppa per bere'): cf. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. *carchesium* (1). – **16. quae ~ Iovem:** Alessi è paragonato per la sua bellezza a Ganimede, rapito da Zeus e portato sull'Olimpo, dove divenne coppiere degli dèi. – **poterant:** l'indicativo va inteso in senso proprio, poiché Ganimede di fatto era in grado di affascinare Giove. – **17. attonito ~ poetae:** si noti il chiasmo *attonito pinguis Galatea poetae*. M. gioca sull'ambiguità di *attonitus*, che significa da una parte 'ispirato', dall'altra 'sconvolto'. Virgilio è infatti ispirato e contemporaneamente colpito dalla bellezza di Alessi. Un'anfibologia simile, con lo stesso lessema, è in *Iuv.* 7, 66-67 (*Magnae mentis opus nec de lodice paranda / attonitae*), dove però il significato di 'ispirato' concorre con quello di '(ansiosamente) intento' (cf. Stramaglia<sup>c</sup>, 154), e non vi è alcun riferimento all'eros. Evidentemente, nel rappresentare l'ispirazione del poema epico virgiliano come improvvisamente scaturita da una dirompente passione d'amore per un giovinetto, M. sminuisce consapevolmente (ma umoristicamente) l'immagine di poeta paludato che la tradizione attribuisce a Virgilio, dando così voce alla propria vena satirica (cf. Lorenz<sup>d</sup>, 414-416). – **pinguis Galatea:** Galatea è citata nella prima *Bucolica* virgiliana (v. 30) come fidanzata di Titiro. M. la definisce *pinguis* forse perché amante del lusso: nello stesso luogo virgiliano si legge infatti che Galatea sfruttò le ricchezze di Titiro e poi lo abbandonò (Verg. *Buc.* 1, 30-33). L'aggettivo può però anche attribuire alla ninfa un tratto di rozzezza (magari con allusione poetologica, come di frequente per *pinguis / tenuis*), analogo a quello riconoscibile appresso in Testili. – **18. Thestylis ~ genas:** Testili è menzionata in Verg. *Buc.* 2, 10-11 e 43-44. La caratterizzazione che ne fornisce M. dipende vagamente dal primo dei due luoghi, in cui si legge: *Thestylis et rapido fessis messoribus aestu / allia serpyllumque herbas contundit olentes*. Mentre, però, in Virgilio Testili prepara pietanze per i lavoratori dei campi, in M. è ella stessa a lavorare nei campi (essendo «bruciata nelle rosse guance per la mietitura»). – **Thestylis et:** anastrofe, come nel modello virgiliano (*Buc.* 2, 10; vd. nota precedente). – **rubras... genas:** accusativo di relazione. – **messibus:** ablativo di causa efficiente. –

**19. Italiam:** allusione alle *laudes Italiae* contenute nelle *Georgiche* (2, 136-176). – **ARMA VIRUMQUE:** il celebre *incipit* dell'*Eneide* è citato in M. a mo' di titolo del poema anche in *Apoph.* 185, 2 (anche lì con un riferimento al *Culex*: vd. *ad* 20). È interessante che M. sminuisca le *Bucoliche* rispetto alle *Georgiche* e all'*Eneide*, le quali costituiscono per lui la 'vera' poesia virgiliana e furono composte solo dopo che l'autore incontrò l'amore. – **20. Culicem:** riferimento al *Culex*, considerato come anticipazione dell'opera maggiore. Anche in *Apoph.* 185 il *Culex* viene attribuito a Virgilio. – **rudi:** si riferisce all'arte poetica del giovane Virgilio, non ancora raffinata dalla maturità e dall'esperienza. – **fleverat:** ironico riferimento al compianto di Virgilio per la zanzara uccisa ingiustamente.

**21-22. Quid ~ labor?:** «A che pro parlare dei Vari e dei Marsi e citare i vati sostenuti, enumerare i quali sarebbe grande fatica?». Non solo Virgilio, ma anche molti altri poeti trassero giovamento dalla protezione di un *patronus*. M. utilizza qui l'espedito della *praeteritio*: professa cioè di tralasciare qualcosa che invece menziona nel momento stesso in cui dichiara che non ne parlerà.

**21. Varios Marsosque:** plurali generalizzanti: uno si riferisce a Vario Rufo, autore del *Tieste*; l'altro a Domizio Marso, poeta del circolo di Mecenate, lodato da M. spec. come poeta d'amore (cf. 1, pr.; 2, 71; 77; 5, 5; 7, 29; 99), ma dedito anche all'epigramma e all'erudizione in prosa. Il luogo di M. è notevole in quanto rappresenta, con 7, 29, 7-8, una delle poche fonti sull'appartenenza di Marso al circolo di Mecenate (cf. Mattiacci-Perruccio, 140 n. 9). – **21-22. ditataque... nomina:** ipallage: l'aggettivo *ditatus* dovrebbe essere riferito ai *vates* e non ai *nomina* (in *enjambement* rispetto a *ditata*). – **magnus... labor:** l'iperbato sottolinea la difficoltà di elencare tutti i poeti che, grazie alla serenità di vita garantita loro dai *patroni*, furono in grado di comporre opere importanti. – **erit:** indicativo futuro utilizzato al posto del congiuntivo potenziale: cf. Traina-Bertotti, 249 (§ 236.a n. 1). – **quos numerare:** il nesso (o almeno il pronome relativo) dovrebbe trovarsi ad inizio proposizione, ma è dislocato per *traiectio*.

**23-24. Ergo ~ ero:** «Sarò dunque un Virgilio, qualora tu mi dia doni da Mecenate? Non sarò un Virgilio, sarò un Marso». *Aprosdoketon* finale: quand'anche avesse il sostegno economico tanto desiderato, M. non imiterebbe comunque Virgilio, bensì Marso. Forse il poeta intende che egli eviterebbe la poesia epica ed emulerebbe un autore – un poeta epigrammatico – che per lui è un modello di poesia leggera (quale può essere ritenuto l'epigramma, da M. già praticato). Più probabilmente, però, M. vuole solo dire che non arriverebbe al livello di Virgilio, ma almeno a quello di Marso; cf. il finale di 8, 73, dove il poeta dichiara che, se potesse godere dell'amore di una Corinna o di un Alessi, egli non sarebbe disprezzato come vate né dai concittadini di Ovidio né da quelli di Virgilio. Sul piano sintattico, si osservi il periodo ipotetico misto, con protasi di secondo tipo (*si... des*) e apodosi di primo (... *ero*): vd. sopra *ad* 5.

## 8, 69

Miraris veteres, Vacerra, solos  
nec laudas nisi mortuos poetas.  
Ignoscas petimus, Vacerra: tanti  
non est, ut placeam tibi, perire.

**Metro: endecasillabo falecio.**



Oggetto dell'epigramma è la questione del primato fra poeti antichi e moderni, che qui si configura come contrapposizione tra poeti morti e lodati e poeti vivi e disprezzati. Sulla *querelle* tra antichi e moderni cf. e. g. Hor. *Epist.* 2, 1; Mart. 5, 10 (anche lì il poeta dichiara di non essere disposto a morire per conseguire la fama); 11, 90.

**1-4. Miraris ~ perire:** «I poeti, o Vacerra, tu li ammiri soltanto antichi e non li lodi se non morti. Ti prego di perdonarmi, Vacerra: non val la pena che, per piacere a te, io schiatti». Vacerra ammira solo i poeti morti, ma M. non è certo disposto a morire per essere ammirato da lui.

**1. veteres Vacerra:** allitterazione di /v/ e, con l'iniziale *miraris*, perseverazione di /r/ (la *littera canina*). Ne risulta enfatizzato *veteres*, allitterante sia con *miraris* che con *Vacerra*. – **veteres:** attributo di *poetas*. – **3. Ignoscas:** proposizione completiva al congiuntivo senza *ut*, retta da *petimus*. Non può sfuggire il tono ironico con cui M. chiede a Vacerra di perdonarlo se non preferisce la fama alla propria stessa vita. – **Vacerra:** M. lo descrive altrove come parassita malvagio, corrotto e perverso (cf. 11, 66; 77; 12, 32). Vacerra doveva dunque essere noto ai lettori di M., e la sua riprovevole condotta morale doveva rendere i suoi giudizi letterari inattendibili, se non ridicoli. L'iterazione del nome a distanza di soli due versi nella medesima posizione nel verso sortisce un effetto derisorio nei confronti del personaggio. – **tanti:** genitivo di prezzo. – **perire:** la posizione terminale pone il verbo in evidenza.

## 8, 73

Instanti, quo nec sincerior alter habetur pectore nec nivea simplicitate prior, si dare vis nostrae vires animosque Thaliae et victura petis carmina, da quod amem. Cynthia te vatem fecit, lascive Properti;	5
ingenium Galli pulchra Lycoris erat; fama est arguti Nemesis formosa Tibulli; Lesbia dictavit, docte Catulle, tibi: non me Paeligni nec spernet Mantua vatem, si qua Corinna mihi, si quis Alexis erit.	10

### Metro: distico elegiaco.

M. ribadisce (cf. 5, 16; 8, 55) l'importanza del supporto dei mecenati ai poeti, come quello che ai poeti era prestato in età augustea. Il poeta si sofferma però soprattutto sul ruolo fondamentale che la persona amata svolge nell'ispirazione poetica, ed elenca una serie di autori, in particolare poeti elegiaci, ispirati proprio dalle donne amate.

**1-4. Instanti ~ amem:** «O Istanzio, di cui nessun altro viene ritenuto più sincero d'animo né superiore per candida schiettezza, se vuoi dare forza e sentimento alla mia Talia e mi chiedi delle poesie imperiture, dammi un amore». M. ritiene che la sua produzione poetica trarrebbe giovamento dalla presenza di una persona da amare, e ne chiede perciò scherzosamente una al destinatario dell'epigramma.

**1. Instanti:** Istanzio Rufo, destinatario dell'epigramma. Il nome di questo personaggio è riportato dalle tre famiglie di manoscritti in forme diverse: *Instanti* α; riporta *Instani* β; *stant* γ. La lezione di γ è ametrica e priva di senso nel contesto; quelle di α e di β sarebbero entrambe accettabili, ma la lezione di α è senz'altro quella giusta, rinviando al ben noto Istanzio Rufo, patrono nominato in M. anche *e. g.* in 6, 82; 7, 68; 8, 50; 52. – **quo:** ablativo di paragone. – **1-2. sincerior ~ prior:** si noti il chiasmo in *enjambement*: *sincerior... / pectore... nivea simplicitate prior*, con *pectore* e *nivea simplicitate* ablativi di limitazione. Per *niveus* nel senso figurato di 'candido come la neve', in riferimento ad una qualità morale, cf. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. (2). – **3. nostrae... Thaliae:** il possessivo viene anticipato attraverso un forte iperbato, a sottolineare lo stretto rapporto fra la poesia (*Thalia*) ed il suo autore (*nostrae*). *Talia* è simbolo della poesia leggera praticata da M.: cf. anche 4, 8, 12; 23, 4; 7, 17, 4; 46, 4; 8, 3, 9-10; 9, 26, 8; 73, 9; 10, 20, 3; 12, 94, 3. – **vires animosque:** era il patrono ad infondere *vires* e *animos*, come dice anche Manil. 1, 10: *das animum viresque facis ad tanta canenda*. – **4. victura carmina:** cf. 1, 25, 7-8: *post te victurae per te quoque vivere chartae / incipiant*. – **quod amem:** lett. 'quello che io ami', con *quod* (pronome doppio) a introdurre una relativa consecutivo-finale.

**5-10. Cynthia ~ erit:** «Fu Cinzia, o voluttuoso Properzio, a farti vate; l'ispirazione di Gallo era la bella Licoride; la fama del melodioso Tibullo è la graziosa Nemese; era Lesbia a dettarti i versi, o dotto Catullo: non mi disprezzeranno come vate i Peligni né Mantova, se avrò una qualche Corinna, se avrò un qualche Alessi». Come altri celebri poeti del passato ottennero fama perché ispirati dalle persone da loro amate, M. crede che anch'egli raggiungerebbe il livello del peligno Ovidio o del mantovano Virgilio se potesse amare una donna o un ragazzo.

**5. lascive:** allude alla componente erotica largamente presente in Properzio. – **6. Gallo:** Cornelio Gallo, il primo poeta elegiaco latino. – **ingenium:** si intende il talento poetico. È usato per metonimia (la causa per l'effetto). – **Licoris:** pseudonimo della donna amata da Cornelio Gallo. – **7. arguti:** l'aggettivo, frequente epiteto di poeti, indica la sonorità del canto (così Mattiacci-Perruccio, 173 n. 115; vd. *e. g.* Hor. *Carm.* 4, 6, 25; *Epist.* 2, 2, 90 e *OLD*<sup>2</sup>, s. v. [2]). Per Grewing<sup>a</sup>, 251 vale invece 'pieno di spirito'. – **Nemesis:** Nemese è lo pseudonimo dell'amata su cui Tibullo incentra il secondo libro di elegie. – **8. dictavit docte:** allitterazione apofonica che pone enfasi sulla figura di Lesbia che 'detta', cioè 'ispira', versi a Catullo. Il latino, come di norma, usa il perfetto (*dictavit*) per indicare un passato generico; in simili casi l'italiano privilegia invece l'imperfetto. L'aggettivo *doctus* è uno degli attributi più frequenti del poeta di Verona in M. (cf. *e. g.* 1, 61, 1; 7, 99, 7), ma è riferito in generale ai poeti e alle Muse, dunque non evoca specificamente i *carmina docta* (cf. Mattiacci-Perruccio, 173). – **9. Paeligni:** i Peligni erano gli abitanti di Sulmona, città di Ovidio. – **Mantua:** città di Virgilio. – **10. Corinna:** altro riferimento a Ovidio, dei cui *Amores* Corinna è la figura femminile centrale. – **si quis Alexis:** dopo un elenco di donne che ispirarono grandi poeti, e l'auspicio di incontrarne una che possa ispirarlo come la Corinna ovidiana, M., con un *aprosdoketon*, accosta al nome di Corinna quello di un ragazzo: lo schiavetto Alessi, sul quale vd. *ad* 5, 16, 12; 8, 55, 12.

## 9, 50

Ingenium mihi, Gaure, probas sic esse pusillum,  
 carmina quod faciam quae brevitate placent.  
 Confiteor. Sed tu bis senis grandia libris  
 qui scribis Priami proelia, magnus homo es?  
 Nos facimus Bruti puerum, nos Langona vivum:     5  
 tu magnus luteum, Gaure, Giganta facis.

**Metro: distico elegiaco.**

Nuova riflessione sul rapporto tra poesia breve e poesia elevata, arricchita da un richiamo alle arti figurative: la poesia breve (come l'epigramma) può essere vitale, il lungo poema può essere inerte. La lunghezza dell'opera non è garante della grandezza dell'autore, e non è comunque un valido criterio di giudizio (cf. Mattiacci-Perruccio, 82; 84; 183-184).

**1-4. Ingenium ~ es?:** «Tu cerchi di dimostrare, Gauro, che il mio talento è piccino, col fatto che scriverei epigrammi che piacciono per la loro brevità. Lo ammetto. Ma tu, che metti per iscritto le grandiose battaglie di Priamo in dodici libri, sei un grand'uomo?». Con un atto di *tapeinosis*, M. concede di poter essere un uomo di scarso ingegno: ma comporre poesia elevata, come fa Gauro, non garantisce la grandezza di un poeta.

**1. Gaure:** Gauro è il poetastro a cui è destinato l'epigramma; secondo molti (in ultimo Watson-Watson<sup>a</sup>, 165, si tratta di un nome parlante (dal greco γαῦρος = 'orgoglioso') attribuito a un poeta che pratica un tipo di poesia oziosa e ampollosa. Secondo Friedlaender<sup>b</sup>, II, 77 e Henriksén, 219-221, invece, il poeta alluderebbe a Stazio: il Gauro è infatti anche una catena montuosa della Campania, terra d'origine di Stazio, e questi è spesso preso di mira da M. In effetti, qui M. attacca il suo interlocutore in quanto dedito alla poesia epica: un genere praticato anche da Stazio (autore, fra l'altro, della *Tebaide* e dell'incompiuta *Achilleide*), il quale doveva contendersi con M. la protezione di un patrono e, per giunta, aveva iniziato da ultimo a praticare poesia d'occasione, invadendo così un campo che M. sentiva come proprio (cf. ancora Henriksén, 219-221). Una tale allusione, improntata alla consuetudine di non menzionare il proprio avversario per evitare che fosse ricordato dai posteri, sarebbe stata comunque colta solo da una ristretta cerchia di lettori. – **probis:** ha qui valore conativo. – **sic:** prolettico rispetto a *quod*. – **pusillum:** 'piccino', 'piccolino', qui riferito a *ingenium* (in iperbato a cornice); cf. Hor. *Sat.* 1, 4, 17-18: *inopis me quodque pusilli / finxerunt animi*. Anche in 9, 81 il bersaglio polemico è un poeta non nominato (*quidam poeta*) che attacca M. per la scarsa elaboratezza della sua poesia. Gli argomenti e i toni sono talmente simili da far pensare che, qui e lì, M. si scagli contro la stessa persona (cf. Henriksén, 220). – **2. quod faciam:** proposizione causale soggettiva con il congiuntivo; in italiano si può rendere con il condizionale di informazione non confermata. – **quae brevitae placent:** un epigrammista come M. non poteva non obbedire ai canoni della *brevitas*, caratteristica a lui rimproverata dai cultori del poema epico. Non sono però infrequenti in M. deroghe a tali canoni, rimproverate al poeta dai suoi avversari (ai quali M. reagisce in 1, 110; 2, 77; 3, 83; 6, 65; 10, 59). – **3. sed tu bis senis grandia libris:** nel descrivere l'attività di Gauro, lo stile si eleva e diventa *mock-heroic*, tendente alla parodia. – **bis senis:** 'libri due volte sei', cioè 'due gruppi da sei': quindi dodici, proprio quanti quelli dell'*Eneide*. M. probabilmente si scaglia contro gli epigoni di Virgilio (tra i quali si può annoverare Stazio: cf. *ad* 1). – **4. Priami proelia:** si può pensare ad una traduzione dell'*Iliade* come anche ad un'opera originale di Gauro.

**5-6. Nos ~ facis:** «Io un fanciullo di Bruto, io un Långone lo creo vivo: tu, grande come sei, Gauro, crei un gigante d'argilla». La poesia breve può essere vitale, quella elevata inconsistente.

**5. Nos ~ vivum:** M. rivendica che la raffinatezza e la qualità di un'opera d'arte (e della sua poesia) è indipendente dalle dimensioni dell'opera. Anzi, egli compone opere brevi ma vive; Gauro, invece, lunghe ma inerti. – **Bruti puerum:** una statuetta scolpita da Strongilione e raffigurante un fanciullo (cf. Plin. *Nat.* 34, 82). M. vi accenna anche in *Apoph.* 171 e in 2, 77 (cf. *ad loc.*). – **Langōna:** accusativo con desinenza greca (Λάγγωνα). Långone era un ragazzo di grande fascino ritratto dallo scultore Licisco, come si apprende da Plin. *Nat.* 34, 79: *Apollinem diadematum, Luciscus Langonem, puerum subdolae ac fucatae vernilitatis*. Il testo è dubbio proprio nel nome del soggetto ritratto da



ricercato poema in cui sarebbe stato possibile trovare quei contenuti: gli *Aitia* di Callimaco, menzionati alla fine.

**1-7. Qui ~ chartae?:** «Tu che leggi di Edipo e di Tieste immerso nelle tenebre, di donne della Colchide e di Scille, che cosa leggi se non mostruosità? A che cosa ti gioveranno Ila rapito, a cosa Partenopeo e Attis, a cosa quel dormiglione di Endimione? O il ragazzo svestito delle piume che scivolano via? O Ermafrodito che odia le acque innamorate? A che ti giovano queste vane prese in giro della povera carta?». M. argomenta la propria critica alla poesia mitologica con la mostruosità e la vacuità dei miti, dei quali presenta una serie di esempi.

**1. Qui ~ Oedipoden:** *Oedipoden* è forma secondaria di accusativo, esemplata sul greco (Οἰδιπόδην), di *Oedipodes*. Essa è attestata in Stat. *Theb.* 11, 491: probabilmente, dunque, M. si rivolge qui ai lettori di Stazio, cioè agli appassionati di poesia epica; ma Edipo è anche un personaggio tragico (protagonista per es. dell'*Oedipus* di Seneca). – **caligantem... Thyesten:** Tieste è detto 'immerso nelle tenebre' (cf. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. *caligo*<sup>2</sup> [1]) perché mangia inconsapevolmente i propri figli e solo alla fine della cena compie l'orribile scoperta, cui segue un'eclissi di sole (cf. Sen. *Thy.* 782-783: *in malis unum hoc tuis / bonum est, Thyesta, quod mala ignoras tua*). L'espressione *Qui legis Oedipoden* può riferirsi sia agli appassionati di poesia epica che a quelli di poesia tragica, ma qui il poeta ha senz'altro in mente la tragedia, probabilmente quella – ormai 'canonica' – di Seneca (cf. Walter<sup>a</sup>, 217). – **2. Colchidas... Scyllas:** plurali generalizzanti. – **Colchidas:** la Colchide fu meta del mitico viaggio di Giasone con gli Argonauti alla ricerca del vello d'oro. M. critica forse qui le *Argonautiche* di Valerio Flacco, incentrate su quel mito. – **Scyllas:** Scilla era figlia di Niso, re di Megara. Sapendo che la vita del padre era legata a un capello d'oro che egli aveva sul capo, glielo strappò per amore di Minosse quando questi assediò Megara, causando così la rovina della città. Scilla credeva di ingraziarsi l'eroe, che invece la respinse inorridito. Scilla per il dolore si uccise e fu trasformata in un airone (*ciris*). Per il mito cf. e. g. la *Ciris* dello pseudo-Virgilio e Ov. *Met.* 8, 1-152. M. forse intese qui condannare i poemi mitologici come le *Metamorfosi* di Ovidio? – **quid nisi monstra legis?:** i personaggi mitologici menzionati nel primo distico sono definiti *monstra* perché violarono le leggi non scritte che regolano i rapporti tra genitori e figli: Edipo si unì con la madre Giocasta, Tieste mangiò i figli, Medea li uccise, Scilla tradì il padre per un nemico. La disposizione dei miti è ben studiata: si incontrano infatti due personaggi maschili seguiti da due femminili; i due personaggi maschili commisero le loro nefandezze inconsapevolmente, i due femminili consapevolmente; il primo e l'ultimo dei quattro si macchiarono di colpe contro i genitori, il secondo e il terzo contro i figli. Secondo La Penna, 126-127, M. dipende qui da Lucil. 587 M. (*nisi portenta anguisque volucris ac pinnatos scribitis*): come M., infatti, anche Lucilio rivendicava l'originalità della propria poetica e si contrapponeva alla poesia tragica (cf. Burgo 2003, 95 n. 52). – **3-4. Quid... quid... / quid:** l'anafora conferisce carattere incalzante alle domande di M. – **3. Hylas:** Ila era un giovane amato da Ercole e rapito dalla ninfa della fonte presso la quale si era fermato a bere durante la spedizione degli Argonauti. Anche l'allusione al ratto di Ila, come al v. 2 il più generico riferimento alla Colchide, potrebbe essere una 'stoccata' alle *Argonautiche* di Valerio Flacco (cf. Val. Fl. *Arg.* 3, 545-564). L'episodio è citato come trito tema di poesia epica anche nella satira: cf. Iuv. 1, 164 (e vd. il commento di Stramaglia<sup>c</sup>, 110-111 ad 162-164). – **Parthenopaeus:** il nome del più giovane dei Sette contro Tebe (come al v. 1 l'espressione *Qui legis Oedipoden*) allude qui alla *Tebaide* di Stazio, e forse anche alla città di cui Stazio era originario (Napoli, l'antica *Parthenope*). – **Attis:** paredro di Cibele, si autoevirò in preda al furore ispirato da Agdistis. A questo mito è dedicato il carme 53 di Catullo. – **4. dormitor... Endymion:** riferimento beffeggiante al mito di Endimione, il cacciatore di cui si invaghì Selene. Viene definito *dormitor* poiché Giove gli diede la possibilità di scegliere tra una vita mortale e un'eterna giovinezza, accompagnata però da un sonno eterno, ed egli scelse l'eterna

giovinezza affinché l'amore da parte di Selene non venisse mai meno. Al mito accenna Val. Fl. *Arg.* 8, 27-31 (per altre possibili critiche alle *Argonautiche* cf. *ad 2 Colchidas* e *3 Hylas*). – **5. Exutusve ~ labentibus:** il *puer* è Icaro: il padre Dedalo lo aveva fornito di ali fatte di penne d'uccello unite con cera, ma il Sole, al quale Icaro si era troppo avvicinato in volo, sciolse la cera delle ali, cosicché Icaro cadde in mare. Anche qui, forse, come ai vv. 2 e 5-6 (cf. *ad locc.*), M. esprime riserve sul valore del poema mitologico di Ovidio: cf. *Ov. Met.* 8, 183-235. Anche questo episodio, come quello di Ila citato al v. 3, è menzionato nella satira latina come tema abusato dalla poesia epica: cf. *Iuv.* 1, 54 (e vd. il commento di Stramaglia<sup>c</sup>, 52-53, *ad 53-54*). – **5-6. qui / odit... aquas:** secondo il mito, Ermafrodito era un giovinetto che, dopo essersi bagnato nel laghetto della ninfa Salmacide, si unì con lei (perciò le acque sono definite *amatrices*: cf. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. *amatrix* [b]). I due si trasformarono in un'unica creatura avente sia caratteri maschili che caratteri femminili. Ermafrodito è definito da M. *qui / odit matrices... aquas* perché chiese ai genitori Afrodite ed Ermes di maledire le acque in cui si era bagnato, in modo che qualunque uomo vi entrasse ne uscisse uomo a metà e rammollito (cf. *Ov. Met.* 4, 285-388). Ulteriore critica del poema mitologico ovidiano (cf. *ad 2 e 5*). – **7. vana... miserae ludibria chartae:** doppio iperbatò intrecciato. – **miserae... chartae:** genitivo oggettivo dipendente da *vana*: per M. trattare vani argomenti significava sprecare carta.

**8-12. Hoc ~ Callimachi:** «Leggi ciò di cui la vita possa dire: 'È cosa mia'. Qui non troverai né Centauri, né Gorgoni e Arpie: la mia pagina ha sapore di uomo. Ma tu non vuoi, Mamurra, conoscere i tuoi costumi né te stesso: allora leggi gli *Aitia* di Callimaco». Sebbene M. professi altrove l'umiltà della propria poesia, qui il poeta rivendica la maggiore utilità dei propri componimenti confrontandoli con quelli appartenenti a generi letterari più elevati (cf. Watson-Watson<sup>b</sup>, 2).

**8. quod possit:** proposizione relativa eventuale. – **9-10. Non hic ~ invenies:** M. promette al lettore che non troverà 'qui' (*hic*, cioè negli epigrammi) i miti di cui abbondano generi letterari più alti ma meno capaci di cogliere la realtà umana. – **9. Centauros... Gorgonas Harpyiasque:** celebri mostri del mito. I Centauri erano creature per metà uomini e per metà cavalli; le Gorgoni erano tre sorelle (Steno, Euriale e Alletto) capaci di pietrificare con il loro sguardo chiunque le guardasse negli occhi; le Arpie erano creature con viso di donna e corpo d'uccello. – **10. homine pagina nostra sapit:** questo è il tema di fondo del componimento: negli epigrammi di M. c'è la vita, non il mito. Proprio per questo, la produzione di M. è ricca di informazioni sulla realtà contemporanea al poeta (cf. Watson-Watson<sup>b</sup>, 8). – **11. Mamurra:** potrebbe essere lo stesso Mamurra attaccato da Catullo come corrotto e pervertito in *Carm.* 29 e 57. Se tale identificazione è corretta, il disprezzo di Mamurra per i generi poetici che aiutano a conoscere i costumi dell'uomo è perfettamente in linea con quanto sappiamo sulla sua depravazione da Catullo. Mentre il destinatario di 4, 49, anche lì un lettore, si limitava a difendere la poesia elevata, Mamurra si spinge oltre: egli legge quella poesia, e ciò irrita ulteriormente M. (cf. Cortés Tovar, 50). – **mores: mali mores** (cf. *Cic. Cat.* 1, 2: *O tempora, o mores*). Una poesia come quella neoterica, che non sia al servizio dei buoni *mores*, è evidentemente immorale (cf. Mattiacci-Perruccio, 181-182); e un lettore che, per paura, rifiuti di conoscere la realtà umana che i versi di M. gli propongono è un ipocrita (cf. Citroni<sup>a</sup>, 280; Borgo<sup>a</sup>, 95). Sia pure indirettamente, dunque, l'epigramma di M. ha una funzione morale: ma, diversamente dalla satira, non si pone l'obiettivo di perseguire i vizi umani (cf. Cortés Tovar, 50-51). – **12. legas Aetia Callimachi:** la conclusione evidenzia il rapporto ambivalente tra M. e Callimaco (cf. Mattiacci-Perruccio, 180-183): da un lato, infatti, M. ammira la *brevitas* del poeta ellenistico, pur senza aderire alle posizioni dei callimachei più radicali; dall'altro, il poema eziologico callimacheo condivide i *monstra* mitologici con i generi poetici alti (epica e tragedia) ed è perciò giudicato negativamente da M., la cui poesia invece 'ha sapore di uomo'. – **legas:** «congiuntivo presente con valore esortativo e tono ironico»

(Merli<sup>c</sup>, 35). Solo in senso ironico può infatti essere inteso l'invito a leggere gli *Aitia* di Callimaco qualora si preferisca una poesia che non insegni a conoscere sé stessi.

10, 70

Quod mihi vix unus toto liber exeat anno,  
 desidia tibi sum, docte Potite, reus.  
 Iustius at quanto mirere quod exeat unus,  
 labantur toti cum mihi saepe dies.  
 Non resalutantis video nocturnus amicos,                   5  
 gratulor et multis; nemo, Potite, mihi.  
 Nunc ad luciferam signat mea gemma Dianam,  
 nunc me prima sibi, nunc sibi quinta rapit.  
 Nunc consul praetorve tenet reducesque choreae,  
 auditur toto saepe poeta die.                                   10  
 Sed nec causidico possis inpune negare,  
 nec si te rhetor grammaticusve rogent.  
 Balnea post decumam lasso centumque petuntur  
 quadrantes. Fiet quando, Potite, liber?

**Metro: distico elegiaco.**

M. si sofferma sulle proprie difficoltà nel trovare il tempo e la tranquillità necessari per comporre poesie: gli sono infatti di ostacolo i rapporti interpersonali da intrattenere quotidianamente, dovuti per la maggior parte alla sua attività di *cliens*. Il primo distico espone il rimprovero mosso all'autore dal suo interlocutore; il secondo contiene la replica del poeta; i distici successivi gli argomenti a sostegno di tale replica.

**1-4. Quod ~ dies:** «Per il fatto che a stento mi vien fuori un solo libro in un anno intero, io da te, dotto Potito, vengo messo sotto accusa per pigrizia. Ma quanto più giustamente dovresti meravigliarti che me ne venga fuori uno, quando poi spesso mi scivolano via giorni interi!». Potito accusa M. di scrivere troppo poco. Se però sapesse quanto tempo M. debba dedicare ad altre attività, costui sarebbe sorpreso che M. riesca a comporre anche solo un libro all'anno.

**1. quod ~ anno:** con la proposizione causale soggettiva (al congiuntivo, dunque: *exeat*), dipendente da *desidia tibi sum... reus* (v. 2), l'autore riporta obliquamente il pensiero di altra persona (Potito, v. 2) e mette immediatamente in evidenza il tema dell'epigramma: M. compone a stento un libro in un anno (troppo poco, si lascia intendere). Si noti il doppio iperbato intrecciato *unus toto liber... anno* (schema: attr1/attr2/sost1/sost2). – **mihi:** dativo di riferimento. – **2. desidia... reus:** l'accusa rivolta a M. è dunque quella di pigrizia, ed è posta in enfasi dall'iperbato a cornice (*Sperrung*). – **Potite:** è nominato solo in questo epigramma. – **3. iustius at quanto:** anastrofe per *at quanto iustius*. – **mirere:** congiuntivo presente potenziale, forma alternativa per *mireris*. – **4. labantur toti cum mihi saepe dies:** il *cum* narrativo (fortemente dislocato) ha qui valore causale. La congiunzione *cum* è fortemente dislocata per *traiectio*. Si noti il parallelismo tra il nesso *toti... dies*, messo in evidenza dall'iperbato, e il nesso *toto... anno* (v. 1), anch'esso in iperbato.

**5-14. Non ~ liber?:** «Io vedo di notte amici che non rispondono al saluto, e a molti faccio complimenti; nessuno, Potito, ne fa a me. Adesso presso Diana Lucifera la mia gemma mette il sigillo, adesso mi rapisce a sé la prima ora, adesso a sé l'ora quinta. Adesso mi trattiene un console o un pretore e la scorta di accompagnamento, spesso c'è da ascoltare un poeta per un giorno intero. Neppure a un avvocato puoi però impunemente negarti, né qualora ti invitino un retore o un grammatico. Dopo la decima ora, esausto, vado in cerca dei bagni e dei cento quadranti. Quando mai, Potito, verrà fuori un libro?». Risentito per l'accusa di pigrizia mossagli da Potito, M. elenca qui minuziosamente le occupazioni – quasi tutte da *cliens* – che esauriscono la sua giornata e gli impediscono di dedicarsi all'attività poetica.

**5. Non ~ amicos:** riferimento alla *salutatio matutina*, obbligatoria per i *clientes*, ma spesso disertata dal *patronus*. Il participio *resalutantes* ha valore predicativo in dipendenza dal verbo di percezione *video*. – **nocturnus:** enallage (qui un aggettivo in luogo di un avverbio di tempo), unita ad un'iperbole: M. intende dire che si reca alla *salutatio* tanto presto che è ancora buio. – **amicos:** M. definisce così i suoi *patroni* per sottolineare amaramente l'ipocrisia del rapporto fra questi e i loro *clientes*. – **6. nemo, Potite, mihi:** si noti l'asindeto avversativo rispetto al precedente *gratulor et multis*. – **7. Nunc ~ Dianam:** i *clientes* fungevano spesso da testimoni per contratti e testamenti, e apponevano il proprio sigillo alle tavolette contenenti il testo. M. fa precedere queste operazioni all'*hora prima* (v. 8); le pone infatti *ad luciferam Dianam*, cioè prima dell'alba, quando il cielo è ancora illuminato dalla luna (*Diana*, venerata come Luna, Trivia ed Ecate). Per *lucifera* come epiteto di Diana cf. e. g. Cic. *Nat. deor.* 2, 68; Val. Fl. 7, 169. Intesa come determinazione di tempo, l'espressione *ad luciferam Dianam* si colloca in una precisa ed efficace scansione cronologica delle azioni del *cliens* nell'arco della mattinata: tale interpretazione appare perciò preferibile a quella di chi (come Merli<sup>c</sup>, 53) ritiene l'espressione una determinazione di luogo riferita al tempio di Diana sull'Aventino. Per di più, non risulta che in quel tempio la dea Diana fosse venerata con l'epiteto di Lucifera. – **7-9. Nunc... / nunc... nunc... / Nunc:** l'anafora segna l'iterazione insopportabile degli eventi; M. ripercorre la vita del *cliens* nelle sue tappe principali. – **8. prima... quinta:** sott. *hora*. – **9. Nunc ~ choreae:** un altro compito dei *clientes* era mettersi nel codazzo di un console o di un altro personaggio in vista e accompagnarlo nelle sue incombenze, sia all'andata che al ritorno. – **choreae:** *chorea* è qui usato per metonimia nel senso di 'scorta di un magistrato' (cf. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. [c]). Il testo tradito dà un senso perfettamente accettabile: non sembra perciò necessaria la congettura *coronae* (le corone d'alloro dei soldati vittoriosi). – **10. auditur ~ die:** spesso il *cliens* doveva anche assistere per giorni interi a delle recitazioni. L'insofferenza nei confronti di tali *recitationes* è messa in evidenza nella satira latina da Iuv. 1, 3-5: *Inpune diem consumpserit ingens / Telephus aut summi plena iam margine libri / scriptus et in tergo necdum finitus Orestes?*; cf. inoltre e. g. Sen. *Epist.* 122, 11: *cum indignaretur quidam illum toto die recitasse*; Plin. *Epist.* 1, 13, 4: *si venit (sc. ad recitationes), queritur se diem...perdidisse*. – **11. causidico:** termine dispregiativo indicante l'avvocato, dal quale spesso il *cliens* era chiamato a testimoniare in giudizio. – **possis:** congiuntivo potenziale. – **12. nec ~ rogent:** riferimento alle esibizioni (declamazioni e sim.) che retori e grammatici tenevano davanti al pubblico. Il contesto induce ad attribuire a *rogent* il senso di 'invitare', 'chiedere di essere presente come ospite' (cf. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. *rogo* [7.b]). – **13-14. balnea ~ quadrantes:** dopo il pranzo, M. si reca ai bagni ma non è poi ospitato a cena da alcun *patronus*. In luogo della cena, egli riceve l'equivalente in denaro (la *sportula*). – **13. post decumam:** intorno alle 4 del pomeriggio, allorché l'esausto M. può finalmente smettere di rendere i suoi servizi di *cliens*. La forma *decuma* è arcaizzante rispetto a *decima*. – **lasso:** dativo d'agente. – **centumque... quadrantes:** cento quadranti (cioè cento quarti di asse) costituivano la somma quotidianamente erogata ai *clientes* a fine giornata.



## 10, 76

Hoc, Fortuna, tibi videtur aequum?  
 Civis non Syriaeve Parthiaeve,  
 nec de Cappadocis eques catastis,  
 sed de plebe Remi Numaeque verna,  
 iucundus, probus, innocens amicus,                   5  
 lingua doctus utraque, cuius unum est,  
 sed magnum vitium, quod est poeta,  
 pullo Mevius alget in cucullo,  
 cocco mulio fulget Incitatus.

**Metro: endecasillabo falecio.**

Per denunciare la differenza tra la retribuzione dei poeti e quella di chi si dedica ad altri mestieri, meno nobili ma ben più remunerativi, M. adduce l'esempio di Mevio: un uomo dotto, simpatico, di buone origini, ma costretto a soffrire il freddo perché fa il poeta.

**1-9. Hoc ~ Incitatus:** «Ma ti sembra giusto, Fortuna? Un cittadino non della Siria o della Partia, né un cavaliere proveniente dai palchi (di mercati di schiavi) della Cappadocia, bensì un indigeno della plebe di Remo e di Numa, piacevole, onesto, amico irreprensibile, dotto nell'una e nell'altra lingua, il cui unico, ma grande vizio, è l'essere poeta, Mevio, soffre il freddo in un cappuccio bigio, mentre Incitato il mulattiere rifulge di scarlatto». M. rinfaccia alla Fortuna di trattare i poeti – anche quando cittadini di Roma e uomini dabbene – peggio di chi svolge mestieri meno prestigiosi. M. ritiene di dover concludere – con amara ironia – che l'attività poetica sia l'unico 'grave vizio' dei poeti.

**1. Hoc ~ aequum?:** l'incisiva apostrofe alla *Fortuna* ritarda l'enunciazione della lamentela di M., suscitando attesa nel lettore. – **3. nec de Cappadocis ~ catastis:** il poeta Mevio non è certo uno di quegli schiavi di infimo rango, come quelli esposti per la vendita sui palchi (*catastae*, cf. *OLD*<sup>2</sup>, s. v.; prob. dal gr. κατάστασις) della remota regione orientale della Cappadocia (*Cappadocis* = *-ciis*, abl. f. plur. di *Cappadocius*), che, una volta affrancati, acquisivano poi il titolo di *eques* con le ricchezze accumulate grazie alle loro attività imprenditoriali (cf. *Iuv.* 7, 14-15: *faciant equites Asiani, / [quamquam et Cappadoces etc.]*, con Stramaglia<sup>c</sup>, 133). – **4. verna:** qui vale 'indigeno'; ma l'accostamento ai cavalieri di origine servile nominati al v. 3 evoca nel sostantivo anche il significato – quello primario – di 'schiavo nato in casa', lasciando intendere l'atteggiamento benevolo e scherzoso di M. nei confronti di Mevio. – **6. lingua doctus utraque:** dotto, cioè, sia in latino che in greco, le due lingue colte dell'Impero. – **6-7. cuius ~ poeta:** un poeta Mevio è attaccato in *Hor. Epod.* 10, 2 e in *Verg. Buc.* 3, 90. Più, però, che la persona di Mevio, M. punge la condizione in cui si trovavano ai suoi tempi poeti come Mevio. – **8. pullo... cocco:** la contrapposizione tra i due termini denotanti colori è accentuata dalla collocazione dei due termini all'inizio di due versi consecutivi. Per *coccum/coccus* (dal gr. κόκκος) cf. *ThLL*, III, 1394, 58 - 1395, 17. – **pullo... cucullo:** *Sperrung* e rima; M. utilizza uno degli espedienti poetici che aveva disprezzato in 2, 86 (*nusquam Graecula quod recantat echo*; vd. *ad loc.*). Per l'aggettivo *pullus* riferito come qui ad un indumento cf. *ThLL*, X.2, 2591, 60-69; per *cucullus* cf. *ThLL*, IV, 1280, 74 - 1281, 22. – **8-9. cucullo, / cocco:** paranomasia in *enjambement*. – **9. mulio... Incitatus:** Incitato viene qui descritto come un mulattiere, ma in M. 11, 1, 16 è associato a Scorpo, il più grande auriga del tempo (*de Scorpo... et Incitato*): probabilmente,

dunque, anche Incitato era un auriga, che M. vuole qui denigrare definendolo ‘mulattiere’ (epiteto in deliberato contrasto con *Incitatus*, inteso come nome parlante: cf. Giegengack, 87-88).

## 11, 17

Non omnis nostri nocturna est pagina libri:  
invenies et quod mane, Sabine, legas.

### Metro: distico elegiaco.

Questo epigramma apre importanti squarci sulle modalità di fruizione dell’opera di M., ed è il terzo di una serie che marca il passaggio dalla parte casta del libro 11 a quella oscena. Mentre, però, nei componimenti precedenti insisteva soprattutto sull’elemento dell’oscenità, qui M. rassicura il suo interlocutore sul fatto che troverà anche versi adatti alla lettura mattutina, cioè casti (e dunque proponibili ad un pubblico più austero). La qualificazione degli epigrammi passa infatti attraverso i vari momenti della giornata: se la sera, e quindi il momento del simposio, è la situazione ideale per la lettura della parte più licenziosa dell’opera di M., divenuta *conviva... comissatorque* (cf. 5, 16), la mattina è il momento adatto per la fruizione dei componimenti più moderati. Sul tema cf. Auson. 13 (*Epigr.*), 1, 1-4 Green<sup>2</sup>: *Est quod mane legas, est et quod vespere. Laetis / seria miscuimus, temperie ut placeant. /... / ... habet tempus pagina quaeque suum.*

**1-2. Non ~ legas:** «Non ogni pagina del mio libro è per la notte: troverai pure che leggere al mattino, Sabino». Il libro di M. non contiene solo poesia oscene, ma anche componimenti casti.

**1. Non ~ libri:** si noti il chiasmo *nostri nocturna... pagina libri*, che si aggiunge all’iperbato *non omnis... pagina*. Alla rassicurazione di M. al suo interlocutore corrisponde un andamento del verso posato e calmo, ottenuto mediante la prevalenza di *metra* spondiaci (5 su 6: fa eccezione la quinta sede, dattilica). – **nocturna:** enallage (‘notturna’ = ‘per la notte’). – **2. invenies ~ legas:** la proposizione principale *invenies* regge una subordinata relativa con congiuntivo (parzialmente assimilabile ad una consecutiva: cf. Traina-Bertotti, 407 [§ 361.e]). – **Sabine:** potrebbe trattarsi di Cesio Sabino, amico di M. (cf. *e. g.* 7, 97; 9, 58; 11, 8), ma è più probabile che sia un nome parlante usato per indicare una regione, la Sabina, dove si erano conservati costumi austeri: in tal caso, sarebbe come se M. si rivolgesse a un lettore particolarmente morigerato.

## 11, 90

Carmina nulla probas molli quae limite currunt,  
sed quae per salebras altaque saxa cadunt,  
et tibi Maenio quoque carmine maius habetur  
‘Lucili columella hic situ’ Metrophanes’;  
attonitusque legis ‘terraï frugiferā’,  
Accius et quidquid Pacuviusque vomunt.  
Vis imiter veteres, Chrestille, tuosque poetas?  
Dispream ni scis mentula quid sapiat.

5

**Metro: distico elegiaco.**

M. torna sulla questione del primato degli autori antichi o di quelli moderni (cf. 5, 10; 8, 69; Hor. *Sat.* 2, 1). Qui però la critica a chi preferisce gli autori antichi si fonda su un giudizio negativo dello stile degli antichi stessi: uno stile considerato scabro, aspro, poco uniforme e privo di *labor limae*. Se M. attacca contemporaneamente Lucilio – massimo esponente di un genere imparentato con l’epigramma, quale la satira – e i tragici Pacuvio e Accio – da Lucilio dileggiati per le loro scelte poetiche e drammatiche –, è perché lo stile di tutti e tre questi autori condivide i medesimi difetti; tuttavia, colpendo Lucilio, M. intende soprattutto ironizzare sui gusti letterari allora di moda: cf. Mattiacci-Perruccio, 12-13 e n. 8; 85.

**1-6. Carmina ~ vomunt:** «Tu non approvi nessuno di quei componimenti che scorrono su un morbido sentiero, bensì quelli che cadono per pareti scoscese e alte rupi, e ti pare più grande perfino della poesia di Omero ‘qui giace Metrofane, la colonna di Lucilio’; e leggi rapito ‘della terra altrice di messi’, e tutto quello che vomitano Accio e Pacuvio». L’interlocutore di M. preferisce i poeti arcaici ai moderni, e M. lo prende in giro, ritenendo lo stile degli antichi rozzo.

**1. molli:** i sostenitori degli autori antichi non approvano i moderni per via dei loro versi *molles*; cf. Hor. *Sat.* 1, 10, 58: *versiculos... euntis mollius*. Qui l’aggettivo evoca anche l’effeminatezza attribuita ai poeti moderni e ai loro sostenitori, in contrapposizione agli antichi, ritenuti invece ‘veri uomini’. – **2. salebras:** chi si schiera per i poeti antichi ama in loro anche le *salebrae*, «l’effetto accidentato e sobbalzante di molto del verso arcaico» (Kay, 251), con i suoi continui alti e bassi. Il sostantivo indica uno ‘scoscendimento’ ed è usato dalla critica come termine tecnico (cf. Cic. *Fin.* 5, 83: *proclivi currit oratio, venit ad extremum, haeret in salebra*, e vd. OLD<sup>2</sup>, s. v. [1.b]). – **3. et ~ habetur:** se un difensore degli antichi ritiene che un verso di un ‘antico’ quale Lucilio sia migliore di un verso ancora più antico quale quello omerico, se ne deduce che Omero non è qui citato in quanto antico, bensì in quanto classico. – **tibi:** dativo d’agente. – **4. Lucili columella hic situ’ Metrophanes:** Lucilio viene criticato mediante un suo verso (580 Marx = 582 Krenkel: epitaffio per il servo Metrofane) dal libro 22 delle satire: un verso ‘pessimo’ per la presenza di sinalefe in pausa (*columell(a) hic*) e ‘s caduca’ (*situ(s)*), uso sentito come troppo arcaico e rozzo (cf. Cic. *Orat.* 161). Il verso si prestava bene alla critica, poiché aveva inizio proprio con la menzione di Lucilio, ancora ammirato da fautori che lo preferivano a Orazio (cf. Tac. *Dial.* 23, 2: *vobis utique versantur ante oculos isti, qui Lucilio pro Horatio... legunt*; Quint. 10, 1, 93-94: *Satura... in qua primus insignem laudem adeptus Lucilius quosdam ita deditos sibi adhuc habet amatores ut eum non eiusdem modo operis auctoribus sed omnibus poetis praeferre non dubitent... Multum est tersior ac purus magis Horatius et... praecipuus*). – **5. terrai frugifera:** genitivo arcaico (-āi), attaccato da M. sia perché antiquato sul piano morfologico sia perché associato a un altisonante composto nominale (*frugifer*), tipologia cui il latino era refrattario. La critica di tale forma ci rimanda al secondo bersaglio del componimento, cioè Ennio, il quale usava spesso questo tipo di genitivo e simili composti nominali, ed era considerato rozzo sul piano stilistico (cf. Ov. *Trist.* 2, 420: *Ennius ingenio maximus, arte rudis*; Stat. *Silv.* 2, 7, 75: *Musa rudis ferocis Enni*; Quint. 10, 1, 88: *Ennium sicut sacros vetustate lucos adoremus, in quibus grandia et antiqua robora iam non tantam habent speciem quantam religionem*). – **6. Accius... Pacuviusque vomunt:** anche Accio e Pacuvio, notevoli per la *gravitas* e per l’eccessivo *pondus* espressivo, vengono presi di mira da M.; Persio aveva parodiato il loro stile, cf. 1, 77-78: *verrucosa... / Antiopa, aerumnis cor luctificabile fulta*; su questo tema cf. Quint. 10, 1, 97: *Tragoediae scriptores veterum Accius atque Pacuvius clarissimi gravitate sententiarum, verborum pondere, auctoritate personarum*. L’improvvisa e deliberata caduta dello stile dal livello aulico delle citazioni da Ennio e Lucilio a quello colloquiale e perfino sboccato del verbo *vomunt*, con cui M.

interrompe l'elenco delle riprese testuali da autori antichi, prepara l'attacco del poeta contro Crestillo: il bersaglio dell'epigramma viene qui colpito non per i suoi gusti poetici, bensì per le sue inclinazioni sessuali.

**7-8. Vis ~ sapiat:** «Vuoi che io imiti, o Crestillo, i vecchi e a te cari poeti? Che io possa schiattare, se non conosci che sapore abbia l'uccello!». Nell'invitare M. ad imitare gli autori antichi, Crestillo sembra aderire alla poetica virile dei *veteres*, ma egli è in realtà un *fellator*. L'attacco di M. a Crestillo è messo in evidenza dalla sua posizione nella chiusa dell'epigramma.

**7. tuos:** ha qui valenza pregnante di 'cari'. – **8. Dispeream ~ sapiat:** il verso va letto su due diversi livelli (Kay, 250-253): da una parte, M. si dichiara sicuro che il suo interlocutore conosce fin troppo bene i 'cazzuti' arcaici; dall'altra, il poeta irride Crestillo per la sua depravazione morale, che contraddirebbe il gusto poetico dei *veteres* e che l'uomo cercherebbe di mascherare con la sua ostentata ammirazione per quegli autori (cf. Mattiacci-Perruccio, 85). – **Dispeream:** congiuntivo ottativo.

## 12, 4

Longior undecimi nobis decimique libelli  
 artatus labor est et breve rasit opus.  
 Plura legant vacui, quibus otia tuta dedisti:  
 haec lege tu, Caesar; forsan et illa leges.

### Metro: distico elegiaco.

Il componimento si trovava in testa a un'edizione abbreviata, contenente parti del decimo e dell'undicesimo libro, offerta da M. a Nerva nel 97 d. C. (cf. Craca<sup>a</sup>, 6-8); può perciò essere confrontato con l'epigramma preposto al primo libro degli *Amores* di Ovidio (Ov. *Am.* 1, ep.: *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*). Si è pensato che ora si trovi all'interno del dodicesimo libro a causa di disordini della tradizione testuale, ma Bowie, 56 e 59 ha suggerito che invece vi sia stato introdotto a scopo pubblicitario, per veicolare l'idea che i due libri in questione fossero sì lunghi, ma con parti talmente ben fatte da indurre chiunque alla lettura (lo scarto fra questo epigramma e quello ovidiano è reso evidente dai vv. 3-4 del nostro).

**1-2. Longior ~ opus:** «La fatica troppo lunga dell'undicesimo e del decimo libro è stata da me compressa e messa a punto in un'opera breve». Il primo distico esprime il timore che il proprio lavoro provochi *fastidium* nel lettore (cf. Borgo<sup>a</sup>, 106). Alla stessa preoccupazione l'autore dà voce e. g. in 4, 89, 1: *Ohe, iam satis est, ohe libelle*; 10, 1, 1-2: *Si nimius videor seraque coronide longus / esse liber, legito pauca*; 11, 108, 1: *Quamvis tam longo possis satur esse libello* (altri esempi in Bowie, 56). «Ma al tempo di Marziale abbreviare l'opera era una misura inefficace a correggere un atteggiamento di indolenza che spesso significava indifferenza o mancanza di un genuino interesse a coltivare la lettura colta» (Pecere, 79). L'autore comprende tale atteggiamento ma non lo condivide: lo si evince dall'ironia con cui concede al lettore di leggere anche solo i lemmi premessi ai distici raccolti negli *Xenia* e negli *Aphoreta* (Pecere, *ibid.*).

**1. undecimi... decimique:** genitivi epesegetici ('la fatica rappresentata dall'undicesimo e dal decimo libro') o oggettivi ('la fatica profusa per l'undicesimo e il decimo libro'). L'inversione tra i due numerali rispetto all'ordine progressivo è dovuta probabilmente ad esigenze metriche. – **2. labor:** la 'fatica' è il soggetto grammaticale dell'intero periodo (cf. 2, 86, 10: *stultus labor est ineptiarum*), messo in evidenza dall'iperbato con l'attributo *longior* al v. 1 e dalla posizione ritardata nella frase. – **rasit:** verbo considerato da molti sospetto, poiché ha come soggetto sempre *labor* e l'immagine che ne deriva può sembrare piuttosto ardata. Nisbet (*ap. Bowie*, 58-59) propone di aggirare la difficoltà ponendo *breve... opus* come soggetto (così già Friedlaender<sup>b</sup>, II, 223) e sostituendo *rasit* con *prodit* o, più appropriatamente, con *surgit* ('ne emerge una breve opera'). Tuttavia, il poeta può ben intendere che il lavoro del decimo e undicesimo libro, una volta compresso, 'ha rasato l'opera (così da renderla) corta', 'ha accorciato l'opera', con *breve* in funzione predicativa rispetto all'oggetto *opus*: vi si dovrebbe ipotizzare solo che *labor* sostituisca per metonimia l'autore come soggetto di *rasit*. Per questa accezione del verbo cf. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. *rado* (2).

**3-4. Plura ~ leges:** «Il di più lo leggano coloro che hanno tempo, ai quali hai assicurato ozi tranquilli: questi leggili tu, Cesare; forse leggerai anche quelli». Una volta letta la selezione di epigrammi fatta da M., si vorrà leggere tutto il contenuto dei libri. Ciò si concilia bene con l'ipotesi (vd. premessa) che l'epigramma avesse funzione pubblicitaria.

**3-4. Plura legant vacui... / haec lege tu, Caesar:** due *cola* paralleli, con contrapposizione tra *plura* ed *haec* e tra *vacui* e *tu*, nonché poliptoto tra *legant* e *lege*. Gli sfaccendati leggano *plura* ('il di più'), l'interlocutore di M. deve leggere *haec* (gli epigrammi della selezione). Il nome del personaggio cui M. si rivolge è fatto solo qui, per suscitare (e soddisfare solo alla fine dell'epigramma) l'attesa del lettore: è *Caesar*, ossia l'imperatore Nerva, il quale, se leggerà gli epigrammi della silloge, leggerà forse anche *illa* (in contrapposizione con *haec*), cioè tutti gli epigrammi dei libri 10-11. – **3. Plura ~ dedisti:** adulazione verso il principe: M. loda Nerva per aver portato la pace e quindi permesso al popolo romano di dedicarsi ad attività ricreative. Per *otia... dedisti* cf. Verg. *Buc.* 1, 6 *deus* (*sc. Augusto*) *nobis haec otia fecit*; per *otia tuta* cf. *e. g. Ov. Tr.* 4, 10, 40.

## V. L'ideale di vita in Marziale: sentimenti e rapporti umani

### 1, 15

O mihi post nullos, Iuli, memorande sodales,  
si quid longa fides canaque iura valent,  
bis iam paene tibi consul tricensimus instat,  
et numerat paucos vix tua vita dies.  
Non bene distuleris videas quae posse negari,                   5  
et solum hoc ducas, quod fuit, esse tuum.  
Exspectant curaeque catenatique labores,  
gaudia non remanent, sed fugitiva volant.  
Haec utraque manu complexuque adsere toto:  
saepe fluunt imo sic quoque lapsa sinu.                   10  
Non est, crede mihi, sapientis dicere 'Vivam',  
sera nimis vita est crastina: vive hodie.

#### **Metro: distico elegiaco.**

L'epigramma è dedicato a Giulio Marziale – un caro amico del poeta, dedicatario del libro 6 degli *Epigrammi* –. Il componimento è fondamentale per la ricostruzione degli ideali di vita dell'autore, il quale propone qui un *modus vivendi* ispirato a principi morali chiaramente enunciati. M., infatti, in opposizione a una vita tesa alla conquista di beni esteriori, invita l'amico a godere di ogni attimo della propria vita, nella consapevolezza che essa è caduca, e a non differire la fruizione delle gioie al tempo futuro, poiché questo è incerto. Occorre vivere intensamente, dunque, non semplicemente esistere, e accontentarsi delle piccole cose secondo una 'filosofia' per molti aspetti vicina, per altri lontana dal modello oraziano del *carpe diem*. Se, infatti, Orazio è sereno quando trova appagamento e riesce a raggiungere i propri obiettivi, M. è invece insoddisfatto, non riesce a vivere la vita che vorrebbe, non trova mai il tanto agognato equilibrio e non sa evitare il rammarico per il tempo speso nelle futili attività di *cliens*, sacrificando la propria 'vocazione' poetica a causa del mancato sostegno da parte di ricchi patroni. Lo scarto pessimistico di M. rispetto a Orazio è ben evidente: il poeta più antico si limita infatti a consigliare di concentrare i propri pensieri sul presente e di non preoccuparsi per il futuro; l'epigrammista dipinge invece il futuro come un tempo potenzialmente carico di dolori e il presente come un tempo che rischia di sfuggire anche a chi voglia viverlo intensamente (cf. Heilmann, 56-57).

**1-4. O mihi ~ dies:** «O Giulio, che io non potrei posporre a nessuno dei miei amici – se valgono qualcosa una lunga confidenza e diritti inveterati –, per te ormai quasi s'approssima il sessantesimo console, eppure la tua vita conta appena pochi giorni». Lode del destinatario dell'epigramma, il quale è giunto alle soglie della *senectus* e non ha perciò più molto da vivere.

**1. O mihi ~ sodales:** la lode del destinatario con la quale l'epigramma prende avvio è svolta secondo un modulo stilistico ampiamente diffuso; cf. Ov. *Trist.* 4, 13, 1: *O mihi non dubios inter memorande sodales* e 1, 5, 1: *O mihi post nullos numquam memorande sodales*. – **nullos... sodales:** l'iperbato mette in evidenza l'attributo, per sottolineare che Giulio è davvero il p r i m o dei *sodales*

di M. – **2. longa... canaque iura:** gli *iura*, qui intesi in senso figurato, sono i vincoli e i diritti di un'amicizia lunga e salda, come appunto quella fra M. e Giulio. – **cana:** *canus* vale letteralmente 'canuto', in senso traslato significa 'vecchio', 'venerabile per età' (cf. Catull. 95, 6: *cana saecula*; Varr. *Men.* 141 Assbury<sup>2</sup>: *cana veritas*; Verg. *Aen.* 1, 292: *cana fides*; 5, 744: *canae Vestae*). – **3. bis ~ instat:** i consoli restavano in carica un anno, dunque Giulio, avendo visto quasi sessanta consoli, ha quasi sessant'anni. – **tricensimus:** variante ortografica di *tricesimus*, a questo comunque omofona (la *n* in *tricensimus* non era infatti pronunciata). – **4. et ~ paucos:** Giulio, ormai vecchio, non ha più molti anni davanti a sé. Tale amara constatazione di M. è confermata al verso successivo, in cui il poeta invita l'amico a non differire ciò che non sa se potrà fare in futuro. Si osservi il valore avversativo di *et*: 'e p p u r e di giorni (realmente) vissuti ne hai avuti pochi'. Su questo concetto cf. Sen. *Brev.* 7, 10: *non est itaque quod quemquam propter canos aut rugas putes diu vixisse: non ille diu vixit, sed diu fuit.*

**5-12. Non ~ hodie:** «Faresti male a differire le cose che tu vedessi che ti potrebbero essere negate (per sempre): devi considerare tuo solo quello che già è stato tuo. Ti aspettano affanni e una catena di pene, le gioie non restano, ma volano fuggitive. Tu rivendicale con entrambe le mani, con un pieno abbraccio: spesso scorrono via anche così, scivolando dal fondo del nostro grembo. Non è da saggio, credimi, dire 'Vivrò', è troppo tardi vivere domani: vivi oggi». M. consiglia a Giulio di non fare affidamento sul futuro, che è inaffidabile e riserva sofferenze. Bisogna invece vivere intensamente il presente. Le gioie sono infatti effimere: quando si presentano, bisogna saperne godere.

**5. distuleris:** congiuntivo perfetto 'aoristico', con valore di potenzialità nel presente [cf. Traina-Bertotti, 248-249 (§ 236)]. – **videas quae:** anastrofe. Il congiuntivo *videas* ha valore eventuale. – **quae posse negari:** il soggetto dell'infinitiva è *quae*; tale relativo, con antecedente sottinteso (*ea* o sim.) funge anche da oggetto di *videas*. – **6. et ~ tuum:** si può far conto di possedere solo ciò che si è già acquisito, e non ciò che si spera di acquisire in futuro. M. ha certamente presente Sen. *Brev.* 10, 2: *Ex his, quod agimus breve est, quod acturi sumus dubium, quod egimus certum.* – **et:** la coordinazione tra una proposizione potenziale (v. 5: *non bene distuleris*) ed una esortativa (v. 6: *ducas*) può risultare stilisticamente dura, ma la proposizione potenziale contiene qui anch'essa, di fatto, un'esortazione. – **– tuum:** è in comune (ἀπό κοινοῦ) tra *fuit* ed *esse*. – **7. Expectant:** il verbo è usato transitivamente e ha per oggetto un *te* sottinteso. In M. 5, 20 Giulio è un *occupatus*, che non ha tempo di *verae... vacare vitae*. – **-que... -que:** correlazione tipica dell'epica, indice di sostenutezza stilistica. – **catenati... labores:** un'immagine figurata, che Friedlaender<sup>b</sup>, I, 175 intende come *labores quales sunt catenatorum*; M. si riferirebbe dunque alle pene dei detenuti. Meglio tuttavia intendere: 'fatiche concatenate', 'fatiche ininterrotte'. – **8. fugitiva:** predicativo di *gaudia*. – **9. Haec ~ toto:** il consiglio di rivendicare le gioie e di tenersele strette con entrambe le mani presuppone un'immagine tratta dalla prassi forense romana: con il gesto della *manus iniectio*, come qui, si rivendicava la proprietà di uno schiavo in una *causa liberalis*, sulla quale vd. *ad* 3, 2. Per *adsero* nel senso di 'rivendico' cf. e. g. Liv. 3, 44, 5: *adserere virginem in servitutum*. – **10. sinu:** richiama il precedente *complexu*; per il nesso fra i due sostantivi cf. Cic. *Phil.* 13, 9: *suo sinu complexuque recipere*; *Fam.* 14, 4, 3: *iste vero sit in sinu semper et complexu meo*. – **11-12. Non ~ hodie:** *sententia* finale d'impostazione filosofico-moraleggiante. – **sapientis:** genitivo di pertinenza. Per il concetto che il *sapiens* non cerca di prevedere il futuro cf. Hor. *Carm.* 1, 11, 5: *sapias, vina liques, et spatio brevi / spem longam reseces* (cf. anche *ibid.* 1, 9, 13: *Quid sit futurum cras, fuge quaerere*). Il benevolo rimprovero mosso a chi procrastina il godimento di gioie legittime trova paralleli in 10, 44, 5 (*gaudia tu differs*) e in Sen. *Brev.* 3, 5 (*Quae tam stulta mortalitatis oblivio in quinquagesimum et sexagesimum annum differre sana consilia et inde velle vitam inchoare quo pauci perduxerunt?*). – **vive hodie:** cf. Citroni<sup>b</sup>, 63: «una vita quieta, di affetti discreti, di passatempo sereni e non volgari».

L'invito di M. a Giulio ricorda il *carpe diem* oraziano (Hor. *Carm.* 1, 11, 8: *carpe diem quam minimum credula postero*). Si noti l'efficace poliptoto con cui il consiglio del poeta *Vive hodie* corregge il proposito di Giulio *Vivam*.

2, 53

Vis fieri liber? Mentiris, Maxime, non vis:  
 sed fieri si vis, hac ratione potes.  
 Liber eris, cenare foris si, Maxime, nolis;  
 Veientana tuam si domat uva sitim;  
 si ridere potes miseri chrysendeta Cinnae;                   5  
 contentus nostra si potes esse toga;  
 si plebeia Venus gemino tibi vincitur asse;  
 si tua non rectus tecta subire potes.  
 Haec tibi si vis est, si mentis tanta potestas,  
 liberior Partho vivere rege potes.                                 10

**Metro: distico elegiaco.**

Per M. essere liberi significa sapersi svincolare dalla smania di tutto ciò che è materiale, il che è solo apparentemente facile. La riflessione del poeta sulla libertà del saggio dalle passioni dell'anima e del corpo trova paralleli in Hor. *Sat.* 2, 7; *Pers.* 5; *Iuv.* 5, 161; *Sen. Epist.* 8, 7; 37, 4; 47; 51, 9; 75, 18, nonché in M. stesso (1, 67; 2, 32, 8; 4, 42, 12; 83, 4; 9, 9, 4; 87, 4). Il componimento si apre con l'enunciazione di un principio generale (vv. 1-2), poi illustrato e avallato con sei *exempla* di comportamenti (vv. 3-8); la chiusa è affidata all'ultimo distico (vv. 9-10).

**1-2. Vis fieri ~ potes:** «Vuoi diventare libero? Tu menti, Massimo, non lo vuoi: ma se lo vuoi davvero, puoi con questo sistema». M. non è convinto che Massimo voglia davvero essere libero. Nei versi successivi il poeta (gli) spiegherà comunque come ottenere la libertà.

**1. Maxime:** è probabilmente lo stesso *patronus* menzionato in 2, 18 come *cliens* di *patroni* più altoloci di lui, al quale M. rifiuta perciò di sottomettersi, adducendo l'argomento che un *rex* non possa avere altro *rex* al di sopra di lui. *Maximus* potrebbe qui essere un nome parlante, attribuito ad un uomo apparentemente 'grandissimo', ma in realtà schiavo di vari condizionamenti (cf. Giegengack, 59).

**3-8. Liber ~ potes:** «Sarai libero, Massimo, qualora tu non voglia cenare fuori; se l'uva di Veio placa la tua sete; se puoi ridere del vasellame cesellato d'oro del povero Cinna; se sei capace di contentarti di una toga come la mia; se puoi conquistare con due assi una venere plebea; se sei capace di entrare in casa tua stando chinato». Per essere liberi, occorre saper moderare le proprie pretese.

**3. Liber ~ nolis:** per M. è libero chi si accontenta di cenare sobriamente in casa, senza frequentare taverne, magari costose. – **liber eris:** apodosi seguita da sei protasi, di cui la prima al congiuntivo, le altre all'indicativo. Il congiuntivo *nolis* è probabilmente usato solo per evitare un secondo *non vis* dopo quello di fine v. 1 e per creare un verso ecoico (cf. *ad* 2, 86, 3) con i precedenti *eris* e *foris*. In ogni caso, il periodo ipotetico misto con protasi di secondo tipo al congiuntivo presente e apodosi di primo tipo all'indicativo futuro è comune in M. (cf. *e. g.* 1, 68, 4; 5, 16, 5-8; 9, 14, 4 ed altri luoghi



in Friedlaender<sup>b</sup>, I, 265; su questa costruzione cf. Traina-Bertotti, 434 [§ 380 n. 3]). – **4. Veientana ~ sitim:** segno di libertà è anche accontentarsi di vino comune. – **Veientana... uva:** metonimia per il ‘vino di Veio’, considerato scadente (cf. 1, 18; 1, 26, 6; Hor. *Sat.* 2, 3, 143; Pers. 5, 147). Si noti il doppio iperbato intrecciato *Veientana tuam... uva sitim*. – **5. si ~ Cinnae:** un uomo libero non desidera suppellettili preziose per la sua casa. – **ridere:** usato transitivamente, ha per oggetto *chrysendeta*. – **miseri... Cinnae:** l’aggettivo è usato probabilmente in senso ironico. Non si può però escludere (con Merli<sup>c</sup>, 83) che *miser* alluda al concetto che le ricchezze materiali non fanno la felicità di chi le possiede. Non sappiamo chi sia questo Cinna, ma un personaggio con tale nome è spesso attaccato da M. per vari difetti morali che lo caratterizzano o per situazioni grottesche in cui viene a trovarsi (cf. e. g. 1, 89; 3, 9; 3, 61; 5, 57). – **chrysendeta:** termine tecnico, calco dal greco (χρυσένδετα, lett. ‘oggetti cesellati d’oro’): vd. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. *chrysendetus*. – **6. contentus ~ toga:** per un uomo libero, è sufficiente una toga comune (come quella del poeta: sarà da intendere così l’espressione *nostra... toga*). – **7. si plebeia ~ asse:** la libertà di un uomo si valuta anche dai suoi comportamenti sessuali: meglio una prostituta senza troppe pretese che una esosa amante, se ciò permette – sottintende M. – di contentarsi del poco che si ha senza dipendere da altri (cf. *ad* 9, 32). – **plebeia Venus:** si noti l’uso ironico di termini ampollosi. Il nesso ‘Venere plebea’ indica l’amore fisico in contrapposizione all’amore spirituale – ‘Venere celeste’ –, secondo una distinzione presente già in Plat. *Symp.* 181c (Ἀφροδίτη Πάνδημος e Ἀφροδίτη Οὐρανία). – **tibi:** dativo d’agente. – **vincitur:** anche il verbo è usato ironicamente, quasi che la prostituta debba essere ‘conquistata’ dal cliente. Non appare dunque necessario accogliere l’emendazione *iungitur*, avanzata da Heinsius e stampata a testo da Ker e Shackleton Bailey. – **8. non rectus... subire:** chi deve chinarsi per entrare in casa abita in una soffitta o ai piani superiori dei palazzi, quindi in una dimora di scarso valore. – **rectus tecta:** paronomasia con sineddoche (il tetto per la casa).

**9-10. Haec ~ potes:** «Se hai questa forza, se hai una così grande padronanza d’animo, puoi vivere più libero del re dei Parti». La felicità consiste nell’autonomia morale, raggiungibile solo da chi sappia dominare sé stesso. Cf. 2, 68, 5-6 (*reges et dominos habere debet / qui se non habet*); 2, 90, 7-10 (vd. *ad loc.*); Borgo<sup>c</sup>, 66-67.

**10. liberior Partho vivere rege potes:** ‘vivere più liberi di un re parto’ pare un detto proverbiale, di cui però non si hanno riscontri. L’espressione, comunque, si spiega tenendo presente che i Romani «si rappresentavano i Parti come un popolo di sudditi sottomesso ad un sovrano, l’unico quindi ad essere libero» (Merli<sup>c</sup>, 83). Sul piano stilistico, si noti il doppio iperbato *Partho vivere rege potes*.

## 2, 90

Quintiliane, vagae moderator summe iuventae,  
 gloria Romanae, Quintiliane, togae,  
 vivere quod propero pauper nec inutilis annis,  
 da veniam: properat vivere nemo satis.  
 Differat hoc patrios optat qui vincere census           5  
 atriaque inmodicis artat imaginibus:  
 me focus et nigros non indignantia fumos  
 tecta iuvant et fons vivos et herba rudis.  
 Sit mihi verna satur, sit non doctissima coniunx,  
 sit nox cum somno, sit sine lite dies.                   10

**Metro: distico elegiaco.**

Rivolgendosi a Quintiliano, M. prende le distanze dalla mentalità prevalente, che considera saggi coloro che si affannano per tutta la vita ad accumulare ricchezze, rimandando alla vecchiaia i momenti di vera vita vissuta. Il poeta, infatti, benché esordisca con una lode al destinatario, si discosta dalla sua concezione della vita: egli non considera la vecchiaia un punto di arrivo certo per tutti, poiché la morte potrebbe sopraggiungere da un momento all'altro; perciò, pur non essendo ancora vecchio, intende godersi la vita in ogni momento, da *pauper*, accontentandosi cioè delle piccole cose, secondo l'ideale della *μετρίότης* (qui inequivocabilmente enunciato con vari esempi: cf. Holzberg, 59). Proprio sulla base di queste differenze, si è spesso ipotizzato che nella lode tributata da M. al celebre maestro di eloquenza vi fosse un qualche intento sarcastico: tanto più che M. non nomina Quintiliano nel catalogo delle glorie spagnole in 1, 61, 7ss. (cf. Kappelmacher, 216-217). Questi elementi non bastano però a dimostrarlo: certo, è difficile supporre che tra M. e Quintiliano intercorresse un rapporto di vera amicizia, ma è altrettanto improbabile che il poeta volesse colpire così apertamente colui che era anche precettore di corte, quindi molto vicino a quell'imperatore – Domiziano – che M. aveva sempre cercato di ingraziarsi. D'altra parte, i due certo propugnavano tipi differenti di poesia, ma erano consapevoli di rivolgersi a pubblici diversi: Quintiliano guardava la letteratura con l'occhio dell'educatore e quindi rigettava le oscenità (cf. *Inst.* 6, 3, 29 e 35); M. affermava invece che le sue poesie non *a pueris debent virginibusque legi* (cf. 3, 69, 8).

**1-4. Quintiliane ~ satis:** «O Quintiliano, somma guida della volubile gioventù, gloria della toga romana, Quintiliano, se mi affretto a vivere non ricco e non (ancora) inetto per l'età, scusami: nessuno si affretta abbastanza a vivere». Quintiliano è qui lodato come *maître à penser* della gioventù romana e controllore (*moderator*) degli eccessi di questa (*vagae iuventae*), prima ancora che come maestro di eloquenza. M. si rivolge a lui rivendicando la propria filosofia di vita: vivere attimo per attimo, senza dare troppo peso alle ricchezze.

**1-2. Quintiliane ~ togae:** la lode di Quintiliano è qui espressa un elegante chiasmo (*vagae moderator summae iuventae*). Per *vagus* nell'accezione di 'ondivago', 'volubile', cf. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. (8). – **2. Quintiliane:** l'iterazione del nome, sottolineando l'autorevolezza del destinatario, accentua l'originalità della diversa posizione di M. Per la sua posizione, il vocativo costituisce qui un'epanalepsi (o epanadiplosi o epanafora) rispetto a *Quintiliane* di v. 1. – **Romanae... togae:** l'iperbato mette in evidenza il nesso, i cui due termini concludono ciascuno un *hemiepes*. Il sost. *toga* indica qui per metonimia oratori e avvocati romani: chiunque parlasse in pubblico doveva infatti indossare la toga, simbolo di eloquenza. – **3. vivere ~ annis:** 'mi affretto a vivere', cioè ad 'assaporare la vita attimo per attimo'. È il verso in cui M., con una proposizione dichiarativa introdotta da *quod* (in anastrofe con *vivere*), sintetizza il proprio *modus vivendi*. C'è qui un'eco virgiliana, non casuale in un componimento dedicato a Quintiliano. Cf. Anchise in Verg. *Aen.* 2, 645-648: *Ipse manu mortem inveniam: ... / ... / ... et inutilis annos / demoror*. Anchise vuole togliersi la vita perché trascina stancamente i suoi anni da uomo *inutilis*: al contrario, M. si affretta a vivere perché non è ancora inetto a causa della sua età. Con una fine *variatio*, M. sostituisce *Ipse manu mortem inveniam* di Virgilio con il semanticamente opposto *vivere... propero*, pone *propero* in deliberata contrapposizione con il virgiliano *demoror*, e muta l'accusativo *annos* – oggetto in Virgilio di *demoror* – nell'ablativo di causa *annis* in dipendenza da *inutilis* (usato in Virgilio assolutamente). – **propero pauper:** paronomasia che enfatizza il contrasto fra l'impegno del poeta e il suo obiettivo (la *paupertas*), contrario a quello perseguito dalla maggioranza dei suoi contemporanei (la ricchezza). – **pauper:** non indica l' 'indigente', come *inops*, ma chi ha di che vivere pur senza essere ricco. – **4. da veniam:** espressione colloquiale. Il poeta chiede scusa, ma con evidente ironia, ritenendo in errore

chi vive secondo valori diversi dai suoi. – **properat vivere nemo satis**: *propero* regge l'infinito semplice: cf. Traina-Bertotti, 269 (§ 256). Il verbo *vivere* è qui usato in senso pregnante ('vivere intensamente'): se ne evince che, per M., una vita vissuta secondo sobrietà sia l'unica vita vera (cf. anche 5, 20, 4: *verae... vacare vitae*).

**5-10. Differat ~ dies**: «Differisca ciò chi desidera superare le ricchezze paterne e comprime gli atri con ritratti smodati: a me piacciono un focolare, un'abitazione che non disdegna i fumi che l'anneriscono, una fonte viva e un prato incolto. Possa io avere un servo di casa sazio, una moglie non troppo colta, notti con sonno, giorni senza contese». In contrasto con il precetto di morale popolare che imponeva di lavorare e accumulare ricchezze finché si poteva, rinviando alla vecchiaia il riposo, M. intende incentrare la propria vita sulla *μετρίότης*, la moderazione e la giusta misura nelle cose: per tale ideale cf. 2, 53, 7-10; 2, 68, 5-6; Borgo<sup>c</sup>, 66.

**5. Differat**: qui nel senso di 'differisca', 'posponga' (vd. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. *differo* [4]), è termine-chiave del componimento (cf. 1, 15, 5), in studiata antitesi rispetto a *propero* (v. 3) e *properat* (v. 4). – **5-6. patrios ~ imaginibus**: probabile polemica nei confronti degli avvocati: sappiamo infatti da Giovenale (7, 125-128; 8, 3) e dallo stesso M. (5, 20, 5-7; 9, 68, 6) che gli avvocati usavano affollare gli *atria* delle loro case con ritratti di sé stessi e dei loro avi (cf. Stramaglia<sup>c</sup>, 128). Si noti il forte iperbato *patrios optat qui vincere census per qui optat patrios census vincere* e l'iperbato, pur meno forte, *inmodicis artat imaginibus*, con attributo e sostantivo ciascuno in posizione terminale nel rispettivo *hemiepes*. Il verbo *opto* regge qui l'infinito semplice *vincere*: cf. Traina-Bertotti, 269 (§ 256). – **7-8. me ~ rudis**: agli *status symbols* ostentati dai ceti ricchi M. contrappone gli oggetti che egli ritiene necessari e sufficienti ad una vita dignitosa. «Alla descrizione di un interno rallegrato dalla fiamma del focolare segue quella di un 'esterno', rappresentato coi colori della tradizione alessandrina» (Parroni, 24), *sc.* del *locus amoenus*. – **7. focus**: una vita sobria non può fare a meno del focolare domestico, simbolo dell'unità e della continuità della *familia*. – **nigros... fumos**: le cucine erano nere perché, se non ci si poteva permettere legna che non facesse fumo (*Xen.* 15: *ligna acapna*), si usava la carbonella e, comunque, perché non vi era un sistema di tiraggio. – **7-8. nigros... / tecta**: l'umiltà dei contenuti si contrappone all'elevatezza dei costrutti e dei termini utilizzati. Si noti infatti il doppio iperbato intrecciato *nigros non indignantia fumos / tecta*, con *non indignantia... / tecta* in *enjambement*. – **fons ~ rudis**: la fonte e il prato sono due elementi tipici del *locus amoenus* di derivazione ellenistica. Questa descrizione dell'aspetto esterno bilancia la descrizione precedente di un 'interno' rallegrato dalla fiamma del focolare (vd. *supra*). Si noti l'arcaismo *vivos* per *vivus*. – **9-10. Sit mihi ~ dies**: quattro *sit* ottativi anaforici, che esprimono altrettanti desideri (due su persone cui il poeta vorrebbe accompagnarsi, due su situazioni in cui egli gradirebbe trovarsi). La coordinazione per asindeto delle quattro proposizioni, ciascuna occupante un emistichio, è particolarmente incisiva a fine componimento. – **9. verna satur**: M. vuole vivere familiarmente con gli schiavi, in particolare con quelli nati in casa (che, se sazi, sono anche meglio disposti a servire). Cf. 3, 58, 43-44: *non novit / satur minister invidere convivae*; Hor. *Sat.* 2, 6, 65-67: *quibus ipse meique / ante Larem proprium vescor vernasque procacis / pasco libatis dabipus*. – **non doctissima coniunx**: tra i desideri di M. vi è quello di una moglie non troppo istruita (il nesso, formato da attributo + sostantivo, è speculare al precedente *verna satur*, formato da sostantivo + attributo). L'invito a sposare una donna non eccessivamente colta è anche in Iuv. 6, 448-451: *Non habeat matrona, tibi quae iuncta recumbit, / dicendi genus aut curvum sermone rotato / torqueat enthymema, nec historias sciat omnes, / sed quaedam ex libris et non intellegat*. La donna poco istruita, inoltre, non riprende in continuazione il marito, come invece fa la donna letterata presa di mira da Iuv. 6, 456: *solecismum liceat fecisse marito*. M. torna sul tema in 11, 19: *Quaeris cur nolim te ducere, Galla? Diserta es. / Saepe solecismum mentula nostra facit*. Sul nesso tra il rifiuto di una *doctissima coniunx* e i

convincimenti di M. in tema di morale sessuale cf. Holzberg, 60-61. – **10. sit nox ~ dies:** si noti anche qui la struttura speculare (*nox cum somno* e *sine lite dies*: due antonimi alle estremità, due complementi formalmente opposti ma evocanti ambedue una situazione pacifica al centro); per l'auspicio cf. 10, 47, 5-11: *lis numquam...; / ... / ... / ... / nox non ebria, sed soluta curis; /... / somnus qui faciat breves tenebras.*

5, 13

Sum, fateor, semperque fui, Callistrate, pauper,	
sed non obscurus nec male notus eques,	
sed toto legor orbe frequens et dicitur 'Hic est';	
quodque cinis paucis, hoc mihi vita dedit.	
At tua centenis incumbunt tecta columnis	5
et libertinas arca flagellat opes,	
magnaue Niliacae servit tibi glaeba Syenes,	
tondet et innumeros Gallica Parma greges.	
Hoc ego tuque sumus: sed quod sum, non potes esse;	
tu quod es, e populo quilibet esse potest.	10

**Metro: distico elegiaco.**

M. esalta la propria dignità di poeta e la fama, a molti negata, che egli può invece vantare. Il poeta contrappone inoltre la propria ricchezza intellettuale alle sole ricchezze materiali che il suo interlocutore Callistrato possiede, ma che chiunque può avere. L'epigramma è tripartito, a mo' di σύγκρισις: i vv. 1-4 presentano la condizione di M., i vv. 5-8 delineano quella di Callistrato, i vv. 9-10 chiudono il componimento con un confronto fra le due condizioni.

**1-4. Sum ~ dedit:** «Sono, lo ammetto, e sono sempre stato povero, Callistrato, ma un cavaliere non oscuro né di cattiva reputazione, e sono altresì letto frequentemente nel mondo intero e mi si dice 'Eccolo'; e quello che la cenere ha dato a pochi, a me l'ha dato la vita». M. riconosce le precarie condizioni economiche in cui versa, ma rivendica la propria qualifica di cavaliere e la celebrità da lui raggiunta ancora in vita.

**1. Sum... pauper:** iperbato a cornice (*Sperrung*). – **Callistrate:** personaggio di dubbia identificazione: ma il nome di origine greca, se non è fittizio, potrebbe suggerire che si tratti di un liberto, categoria spesso molto ricca (*ad 6*). – **2. sed non ~ eques:** da 3, 59 sappiamo infatti che il poeta aveva rivestito la carica di tribuno militare e, di conseguenza, aveva ottenuto il titolo di *eques* (cf. anche 9, 49 e 12, 29), pur non possedendone il censo. M. tiene però a precisare di non essere un cavaliere *obscurus* o *male notus*, probabilmente per distinguersi da chi, pur essendo di oscure origini sociali, aveva acquisito quel titolo per censo, come facevano alcuni liberti (lo denuncia lo stesso M. in 10, 76, 3: *nec de Cappadocis eques catastis*). Ciò costituisce un ulteriore indizio a favore dell'ipotesi che il destinatario dell'epigramma (Callistrato) sia un liberto (cf. *ad 1*). – **3. sed ~ est:** a dispetto della propria povertà, M. può vantare orgogliosamente il proprio successo, fondato sul favore del pubblico (cf. 1, 1, 2-4 e 5, 10). La grande fama conseguita dall'autore, e conseguita per giunta in vita, testimonia, secondo M., la serietà del genere poetico epigrammatico (cf. Mattiacci-Perruccio, 216 n. 239). – **toto legor orbe frequens:** M. dipende qui da Ov. *Tr.* 4, 10, 128: *et in toto plurimus*

*orbe legor*. L'anastrofe *toto legor* (o, equivalentemente, l'iperbato *toto... orbe*) mette in evidenza l'attributo *toto* e dunque l'universalità del successo di M. Il concetto è espresso anche in 1, 1, 2: *toto notus in orbe*. L'aggettivo *frequens*, sintatticamente predicativo del soggetto sottinteso (*ego*), sostituisce per enallage un avverbio (*frequenter*). – ‘**Hic est**’: il motivo della gratificazione provata da chi, con queste parole, fosse riconosciuto come personaggio celebre ricorre in Pers. 1, 28. Cf. Stramaglia<sup>c</sup>, 110 *ad Iuv.* 1, 161. – **4. quodque ~ dedit**: M. è orgoglioso soprattutto di aver conseguito da vivo la fama che altri ricevono semmai da morti (stessa consapevolezza in 1, 1; cf. anche Ov. *Tr.* 4, 10, 121-122). Anche in 5, 10 (vd. *ad loc.*) il poeta lamenta che la fama arrivi generalmente solo dopo la morte. La relativa *quodque cinis paucis* è prolettica rispetto alla reggente *hoc mihi vita dedit*; le due proposizioni hanno il predicato *dedit* in comune (ἀπὸ κοινοῦ) e gli altri tre termini in correlazione (*quod* con *hoc*, *cinis* con *vita*, *paucis* con *mihi*), pur con una *variatio* nell'ordine (*cinis paucis* rispetto a *mihi vita*). Qui *cinis* indica il tempo successivo alla morte: cf. OLD<sup>2</sup>, s. v. (4.b).

**5-8. At ~ greges**: «Invece il tuo palazzo poggia su cento colonne, la tua cassaforte comprime ricchezze da liberto, la grande terra della niliaca Siene è al tuo servizio, e la gallica Parma tosa (per te) innumerevoli greggi». Diversamente da M., che gode di successi morali preclusi ai più, Callistrato può compiacersi solo di beni materiali ottenibili da tutti, che M. descrive con quattro personificazioni.

**5. At ~ columnis**: – **tua centenis... tecta columnis**: l'iperbato associa la determinazione di possesso del palazzo (*tua*) alla maestosità forse pacchiana del palazzo stesso, che poggia su *b e n c e n t o* (*centenis*) colonne. Quanto a *centenis*, il numerale distributivo al posto del cardinale corrispondente, se non significa ‘100 colonne per lato’, può essere un semplice poetismo (cf. 12, 18, 16: *ter denos... per annos*; *ThLL*, III, 816, 24-44) o, più probabilmente, avere una valenza enfatica analoga a quella dell'ordinale per il cardinale (cf. *ad* 12, 18, 16; Stramaglia<sup>c</sup>, 58 *ad Iuv.* 1, 64). – **6. et libertinas arca flagellat opes**: oltre che del suo palazzo, Callistrato può vantarsi del denaro da lui accumulato. Il verso è molto discusso, poiché non è chiaro in che senso la cassaforte flagelli le ricchezze da liberto. Secondo Friedlaender<sup>b</sup>, I, 254, «l'arca flagella le ricchezze» nel senso che spinge il capitale a rendere il più possibile (ma, in tal senso, *flagellat* sarebbe detto più propriamente del proprietario dell'*arca*). Altra ipotesi, più probabile, è che la cassaforte comprima tanti soldi da non riuscire a chiudersi. Le *opes* sono *libertinae* perché frutto di attività imprenditoriali svolte da uno schiavo affrancato (cf. *ad* 10, 76, 3), e l'iperbato *libertinas... opes* sembra volerlo malignamente sottolineare. Le ricchezze da liberto erano proverbiali: cf. Sen. *Epist.* 27, 5. – **7. Magnaque ~ Syenes**: fra le attività imprenditoriali svolte da Callistrato, M. ricorda l'agricoltura, praticata nelle fertili terre di Siene, sul Nilo, e l'allevamento, esercitato a Parma, nella Gallia Cispadana, da cui provenivano lane pregiate quanto quelle di Taranto (cf. *Apoph.* 155; 2, 43). Si noti il doppio iperbato intrecciato in *magna... Niliacae... glaeba Syenes*. Per *glaeba* nel senso di ‘terra coltivata’, cf. *ThLL*, VI.2, 2043, 3-61. – **8. tondet ~ greges**: il chiasmo *innumeros Gallica Parma greges* pone enfasi sull'entità della ricchezza di Callistrato.

**9-10. Hoc ~ potest**: «Questo siamo tu e io: ma quel che sono io, tu non puoi esserlo; quello che tu sei, può esserlo uno qualsiasi del volgo». La conclusione dell'epigramma ribadisce la contrapposizione tra le ricchezze intellettuali di M., che pochi possono avere, e le ricchezze materiali di Callistrato, che non presuppongono invece doti particolari. Il contrasto non coinvolge però più i soli beni posseduti, ma riguarda adesso anche le persone, come si evince dal poliptoto costituito da voci del verbo *sum* (v. 9: *sumus... sum... esse*; v. 10: *es... esse*). Anche qui, come in 1, 1 e 5, 10, M. afferma orgogliosamente la propria notorietà.

**9-10. quod sum... / ... quod es**: prolessi di entrambe le relative ed ellissi del rispettivo antecedente (*id* o sim.). – **10. tu quod**: anastrofe.

## 6, 11

Quod non sit Pylades hoc tempore, non sit Orestes  
 miraris? Pylades, Marce, bibebat idem,  
 nec melior panis turdusve dabatur Orestae,  
 sed par atque eadem cena duobus erat.  
 Tu Lucrina voras, me pascit aquosa peloris: 5  
 non minus ingenua est et mihi, Marce, gula.  
 Te Cadmea Tyros, me pinguis Gallia vestit:  
 vis te purpureum, Marce, sagatus amem?  
 Ut praestem Pyladen, aliquis mihi praestet Oresten.  
 Hoc non fit verbis, Marce: ut ameris, ama. 10

**Metro: distico elegiaco.**

Uno tema ricorrente in M. è la stigmatizzazione delle differenze in cibo, bevande e vestiario tra il parlante e un interlocutore presentato come 'amico'. Anche Giovenale (*Sat.* 5) si sofferma sulla descrizione di una cena, nella quale il *patronus* consuma pietanze pregiate, facendo invece servire ai *clientes* cibi di scarto (cf. Plin. *Epist.* 2, 6, 2-3: *sibi et paucis opima quaedam, ceteris vilia et minuta ponebat... nam gradatim amicos habet... eadem omnibus pono*). Nell'epigramma in esame la disparità tra 'amici' viene fondata sul contrasto tra il rapporto di amicizia alla pari esistente tra Oreste e Pilade (cf. 7, 24, 3; 10, 11, 7; Cic. *Lael.* 24; *Fin.* 2, 84: *Pyladea amicitia*; Val. Max. 4, 7, pr.) e quello, invece, 'asimmetrico' di Marco e M. I vv. 1-2a contengono la *propositio* del tema, i vv. 2b-6 presentano le disparità nei cibi, i vv. 7-8 trattano delle differenze nel vestiario, i vv. 9-10 offrono una conclusione.

**1-4. Quod ~ erat:** «Ti stupisci che in questi tempi non ci sia un Pilade, non ci sia un Oreste? O Marco, Pilade beveva lo stesso (di Oreste), né a Oreste venivano dati un pane o un tordo migliore: entrambi ricevevano la stessa identica cena». L'*incipit* dell'epigramma focalizza immediatamente il tema trattato nei versi successivi: l'assenza, al tempo del poeta, di un rapporto d'amicizia quale quello che aveva unito Oreste a Pilade, qui nominati come amici per antonomasia.

**1. Quod ~ Orestes:** dichiarativa al congiuntivo perché esprime il pensiero di una persona diversa da chi parla: cf. Traina-Bertotti, 368 (§ 335) e 371-372 (§ 337.d). Anche in Iuv. 16, 26 si allude al mito di Oreste e Pilade per deplorare che nella realtà contemporanea non si diano esempi simili di amicizia (cf. Stramaglia<sup>c</sup>, 307). – **hoc tempore:** configura l'*exemplum* mitologico come un elemento che contraddistingue il passato rispetto a un presente deteriore. – **2. miraris:** la domanda posta con il verbo *miror* alla seconda persona è uno stilema frequente in M., e conferisce enfasi indignata al verso: cf. *e. g.* 7, 18; 10, 84; 11, 57; 12, 51. – **Marce:** se questo *praenomen* non è fittizio, M. si rivolge probabilmente a un *patronus*. – **bibebat idem:** forma pregnante (sottintende il termine di confronto, cioè Oreste); cf. Plin. *Epist.* 2, 6, 4: *idem ego quod liberti (sc. bibo)*. – **3. melior:** concordato ἀπὸ κοινοῦ con *panis* e *turdus*. – **panis:** che tipi diversi di pane corrispondano a *status* sociali diversi è un *topos* ricorrente; cf. *e. g.* 9, 2, 3-4: *Illa siligineis pinguescit adultera cunnis, / convivam pascit nigra farina tuum*; Iuv. 5, 67-71: *Ecce alius quanto porrexit murmure panem / vix fractum, solidae iam mucida frusta farinae, / quae genuinum agitent, non admittentia morsum. / Sed tener et niveus mollique siligine fictus / servatur domino*. – **Orestae:** segue qui la prima declinazione.

– **4. par atque eadem:** pleonasma. – **duobus:** utilizzato al posto di *ambobus*, come accadeva spesso nel parlato.

**5-8. Tu ~ amem?:** «Tu divorì ostriche Lucrine, il mio pasto è l'acquosa tellina: eppure la mia gola, Marco, non è meno delicata. Tu sei vestito dalla cadmea Tiro, io dalla grossolana Gallia: vuoi che io, vestito con un saio, ami te, Marco, vestito di porpora?». M. e Marco non possono essere amici perché i rispettivi ideali e stili di vita sono troppo diversi.

**5. Lucrina:** sott. *ostrea*. Sono le rinomate ostriche del lago Lucrino (situato nel territorio di Napoli, nei pressi del lago Averno). – **aquosa peloris:** è la tellina, frutto di mare economico, definita acquosa per il suo sapore più dilavato. *Pelōris* è un calco dal greco *πελωρίς* (cf. *OLD*<sup>2</sup>, s. v.), termine derivante dal nome del promontorio del Peloro in Sicilia, dove le telline abbondavano. – **vorat... pascit:** il primo verbo implica ingordigia, il secondo indica il soddisfare il naturale bisogno di nutrirsi. – **6. non minus ~ gula:** la frase è coordinata alla precedente per asindeto avversativo. – **ingenua:** 'di nascita libera', quindi anche 'raffinata'. – **et:** intensivo ('anche a me'). – **gula:** la 'gola' come sede del gusto: vd. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. (2.b). – **7. Te ~ vestit:** il predicato *vestit* è ἀπὸ κοινοῦ tra i soggetti *Cadmea Tyros* e *pinguis Gallia*, e regge gli oggetti *Te* e *me*. I due membri del periodo sono perfettamente simmetrici. – **Cadmea Tyros:** si riferisce per metonimia alla stoffa di porpora più raffinata, quella di Tiro (cf. *Plin. Nat.* 9, 135-137), definita *Cadmea* dal nome di Cadmo, mitico re fenicio. – **pinguis Gallia:** metonimia per la lana grossolana di Gallia (cf. *Hor. Carm.* 3, 16, 35-36: *nec pinguis Gallicis / crescunt vellera pascuis*; *Iuv.* 9, 28-31: *Pingues aliquando lacernas, / munimenta togae, duri crassique coloris, / et male percussas textoris pectine Galli / accipimus*), quella da cui si ricavava il *sagus* o *sagum* (cf. *Strab.* 4, 4, 3: τὸς δασεῖς σάγους), da cui l'aggettivo *sagatus* (v. 8). – **8. amem:** il congiuntivo della completiva volitiva è retto dalla principale *vis* senza alcuna congiunzione: cf. Traina-Bertotti, 279 (§ 262.D n. 1.b).

**9-10. Ut ~ ama:** «Perché io possa far da Pilade, qualcuno deve farmi da Oreste. Questo non si fa a parole, Marco: per essere amato, ama». Perché tra M. e Marco sussista una vera amicizia, occorre che questa sia reciproca.

**9. praestem Pyladen:** *praestare aliquem* equivale all'italiano 'fare da'. – **praestem... praestet:** il poliptoto esprime il bisogno di reciprocità in un rapporto di amicizia. Un modello di reciprocità era infatti l'amicizia tra Oreste e Pilade, disposti a morire l'uno per l'altro. – **10. ut ameris, ama:** sentenza di impronta retorico-filosofica e di impianto diatribico (cf. *Auson. Ep.* 102, 6: *Hoc tibi tu praesta, Marce: ut ameris, ama*; *Sen. Epist.* 9, 6: *si vis amari, ama*). Anche qui, come al v. 9, il poliptoto (*ameris... ama*) ribadisce la necessità di relazioni d'amicizia paritetiche.

## 8, 12

Uxorem quare locupletem ducere nolim  
 quaeritis? Uxori nubere nolo meae.  
 Inferior matrona suo sit, Prisce, marito:  
 non aliter fiunt femina virque pares.

**Metro: distico elegiaco.**

È qui sviluppato il tema della *uxor dotata* che tiranneggia il marito (cf. Schuhmann) e ribadito un principio-cardine della tradizione romana: il marito, se non voleva rischiare di diventare succubo della moglie, doveva esserle superiore (sulla misoginia o 'misogamia' cui M. qui si ispira cf. Watson-Watson<sup>b</sup>, 56). Una donna più ricca va dunque rifiutata, così come una troppo colta (11, 19); come però altre dichiarazioni di M. relative al proprio stato civile, anche questa non va interpretata *ad litteram* (cf. Holzberg, 67). Quanto alla struttura, i vv. 1-2a espongono con una domanda il tema dell'epigramma; nel v. 2b l'autore, rispondendo alla sua stessa domanda, enuncia la propria tesi; i vv. 3-4 argomentano la tesi.

**1-4. Uxorem ~ pares:** «Mi chiedete perché non voglio prendermi una moglie ricca? Perché non voglio andare in sposo a mia moglie. La matrona, Prisco, deve essere inferiore a suo marito: non altrimenti una donna e un uomo possono essere pari». Se sposasse una donna più ricca di lui, il poeta finirebbe per essere dominato da lei. Secondo M., che fa qui sua la mentalità dominante a suoi tempi, un rapporto coniugale può invece essere felice solo se la moglie è inferiore al marito.

**1-2. Uxorem ~ meae:** il poeta enuncia il tema del suo epigramma immaginando di rispondere ad una domanda postagli da suoi interlocutori. Il procedimento è reso efficace dall'anafora in poliptoto *Uxorem... Uxori*. – **1. Uxorem... ducere:** 'prendere moglie', espressione detta solo dell'uomo. – **uxorem quare:** anastrofe. – **2. Uxori nubere:** l'espressione *nubere* + dativo significa letteralmente 'indossare il velo nuziale per qualcuno', ed è quindi detta solo della donna. Qui è invece riferita all'uomo per sottolineare la posizione subalterna – inaccettabile per M. – in cui il marito verrebbe a trovarsi con una moglie ricca. Il rifiuto di sposare una donna ricca è anche in Iuv. 6, 460: *Intolerabilius nihil est quam femina dives* (verso considerato però dai più interpolato). – **uxori... meae:** l'iperbato sottolinea l'assurdità della situazione ipotizzata dall'autore: lo scambio di ruoli tra lui e la *sua stessa* moglie. – **3. sit:** congiuntivo esortativo. – **suo... marito:** l'iperbato è chiastico rispetto a *Uxori... meae*, e sembra voler esprimere con forza il ripristino del corretto rapporto fra coniugi. – **Prisce:** personaggio non identificabile: potrebbe trattarsi di un nome parlante, che, in una discussione su un tema tradizionale, evocherebbe opportunamente antichi ideali (cf. Holzberg, 58). Secondo una parte della critica, invece, si tratterebbe di Terenzio Prisco, amico e conterraneo di M., dedicatario del dodicesimo libro e menzionato anche in 8, 45 e 12, 3. Sulla superiorità del marito sulla moglie come condizione necessaria, secondo M., per un matrimonio felice cf. Borgo<sup>c</sup>, 39. – **4. non ~ pares:** verso variamente interpretato: M. potrebbe voler dire che senza il dominio dell'uomo non può esserci armonia nella coppia (e in tal caso il poeta darebbe voce alla concezione tradizionale romana); in alternativa (Schöffel, 176-177), M. rivendicherebbe la superiorità sociale dell'uomo contro chi riteneva la donna superiore. In ogni caso, M. sostiene la superiorità del marito sulla moglie (v. 3: *matrona... marito*) invocando una legge di natura che regola i rapporti tra uomo e donna (v. 4: *femina virque*), e conclude che i due sessi possono essere *pares* solo se la moglie è inferiore al marito: un paradosso solo apparente, poiché la disparità sociale può ben essere funzionale, secondo M., a una più profonda e costitutiva parità naturale.

## 9, 32

Hanc volo quae facilis, quae palliolata vagatur,  
 hanc volo quae puero iam dedit ante meo,  
 hanc volo quam redimit totam denarius alter,  
 hanc volo quae pariter sufficit una tribus.  
 Poscentem nummos et grandia verba sonantem

5



possideat crassae mentula Burdigalae.

**Metro: distico elegiaco.**

Il poeta espone i propri gusti in fatto di donne (così come in 1, 57 e 11, 100), lasciando trasparire una complessa stratificazione di modelli letterari, *in primis* (Prinz<sup>b</sup>, 232) Orazio. M. afferma di volere una semplice *meretrix*, che non faccia richieste eccessive; cf. Hor. *Sat.* 1, 2, 119-122: *parabilem amo venerem facilemque. / Illam 'post paulo', 'sed pluris', 'si exierit vir' / Gallis, hanc Philodemus ait sibi, quae neque magno / stet pretio neque cunctetur cum est iussa venire*. Alla base di questi versi oraziani vi è un testo perduto di Filodemo, in cui si predicava il sesso come un bisogno naturale da soddisfare in modo facile e si proponeva un confronto tra due figure di amanti: la *meretrix* e la donna sposata, la seconda delle quali piaceva come amante ai Galli. Il motivo di tale associazione è spiegato nel commento al luogo oraziano di Porfirione: i Galli erano menzionati o perché ricchi, o perché dotati di una libidine particolarmente accesa (*Gallis autem has ait aptiores esse, quia Filodamus Epicurius, cuis sensum transtulit, relegat tales ad Gallos, qui magno adulteria mercantur vel propter divitias, vel quod incensioris libidinis sint*).

**1-4. Hanc ~ tribus:** «Io voglio quella che è facile, quella che va in giro con un mantellino, voglio quella che l'ha già data prima al mio garzone, voglio quella che si compra tutta al secondo denario, voglio quella che da sola basta per tre insieme». M. gradisce donne che vivano liberamente la propria sessualità, che si concedano facilmente a chi le desidera, e che, se mercenarie, si vendano per pochi soldi.

**1-4. Hanc volo:** quadruplici anafora che sottolinea la fermezza dell'intenzione del poeta. – **1. facilis:** 'facile', 'che si concede facilmente'. In tale accezione erotica (poi conservata in italiano) l'aggettivo ricorre anche *e. g.* in 1, 57, 2; 3, 69, 5; Cypr. Gall. *Lev.* 175; Drac. *Romul.* 2, 125; cf. *ThLL*, VI.1, 61, 13-14; 62, 61-63. L'aggettivo ha conservato in italiano la stessa accezione erotica. – **palliolata:** da *palliolum*, diminutivo di *pallium* ('mantello alla greca'); era un mantello semplice (cf. 11, 27, 8). – **2. dedit:** nel lessico erotico *dare* è spesso usato in senso pregnante per 'concedere i propri favori': cf. Catull. 110, 4; Ov. *Ars* 1, 345; Mart. 2, 9, 1; 7, 30,1; vd. *OLD*<sup>2</sup>, *s. v. do*<sup>1</sup> 4.d. – **puero... meo:** l'iperbato, con i due termini collocati ciascuno alla fine di un *hemiepes*, mette indirettamente in evidenza l'estrema promiscuità (cf. v. 4) della condotta sessuale della donna desiderata da M. – **3. redimit totam denarius alter:** espressione giuridica, per rendere l'idea della contrattazione (cf. *OLD*<sup>2</sup>, *s. v. redimo* [3]): quando il cliente le offre il primo denario, la donna non accetta di concederglisi, ma accetta quando l'altro le offre il secondo. Evidentemente, la donna doveva essere una prostituta di basse pretese. – **totam:** l'aggettivo, in funzione predicativa rispetto all'oggetto *quam*, è usato per enallage al posto di un avverbio ('totalmente', nel senso che per due denari la ragazza offre un 'servizio completo'). – **4. pariter:** qui nel senso post-classico di 'insieme', 'nello stesso tempo': cf. *OLD*<sup>2</sup>, *s. v. (4.a)*. – **una tribus:** cf. Prop. 1, 13, 29-30: *nec mirum, cum (sc. la donna amata da Cornelio Gallo) sit Iove dignae proxima Ladae / et Ladae partu gratior, una tribus*. Qui Cornelio Gallo, abituato ad amori fugaci, è sinceramente innamorato di una donna che, da sola (*una*), è più bella delle tre (*tribus*) figlie di Leda. M. ha probabilmente presente questo modello, e lo degrada attribuendo a *una tribus* il senso che la ragazza da lui desiderata basta da sola per tre uomini. Cf. Henriksén, 146.

**5-6. Poscentem ~ Burdigalae:** «Quella che chiede soldi e fa risuonare parole superbe, la possieda un uccello della grossolana Burdigala». M. ha appena dichiarato di preferire come amante

una *meretrix*; adesso passa a criticare l'altro tipo di amante: la donna sposata, di pretese molto più alte, capace di dettare condizioni anche nella relazione adulterina. Una tale donna – ritiene M. – non è adatta a lui, bensì ad un Gallo (cf. sopra il commento di Porfirione a Hor. *Sat.* 1, 2, 119-120).

**5. Poscentem ~ sonantem:** costruzione chiasmica, con i due participi alle estremità del verso e i rispettivi oggetti nel mezzo. Per descrivere una donna sofisticata, M. eleva lo stile poetico (fino a renderlo persino solenne con l'andamento spondiaco dei primi tre *metra* del verso), per poi abbassarlo repentinamente nel verso successivo (v. 6: *mentula*), con comico *aprosdoketon*. Mentre la *meretrix* contratta il compenso per la sua prestazione, l'amante sposata esige denaro (*poscentem nummos*) per avidità. – **grandia verba:** parole come quelle riportate da Orazio: '*post paulo*', '*sed pluris*', '*si exierit vir*' (cf. Hor. *Sat.* 1, 2, 119). La *meretrix* descritta ai vv. 1-4 sembra invece non parlare affatto. – **6. crassae mentula Burdigalae:** *mentula* è qui usato come colorita sineddoche per *vir*. Secondo M., una donna come quella qui descritta può essere l'amante solo di un uomo di Burdigala (l'odierna Bordeaux), cioè di un Gallo. Definendo tale città *crassa* (aggettivo messo per giunta in evidenza dall'iperbato *crassae... Burdigalae*), M. dà qui voce allo stesso pregiudizio sui Galli – ricchi ma grossolani – manifestato da Porfirione (vd. premessa).

## 10, 23

Iam numerat placido felix Antonius aevo  
 quindecies actas Primus Olympiadas  
 praeteritosque dies et tutos respicit annos  
 nec metuit Lethes iam propioris aquas.  
 Nulla recordanti lux est ingrata gravisque;                      5  
 nulla fuit cuius non meminisse velit.  
 Ampliat aetatis spatium sibi vir bonus: hoc est  
 vivere bis, vita posse priore frui.

### Metro: distico elegiaco.

Variazione sul tema del *carpe diem*: se si vive bene, si vive due volte. Il componimento è dedicato a Marco Antonio Primo, un personaggio caro ai Flavi, al quale M., in occasione del compleanno, dedica una riflessione filosofica: occorre vivere in modo pregnante, cioè fruire consapevolmente della vita soddisfacendo le proprie esigenze personali, senza però abbandonarsi a un edonismo sfrenato. I vv. 1-6 espongono il caso specifico di Primo; i vv. 7-8 concludono l'epigramma con considerazioni generali.

**1-6. Iam ~ velit:** «Conta già quindici Olimpiadi, felice nella sua placida vecchiaia, Antonio Primo e si volge a guardare i giorni trascorsi e gli anni sicuri senza temere le acque del Lete ormai più vicino. Non v'è giorno che gli spiaccia o gli pesi ricordare; non ve n'è stato nessuno di cui vorrebbe non rammentarsi». Antonio Primo è un esempio di saggezza: ormai vecchio, è in pace con il proprio passato e non ha paura della morte.

**1. placido felix Antonius aevo:** il chiasmo mette in relazione la felicità di Antonio con la serenità della sua vita. Marco Antonio Primo, originario di Tolosa, fu esiliato sotto Nerone e richiamato da Galba. In seguito, combatté dalla parte di Vespasiano contro Vitellio. È nominato da M. anche in 9, 99; 10, 32; 10, 73. La sua vecchiaia è placida perché non più turbata dalle passioni della giovinezza.

– **felix:** = *beatus*; cf. e. g. Catull. 107, 7; Cic. *Phil.* 2, 64; Hor. *Sat.* 1, 1, 12; 2, 7, 31; Iuv. 14, 21; *ThLL*, VI.1, 441, 7-66. – **2. quindicies actas... Olympiadas:** lett. ‘Olimpiadi disputate quindici volte’. Poiché le Olimpiadi si svolgevano ogni quattro anni, Antonio dovrebbe avere sessant’anni; sembra però poco probabile che M., a quell’epoca anche lui sessantenne, si rivolga a un suo coetaneo predicendogli quasi una morte imminente. Friedlaender<sup>b</sup>, II, 121 ha quindi proposto di considerare l’Olimpiade come un periodo di cinque anni. Esistevano infatti a Roma due metodi di calcolo degli intervalli di tempo: quello esclusivo, che contava semplicemente i giorni o gli anni trascorsi, e quello inclusivo, affermatosi nel I sec. d. C., che considerava invece anche i giorni o gli anni di partenza. Se, in questo caso, supponessimo l’uso del metodo inclusivo, concluderemmo che Antonio avesse settantacinque anni: ipotesi molto più probabile di quella che considera Antonio sessantenne, e confermata anche da 7, 40, 6, dove M. utilizza certamente il calcolo inclusivo, come è dimostrato da una serie di testimonianze riguardanti l’età del personaggio lì nominato. – **Primus:** il dislocamento del *cognomen* di Antonio nel v. 2, in forte iperbato rispetto al *nomen* al v. 1, è probabilmente dovuto all’intento di creare un gioco di parole tra *Primus* e *quindicies*. – **3. respicit:** definisce propriamente il ‘girarsi a guardare indietro’, vedendo anni sicuri perché nessuno può ormai sottrarglieli. – **4. Lethes:** il Lete era il fiume degli inferi, che dava l’oblio alle anime che ne bevessero le acque. Qui è simbolo della morte. – **5. recordanti:** si può considerare participio sostantivato o, equivalentemente, participio congiunto (con valore temporale/ipotetico) con un sottinteso *ei* o sim. – **lux:** nel senso di ‘giorno’ è diffuso sia in prosa sia in poesia: vd. *ad* 8, 20, 1.

**7-8. Ampliat ~ frui:** «L’uomo dabbene allunga a sé stesso la durata della vita: questo è vivere due volte, poter godere della vita già trascorsa». Chi possa ripensare con piacere alla vita già trascorsa la vive di fatto una seconda volta.

**7-8. hoc est / vivere bis:** *enjambement*. Il dimostrativo *hoc* è inoltre prolettico rispetto all’infinitiva *vita posse priore frui* (v. 8). – **8. vita posse priore frui:** proposizione epesegetica rispetto a *hoc est*. Il concetto che vivere bene consista nel poter guardare con piacere (o almeno con serenità) alla parte pregressa della propria vita è espresso anche in Sen. *Brev.* 10, 5: *Securae et quietae mentis est in omnes vitae suae partes discurrere; occupatorum animi, velut sub iugo sint, flectere se ac respicere non possunt*. Cf. su questo anche Parroni, 31-32.

## 12, 18

Dum tu forsitan inquietus erras  
 clamosa, Iuvenalis, in Subura  
 aut collem dominae teris Dianae;  
 dum per limina te potentiorum  
 sudatrix toga ventilat vagumque  
 maior Caelius et minor fatigant: 5  
 me multos repetita post Decembres  
 accepit mea rusticumque fecit  
 auro Bilbilis et superba ferro.  
 Hic pigri colimus labore dulci 10  
 Boterdum Plateamque – Celtiberis  
 haec sunt nomina crassiora terris –:  
 ingenti fruor inproboque somno  
 quem nec tertia saepe rumpit hora,

et totum mihi nunc repono quidquid	15
ter denos vigilaveram per annos.	
Ignota est toga, sed datur petenti	
rupta proxima vestis a cathedra.	
Surgentem focus excipit superba	
vicini strue cultus iliceti,	20
multa vilica quem coronat olla.	
Venator sequitur, sed ille quem tu	
secreta cupias habere silva;	
dispensat pueris rogatque longos	
levis ponere vilicus capillos.	25
Sic me vivere, sic iuvat perire.	

### Metro: endecasillabo falecio.

L'epigramma, indirizzato a Giovenale, verte sul confronto tra la vita frenetica che questi svolge a Roma, gravata dalle tipiche attività del *cliens* (vv. 1-6), e la quiete di cui gode M. a Bilbili (vv. 7-26), suo paese natio, da lui descritto con accenti di orgoglio (come in molti altri epigrammi del *corpus*: cf. Damschen-Heil, 47; Craca<sup>a</sup>, 42-43). Per tale confronto, che si configura come una vera e propria contrapposizione, cf. anche 12, 29; 12, 57; 12, 68; Craca<sup>a</sup>, 24. Giovenale stesso si dimostra più volte sensibile al tema della sofferenza del cliente (*e. g.* 1, 100-101; 3, 188-189), probabilmente per dolorosa esperienza personale (cf. Stramaglia<sup>c</sup>, 16-17). Il nostro componimento è in realtà una variazione sul luogo comune della differenza tra la vita di campagna e quella di città, ma la descrizione dei luoghi in cui vive M. non è fedele, poiché è legata a trattazioni precedenti di questo tema (cf. Hor. *Epod.* 2; Verg. *Georg.* 2) e contiene vari elementi irrealistici: per es., al v. 18 l'elemento della sedia rotta non si confà all'idea di abbondanza descritta nei vv. 19-20, ma sembra piuttosto un dettaglio di maniera; il v. 21 riprende con un'*antiklimax* il quarto libro dell'*Eneide*, dove viene descritta la pira di Didone; al v. 25 il *vilicus* viene descritto come un bel giovane, una figura che sorprende trovare associata al ruolo di fattore.

**1-9. Dum ~ ferro:** «Mentre tu forse ti aggiri senza pace nella chiassosa Suburra, Giovenale, o consumi il colle di Diana signora; mentre fra una soglia e l'altra dei potenti la toga che fa sudare ti fa vento e nel tuo girovagare ti affaticano il Celio maggiore e minore, la mia Bilbili, fiera del suo oro e del suo ferro, ritrovata dopo tanti inverni, mi ha accolto e mi ha reso campagnolo». Giovenale conduce una vita convulsa a Roma; M. ha invece lasciato Roma per Bilbili, sua patria, dove ha trovato la serenità della vita rustica.

**1-6. Dum ~ fatigant:** i primi sei versi descrivono la vita di Giovenale con un lessico ricco di termini che ne richiamano il carattere frenetico, e constano di due sequenze di tre versi, ciascuna delle quali contiene due subordinate temporali coordinate tra loro e introdotte da un unico *dum*. Confinando la descrizione del *modus vivendi* del suo interlocutore all'interno di proposizioni subordinate, occupanti per giunta la sola prima parte del componimento, M. sembra quasi voler liquidare questo punto rapidamente per poi sviluppare la descrizione della propria vita in modo più disteso nel resto del testo. – **1. forsitan... erras:** solitamente *forsitan* regge il congiuntivo (Traina-Bertotti, 227 [§ 220]; 250 [§ 237 e n. 2]), ma dal I sec. d. C. in poi si trova costruito anche con l'indicativo, come in questo caso. Si tratta quindi di una cataresi, cioè di un'estensione d'uso. – **2. Iuvenalis:** oltre questo epigramma, sono dedicati a Giovenale anche 7, 24 e 7, 91, ma in nessuno dei tre componimenti si fa

cenno alla sua attività letteraria, probabilmente perché, quando M. li compose, Giovenale non aveva ancora pubblicato sue opere. M. invece non viene mai nominato da Giovenale, forse perché considerato troppo compromesso con i Flavi. – **clamosa... in Subura**: la Suburra era un quartiere di Roma, molto popoloso e rumoroso per la presenza di taverne e bordelli, posto tra l'Esquilino da un lato e il Quirinale e il Viminale dall'altro. Il luogo e il suo carattere sono evidenziati dall'iperbato a cornice. Per *clamosus*, detto in M. anche del Circo (cf. *ad* 10, 53, 1), vd. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. (3). M. sottolinea dunque che Giovenale è immerso nel frastuono della vita urbana. La Suburra è connotata in Iuv. 3, 5-9 come uno dei luoghi più equivoci di Roma; ma, se l'epigramma qui in esame è stato composto prima della pubblicazione delle satire di Giovenale (cf. *ad* 2), appare difficile pensare (con Bowie, 102) che M. collochi Giovenale stesso nella Suburra per alludere ad una sua opera. – **3. collem... Dianae**: l'Aventino, sul quale sorgeva un tempio di Diana. Il colle era sede di molte residenze nobiliari. – **teris**: 'consumi percorrendo'. Con tale iperbole, M. suggerisce che Giovenale abbia molti potenti da omaggiare (vd. appresso). – **4. limina**: delle case dei *patroni* salutati ogni mattina dai loro *clientes*, M. menziona più volte le soglie: cf. *e. g.* 12, 29, 1 e 5, 20, 5. Vd. anche Sen. *Epist.* 84, 12; Iuv. 1, 95-96 (con Stramaglia<sup>c</sup>, 76). – **potentiorum**: *comparativus pro positivo*, come in Hor. *Epod.* 2, 7-8: *forumque vitat et superba / civium potentiorum limina*. – **5. sudatrix toga**: si può intendere o 'la toga che fa sudare', attribuendo all'aggettivo valore causativo (esegesi qui seguita in traduzione; cf. 10, 48, 10: *ructatrix mentha* = 'la menta che fa ruttare'), oppure 'la toga che abitualmente suda', cioè 'che si bagna di sudore', con l'aggettivo che passa per ipallage dalla persona all'oggetto (cf. *Apoph.* 135, 2: *algentes... togas*; 12, 36, 2: *algentem... togam*). Vd. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. – **ventilat**: proprio la toga, calda e scomoda, viene utilizzata per rinfrescarsi. In alternativa, si può intendere che la toga, agitata da continui spostamenti del padrone da un luogo all'altro di Roma, sposta aria e funge da ventaglio. L'allitterazione con il seguente *vagumque* intende forse rendere con un'onomatopea il moto del personaggio e dell'aria intorno a lui. – **6. vagumque**: *vagum* ha qui valore predicativo (lett. 'il Celio maggiore e il minore affaticano te girovago'). – **maior Caelius et minor**: si riferisce al Celio e al Celiolo, un piccolo colle di fronte al Celio noto per le residenze dei ricchi. – **7-9. me ~ ferro**: tre versi incentrati sull'arrivo di M. a Bilbili e la descrizione della città. – **me... repetita... / accepit mea... / ... Bilbilis**: il soggetto *Bilbilis* (v. 9) ha *mea* per attributo (v. 8), *repetita* per participio congiunto (v. 7), *accepit* per predicato (v. 8), *me* per oggetto (v. 7). In questo verso e nei due seguenti l'*ordo verborum* si fa più artificioso e lo stile si eleva per enfatizzare Bilbili. – **7. me**: in forte contrapposizione con *tu* del v. 1. – **7. multos... post Decembres**: lett. 'dopo molti mesi di dicembre'. Si può dunque rendere anche con 'dopo molti inverni'. Il riferimento alle numerose stagioni fredde dell'anno trascorse dal poeta lontano dalla propria patria (cf. 16: *ter denos... per annos*) accentua il *pathos* del suo ritorno. – **8. accepit**: suggerisce un caldo benvenuto, in contrasto con la *salutatio matutina* a cui erano tenuti i *clientes*. La calorosa accoglienza della città è sottolineata dalla posizione del verbo, distanziato dall'oggetto *me* (v. 7) e collocato ad inizio verso, per giunta subito prima del possessivo *mea*, con cui M. esprime il vincolo d'affetto che lo lega alla sua città. – **9. auro ~ ferro**: *auro* e *ferro* sono ablativi di causa, evidenziati dall'iperbato a cornice (*Sperrung*). L'iperbato coinvolge anche *Bilbilis et superba*, alterando l'*ordo verborum* dell'intera frase rispetto al 'naturale' *Bilbilis superba auro et ferro*. Bilbili era vicina a miniere di ferro, era bagnata da un affluente del Tago ricco d'oro, ed era nota per la lavorazione dei metalli (cf. 4, 55, 11: *saevo Bilbilin optimam metallo*).

**10-16. Hic ~ annos**: «Qui frequento con dolce fatica Boterdo e Plâtea – sono questi i nomi piuttosto rozzi delle terre dei Celtiberi –: e mi godo un sonno smodato e vergognoso che spesso neppure l'ora terza interrompe, ripagandomi adesso di tutte le veglie fatte per trent'anni». Nella

placida serenità di Bilbili e del territorio circostanti, M. sembra voler recuperare i tanti anni inquieti da lui trascorsi a Roma. A Bilbili M. non cessa di lavorare, ma la sua fatica è qui dolce.

**10-12. Hic ~ terris:** descrizione dei dintorni della città di Bilbili. – **10. pigri:** non costretti alle frenetiche occupazioni della vita cittadina, come l'attività forense, bensì liberi di dedicarsi all'attività preferita, cioè alla poesia, secondo l'ideale di vita che l'autore enuncia in 12, 68, 3-4. – **colimus:** qui *colere* = 'frequentare'; così anche in 3, 38, 11, dove però l'oggetto sono gli *atria magna*. – **labore dulci:** se la Roma frequentata da Giovenale è *clamosa* (v. 2), Bilbili si presta ad una fatica serena (cf. 12, 4, 2). – **11. Boterdum Plateamque:** due località nei pressi di Bilbili, una ricordata per il suo bosco (1, 49, 7: *delicati dulce Boterdi nemus*), l'altra per le miniere di ferro (4, 55, 13: *ferro Plateam suo sonantem*). – **11-12. Celtiberis... terris:** dativo di possesso. Sul piano stilistico, si noti il forte iperbato in *enjambement*, con entrambi i termini a fine verso. Le terre dei Celtiberi si trovavano nella Spagna nord-orientale. – **12. nomina crassiora:** anche in 4, 55 M. si scusa per i nomi rozzi delle sue terre (cf. 4, 55, 9: *nostrae nomina duriora terrae*), ma conclude dicendo (v. 29): *haec tam rustica malo quam Butuntos* (l'odierna Bitonto, nei pressi di Bari). Non si capisce però il perché del giudizio negativo di M. su quei toponimi. L'agg. *crassiora* è comparativo assoluto. – **13-16. ingenti ~ annos:** dopo tante fatiche a Roma, M. può finalmente godere del meritato riposo nella sua città d'origine. – **13. ingenti... inproboque:** i due aggettivi sono posti in evidenza dall'iperbato conseguente all'anastrofe *ingenti fruor per fruor ingenti*. Il primo fa riferimento alla durata del sonno, il secondo qualifica tale sonno come moralmente riprovevole. Si noti la contrapposizione tra il riposo così caratterizzato di M. e la frenetica attività di Giovenale (vv. 1-6). – **14. quem ~ hora:** la *tertia... hora* (in iperbato, accentuato dalla posizione di *hora* a fine verso) corrisponde alle 9 del mattino. L'avverbio *nec*, qui equivalente a *ne... quidem*, chiarisce che per M. dormire fino a quell'ora è cosa insolita: nella vita urbana egli era abituato a svegliarsi molto prima per compiere il rito della *salutatio* dei patroni (cf. 4, 8, 1). – **15. repono:** qui nel senso di 'far valere un debito' o sim., è termine tecnico del linguaggio finanziario; cf. Hor. *Epist.* 1, 7, 39; Sen. *Epist.* 81, 9; Iuv. 1, 1; OLD<sup>2</sup>, s. v. (5.b). – **totum:** predicativo prolettico rispetto a *quidquid*. – **16. ter denos:** numerale distributivo in luogo del cardinale corrispondente, con valore enfatico = 'per ben trent'anni' (come pure l'iperbato concorre a suggerire; cf. *ad* 5, 13, 5).

**17-25. Ignota ~ capillos:** «La toga è sconosciuta, ma, quando la chiedo, mi viene data una veste lì a portata di mano, da una sedia sgangherata. Nell'alzarmi, mi accoglie un focolare alimentato da un'alta catasta (di legna) del vicino lecceto, che la fattoressa corona con molte pentole. Poi arriva il cacciatore, ma uno che tu vorresti avere in un recesso del bosco; l'imberbe fattore distribuisce le razioni ai garzoni e chiede di deporre i lunghi capelli». Da scene come queste si vede quanto sia diversa la vita rustica da quella urbana.

**17-18. Ignota ~ cathedra:** la differenza tra la vita di città e la vita di campagna si vede anche nel vestiario: la *toga*, simbolo dell'eloquenza, della pratica forense e in generale dell'impegno civile e politico a Roma, ma soprattutto «'divisa' dei clienti» (Merli<sup>c</sup>, 154), è sconosciuta a Bilbili, che assume in ciò una caratterizzazione arcadica. In suo luogo, si usa una veste dimessa (cf. Iuv. 3, 171-172: la toga è portata in provincia dai soli cadaveri, al funerale). Con la veste, la sedia rotta su cui essa è appoggiata integra la descrizione di un tenore di vita sobrio ma non indigente: cf. Fabbrini, VIII; Craca<sup>a</sup>, 221 n. 86. – **17. petenti:** participio congiunto a un sottinteso *mihi*. – **18. vestis:** un indumento da casa, o più probabilmente una coperta usata per coprire una sedia; in questo caso si inserirebbe in una tradizione letteraria specifica (cf. Callim. fr. 241 Pf. = *Hec.* fr. 30 Hollis<sup>2</sup>: Teseo riceve dalla vecchia Ecale un pezzo di copertura del di lei giaciglio). La contrapposizione fra tale *vestis* e la *sudatrix toga* di Giovenale (v. 5) non potrebbe essere più evidente. – **rupta... cathedra:** *Sperrung*. L'uso di M., che contempla sempre uno spondeo all'inizio del falecio, richiede *ruptā*, da

riferire dunque a *cathedrā*. La *cathedra* qui menzionata non ha nulla dell'elaboratezza che spesso la contraddistingueva (era di solito una sedia a braccioli, o la sedia dei poeti e dei retori, o un sedile nei posti più prestigiosi a teatro: cf. Citroni<sup>b</sup> *ad* 1, 76, 14; altro in Bowie, 109), tanto più che è rotta. Qui è piuttosto «[a]n armchair or easy chair (used esp. by women)», secondo la definizione di OLD<sup>2</sup>, s. v. – **19-21. Surgentem ~ olla**: elaborata presentazione di un focolare di campagna. Anche qui il dettato è nobilitato da un *ordo verborum* molto artificioso. Si notino ai vv. 19-20 gli iperbati *focus... cultus e superba / ... strue* (quest'ultimo in *enjambement*); ai vv. 20-21 gli iperbati a cornice *vicini... iliceti e multa... olla*; al v. 21 *quem* dislocato in terza posizione. – **19. Surgentem**: participio congiunto con un *me* sottinteso. – **focus excipit**: la personificazione del focolare aggiunge un elemento di originalità al testo (cf. Bowie, 109). – **20. strue**: uso iperbolico di un sostantivo che solitamente indica pire funerarie o cataste per costruzioni: cf. Mela 3, 83; Lucan. 8, 257; Tac. *Germ.* 27, 2; OLD<sup>2</sup>, s. v. (1). – **21. multa ~ olla**: singolare collettivo. Il verso riprende con un'antiklimax il quarto libro dell'*Eneide*, dove viene descritta la pira di Didone (Verg. *Aen.* 4, 506: *intenditque locum sertis et fronde coronat*). Lo scarto di M. rispetto a Virgilio consiste nella funzione della catasta di legno: pira funebre in Virgilio, focolare in M. – **vilica**: indica la fattoressa, una liberta. – **22-23. Venator ~ silva**: altro personaggio tipico del paesaggio agreste è il cacciatore (*venator*), di condizione libertina. – **tu... cupias**: se la seconda persona del verbo fosse un 'tu' generico, il soggetto pronominale non sarebbe espresso, come fanno notare i Watson. In questo caso, dunque, il *tu* è probabilmente enfatico e rivolto al destinatario del componimento, cioè a Giovenale. Tale carattere enfatico del pronome sarebbe confermato dal fatto che il *tu* è legato ad un verbo posto nel verso successivo (*cupias*) e non ad un termine precedente, come accade invece solitamente quando un monosillabo è posto a fine verso. Dicendo che Giovenale desidererebbe *habere* quel cacciatore, M. allude alle preferenze omoerotiche del suo interlocutore (vd. *ad* 23: *habere*). Come si vede, M. è ben lontano dall'associare la caccia alle virtù tradizionali romane, anzi ne esprime una concezione giocosa e dissacrante, secondo una mentalità progressivamente impostasi a partire dall'età augustea e testimoniata da autori quali Varrone, Orazio, Ovidio e lo stesso M.: cf. Anderson, 97-100. – **23. secreta... silva**: complemento di stato in luogo senza *in*, enfaticizzato dall'iperbato a cornice. – **habere**: uso erotico del verbo ('possedere'), particolarmente frequente nelle descrizioni di relazioni omosessuali (cf. LSV 187-188). Poiché si tratta di un eufemismo caratteristico dell'elegia (cf. Luck, 13; 72-73), Bowie, 110 ipotizza che questo epigramma voglia imitare tale genere in tono e contenuto. – **24-25. dispensat ~ capillos**: l'ultima scena descritta ritrae un momento dolce e gioioso della vita di campagna: un rito di passaggio dall'adolescenza all'età adulta. – **24. dispensat**: probabilmente il *vilicus*, oltre ad occuparsi di cose agricole, svolgeva anche la funzione di *dispensator*, cioè di intendente e amministratore di casa (cf. Cic. *Rep.* 5, 5: *vilicus naturam agri novit, dispensator litteras scit*). Normalmente le due funzioni erano svolte da due persone distinte: che qui siano accorpate in un'unica figura, può essere segno dell'umile livello della *villa* in cui M. si trova. – **24-25. rogat... ponere**: *rogo* regge normalmente la proposizione sostantiva volitiva con *ut* e il congiuntivo: cf. Traina-Bertotti, 378 (§ 340.a). Qui compare invece il costrutto *rogo* + infinito, per il quale si può confrontare 1, 109, 13 e già Catull. 35, 10. – **25. lēvis... vilicus**: l'iperbato e la parafonia sottolineano che il fattore – solitamente una persona esperta e matura (Col. 11, 1, 3; 14) – è qui un *puer delicatus*: in armonia con l'atmosfera idealizzata dell'epigramma (Watson-Watson<sup>a</sup>, 150) egli è infatti un attraente giovane imberbe (*levis*; cf. 2, 48, 5; 11, 63, 3). Ad inizio del falecio, l'uso di M. richiede *lēvis*: cf. *ad* 18: *rupta... cathedra*. – **ponere... capillos**: forse i capelli dei *pueri*, cioè dei rozzi *vernae* di compagna, distinti dai *pueri capillati*, che portavano invece i capelli lunghi come segno della loro condizione di schiavi *delicati*, sessualmente desiderati dai loro padroni (cf. Tränkle, 143-144); meno probabile, data la sintassi del testo, è che si tratti dei capelli del *vilicus* stesso (cf. Friedländer<sup>b</sup>, II, 230; Howell<sup>a</sup>, 173; Citroni<sup>c</sup>, 253-254 e n. 24; Howell<sup>c</sup>, 178-179). In ogni caso, il taglio dei capelli – azione enfaticizzata in M. dall'iperbato – marcava

la fine della fanciullezza e l'inizio dell'età adulta (nonché, quindi, la fine del ruolo di oggetto pederotico).

**26. sic ~ perire:** «Così mi piace vivere, così morire». A conclusione del componimento, il poeta conferma che quello da lui appena descritto è il suo ideale di vita. La determinazione nell'attenersi a quell'ideale per tutta la vita, fino alla morte, è espressa dall'anafora di *sic* e dall'accostamento dell'avverbio a due verbi antonimi (*vivere* e *morire*), entrambi retti da *me... iuvat* (nesso diviso dall'iperbato tra i due *cola* del verso).

### 12, 34

Triginta mihi quattuorque messes  
tecum, si memini, fuere, Iuli;  
quarum dulcia mixta sunt amaris,  
sed iucunda tamen fuere plura;  
et si calculus omnis huc et illuc            5  
diversus bicolorque digeratur,  
vincet candida turba nigriorem.  
Si vitare voles acerba quaedam  
et tristis animi cavere morsus,  
nulli te facias nimis sodalem:             10  
gaudebis minus et minus dolebis.

#### **Metro: endecasillabo falecio.**

Epigramma indirizzato a Giulio Marziale, caro amico e patrono dell'autore (cf. *e. g.* 1, 15; 6, 1; 9, 97), e variamente interpretato dalla critica: Lieben lo considera una sorta di *propemptikon*, un biglietto di addio che M. avrebbe inviato all'amico prima di partire per Bilbili; Bowie, 176 ravvisa invece una risposta del poeta a un rimprovero che Giulio gli aveva rivolto per la decisione di lasciare Roma. In un caso come nell'altro, il poeta, guardando indietro a un'intensa amicizia durata trentaquattro anni, farebbe una sorta di bilancio dei giorni trascorsi insieme, invitando in conclusione l'amico a non legarsi troppo a qualcuno in futuro per evitare sofferenze.

**1-7. Triginta ~ nigriorem:** «Trentaquattro estati, Giulio, ho passato con te, se ricordo bene; in esse le gioie si sono mescolate alle amarezze, ma tuttavia sono state più numerose le cose piacevoli; e, se si separano tutti i sassolini di un colore da quelli dell'altro, il mucchietto bianco vincerà quello nero». Il poeta ricorda i numerosi anni dell'amicizia con Giulio: le gioie si sono alternate ai dolori, ma sono state più numerose di questi. Su questo *incipit* cf. Craca<sup>b</sup>, 91-93.

**1. mihi:** dativo di vantaggio o, in alternativa, dativo di possesso. – **messes:** metonimia = *annos*, come in Catull. 95, 1: *Zmyrna mei Cinnae nonam post denique messem*, Ov. *Her.* 6, 57: *tertia messis erat* e altrove in M. (cf. 1, 101, 4; 6, 28, 8-9). – **2. si memini:** tratto tipico della conversazione, che suggerisce la familiarità del rapporto. – **3-4. dulcia... amaris... plura:** si noti l'eleganza della sinonimia tra *dulcia* e *iucunda*, insieme all'ellissi del secondo termine di paragone retto da *plura* (che sarebbe stato a sua volta un sinonimo di *amaris*). – **2-4. fuere... fuere:** l'iterazione contribuisce a collocare ormai nel passato l'amicizia tra il poeta e Giulio Marziale, con le gioie che essa ha recato a



M. – **5-7. et si ~ nigriorem:** il senso complessivo di questi versi molto discussi è illuminato da Plin. *Nat.* 7, 131 (*gens Thracia calculos distinctos pro experimento cuiusque diei in urnam condit ac supremo die separatis dinumerat atque ita de quoque pronuntiat*): ivi si fa riferimento all'usanza dei Traci di deporre in un'urna un sassolino bianco per ogni giorno felice e un sassolino nero per ogni giorno triste, allo scopo di tracciare un bilancio alla fine della vita (vd. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. *calculus* [5.b]; secondo Porphy. *ad Hor.* 1, 36, 10, invece, era un uso dei Cretesi: cf. Craca<sup>b</sup>, 93, con altri possibili riferimenti intertestuali). L'inquadramento sintattico è invece più complesso, poiché il dettato è tanto compresso da rendere i versi poco intellegibili. Si può però concordare con la parafrasi di Munro (*ap. Friedlaender*<sup>b</sup>, II, 238): «Si omnes calculi, qui unum acervum bicolorem efficiunt, in duos diversos acervos, unum candidorum calculorum, alterum nigrorum digerantur...». Sul tema di fondo cf. pure 8, 45, 2; 9, 52, 4-5.

**8-11. Si ~ dolebis:** «Se vorrai evitare certe amarezze e prevenire i morsi della malinconia, non diventare troppo amico di nessuno: gioirai di meno e soffrirai di meno». Per non rischiare delusioni, è meglio non stabilire amicizie troppo strette, a costo di rinunciare alle gioie che l'amicizia può dare.

**8-10. Si vitare ~ sodalem:** stupisce che il poeta, dopo aver valutato tanto favorevolmente l'amicizia tra lui e Giulio, proponga qui una massima con cui invita l'amico a non legarsi troppo ad alcun *sodalis*, qualunque significato si attribuisca a questo termine (amico intimo o semplice amico: cf. Craca<sup>b</sup>, 94). Probabilmente M., dopo un periodo di successi e di frequentazione della corte di Domiziano, guarda al futuro con timore e pessimismo, vedendosi forse ormai privo dei sostegni e delle gratificazioni di cui un tempo godeva, e ritiene perciò consigliabile evitare quei rapporti e quei piaceri che allontanano da quanto di essenziale c'è nella vita dell'uomo (il punto è ben approfondito da Craca<sup>b</sup>, 95-96). – **8. si vitare voles:** appare preferibile la lezione di *a voles*, invece che *velis* di  $\beta$  e  $\gamma$ , poiché (Schuster, 350) *voles* restituisce al testo uno schema chiastico: al primo periodo ipotetico con protasi al congiuntivo (*si... digeratur*) e apodosi all'indicativo futuro (*vincet*) corrisponde un periodo ipotetico con protasi all'indicativo futuro (*voles*) e apodosi al congiuntivo (*facias*). La prima tipologia di periodo ipotetico rientra nella categoria dei cd. periodi ipotetici misti ed è molto comune in M.: cf. *ad 2*, 53, 3 e vd. Traina-Bertotti, 434 (§ 380 n. 3); la seconda tipologia rientra nella categoria del periodo ipotetico di primo tipo: vd. Traina-Bertotti, 432-433 (§ 379). – **vitare voles:** allitterazione. – **9. cavere morsus:** *cavere* + accusativo = 'guardarsi da'; cf. *e. g.* Iuv. 11, 129-130: *ergo superbum / convivam caveo*. – **tristis animi... morsus:** cf. Catull. 2, 10: *tristis animis levare curas*; Ov. *Pont.* 1, 1, 73-4: *sic mea perpetuos curarum pectora morsus / ... habent*. – **10-11. nulli ~ dolebis:** il consiglio di non stringere rapporti di amicizia troppo stretti al fine di godere meno e soffrire meno presenta un paradosso di chiara impronta diatribica. – **10. facias:** congiuntivo esortativo in frase negativa (*nulli te facias*). – **11. gaudebis ~ dolebis:** costruzione chiastica, con verbi antonimi alle estremità e geminazione dell'avverbio *minus* nel mezzo. Il poeta consiglia così «una posizione mediana tra dolore (*dolebis* in clausola) e il piacere (*gaudebis* in *incipit*), che abbia il beffardo sapore dell'antica atarassia» (Craca<sup>b</sup>, 96).

## VI. Epigrammi epidittico-ecfrastici

1, 13

Casta suo gladium cum traderet Arria Paeto,  
quem de visceribus strinxerat ipsa suis,  
‘Si qua fides, vulnus quod feci non dolet’, inquit,  
‘sed tu quod facies, hoc mihi, Paete, dolet’.

**Metro: distico elegiaco.**

L’epigramma, di carattere epidittico, è incentrato sulla vicenda di Arria, che decise di precedere nel suicidio il marito Cecina Peto, messo a morte per aver partecipato alla rivolta di Arrunzio Scriboniano contro Claudio (cf. Plin. *Epist.* 3, 16). Alcuni hanno sostenuto che il componimento descrivesse un quadro o una messa in scena cruenta (come quella rievocata in 1, 21), ma Prinz<sup>c</sup>, 88ss. ha dimostrato che si tratta di una rielaborazione in forma di epigramma di temi declamatori che M. attingeva dagli ambienti stoici da lui frequentati.

**1-4. Casta ~ dolet:** «La casta Arria, nel momento di consegnare al suo amato Peto la spada che aveva estratto di sua propria mano dalle viscere, disse: ‘Se vuoi credermi, la ferita che mi sono fatta non mi fa male, ma quella che ti farai tu, quella sì, Peto, mi fa male’». M. amplia la celebre frase di Arria riportata da Plin. *Epist.* 3, 16, 6 (*‘Paete, non dolet’*: sul fatto cf. anche Dio Cass. 60, 16, 5-6; Tac. *Ann.* 16, 34): è questo l’esercizio noto come ‘cria’ (χρεία), consistente nell’apportare variazioni a una frase famosa.

**1. casta:** l’aggettivo, collocato in posizione incipitaria, si proietta su tutto l’epigramma. – **Arria Paeto:** la giustapposizione dei due nomi, come quella dei rispettivi attributi ad inizio verso, iconizza il passaggio di consegna della spada dalla moglie al marito. – **2. ipsa:** enfatizza il coraggio della donna. – **3. Si qua fides:** formula ricorrente in luoghi patetici e nel linguaggio colloquiale. Sottintende *verbis meis* o sim. – **vulnus quod feci non dolet:** la riformulazione di M. stempera l’originario carattere incisivo e lapidario della frase di Arria. – **4. Sed tu ~ dolet:** nella formulazione trådita da Plinio (vd. *supra*), la frase di Arria esprime con accenti di grande dignità il nobile coraggio della donna. L’aggiunta di M. dà voce ad un sentimento apparentemente opposto all’impassibile fermezza che emerge da quella frase (Citroni<sup>b</sup>, 59), attribuendo ad Arria una più sentimentale compassione nei confronti del marito, in sostanza: «Amandoti più di me stessa, la tua ferita mi duole più della mia» (Valmaggi-Vianello, 7).

4, 44

Hic est pampineis viridis modo Vesbius umbris,  
presserat hic madidos nobilis uva lacus:  
haec iuga quam Nysae colles plus Bacchus amavit;  
hoc nuper satyri monte dedere choros;  
haec Veneris sedes, Lacedaemone gratior illi;      5

hic locus Herculeo nomine clarus erat.  
 Cuncta iacent flammis et tristi mersa favilla:  
 nec superi vellent hoc licuisse sibi.

**Metro: distico elegiaco.**

Publicato dieci anni dopo l'eruzione del Vesuvio (avvenuta nel 79 d. C.), questo epigramma si colloca sulla scia degli epigrammi ellenistici concepiti sul tema della città distrutta, e sviluppa un *topos* il cui punto focale è la risposta emotiva del lettore di fronte all'inesorabile destino di morte, che neppure gli dèi hanno potuto stornare, della natura e delle città dell'area vesuviana. M. pone enfasi sul Vesuvio, visto anch'esso come vittima – e non come causa – della sciagura. L'andamento è oppositivo, tra passato fiorente e presente distrutto. L'intero componimento è scandito da deittici che sottolineano la presenza di M. in quei luoghi. Vd. sul pezzo Siedschlag, 53.

**1-6. Hic ~ erat:** «Questo è il Vesuvio poco fa verdeggiante di ombrosi pampini, qui una nobile uva faceva traboccare i tini resi madidi: questi gioghi Bacco amò più dei colli di Nisa; su questo monte or ora danzarono i satiri; questa era la sede di Venere, a lei più gradita di Sparta; questo luogo era illustre per il nome di Ercole». I vv. 1-2 descrivono la distruzione provocata sulla natura dall'eruzione del Vesuvio. I vv. 3-6 richiamano mestamente il favore di cui godeva un tempo presso gli dèi e i loro adepti la terra poi distrutta dall'eruzione del vulcano.

**1. Hic ~ umbris:** la prima immagine di distruzione evocata da M. è il Vesuvio visto nel suo complesso, non più verdeggiante di pampini che danno ombra: l'immagine è già in Verg. *Buc.* 7, 58: *Liber pampineas invidit collibus umbras*. Si noti però che in Virgilio è Libero a negare le ombre ai colli, mentre in M. Libero è a sua volta vittima dell'eruzione. Per il nome del Vesuvio, M. utilizza una traslitterazione latina del greco Βέσβιον, poiché il latino *Vēsūvīus* (la forma normale in prosa) offre una sequenza di tre sillabe brevi, metricamente incompatibile con l'esametro. *Vesbius* è attestato, sia pure con qualche oscillazione testuale, in Colum. 10, 133, Sil. 8, 654; 17, 593, Val. Fl. 3, 209. La giustapposizione di *Vesbius* ed *umbris* esprime con un'anticipazione concettuale l'orrore della distruzione (cf. Moreno Soldevila, 327), sottolineato altresì dall'allitterazione con *viridis*. – **2. presserat... nobilis uva:** avendo distrutto i pampini (v. 1), l'eruzione del Vesuvio ha interrotto anche la produzione di vino. Il verbo *presserat* si può tradurre con l'imperfetto per rendere il valore stativo nel passato qui espresso dal piuccheperfetto latino. – **madidos:** l'aggettivo è in funzione predicativa rispetto all'oggetto *lacus*: l'uva gonfiava i tini (rendendoli) *madidi*. – **lacus:** 'tini'. Il sostantivo *lacus* è probabilmente usato nella stessa accezione anche in *Apoph.* 1, 4. Cf. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. (3). – **3-6. haec ~ erat:** le prime tre figure mitologiche menzionate (Bacco, i satiri, Venere) sono connesse tra loro dal fatto che il vino (simboleggiato da Bacco) è tradizionalmente legato all'amore e che i satiri (creature del corteggio di Bacco) sono caratterizzati da lascivia (cf. Ov. *Fast.* 1, 397). – **3. haec ~ amavit:** continua la descrizione degli effetti dell'eruzione, che ha coinvolto i gioghi amati da Bacco più della stessa montagna (*Nysa*, forse in India) sulla quale egli era stato allevato. Il verso richiama Verg. *Georg.* 2, 113: *Bacchus amat collis* (cf. anche Manil. 2, 20: *quod colles Bacchus amaret*). – **Bacchus:** Bacco viene associato al Vesuvio, ricco di vigneti, del quale era tutore. Il legame tra Bacco e il Vesuvio è testimoniato anche da affreschi pompeiani. – **4. hoc ~ choros:** i satiri facevano parte del tiaso dionisiaco (cf. e. g. Catull. 64, 252; Colum. 10, 427; Ov. *Ars* 3, 157; *Met.* 11, 89). La distruzione del paesaggio ha interrotto anche le loro danze (sulle quali cf. e. g. Verg. *Buc.* 5, 73; Colum. 10, 428; Ov. *Met.* 14, 637). – **5. haec ~ illi:** Venere era la divinità tutelare di Pompei (cf. *CIL* I, 1252; X 787), città che alla dea – afferma qui M. – era più gradita persino di Sparta, dove pure il suo culto era molto

diffuso (cf. Paus. 3, 15, 10). La dea era venerata a Pompei come *Venus Physica* o *Pompeiana*, ed era titolare di un tempio a ridosso della *basilica*. – **6. hic ~ erat**: Ercole era presunto fondatore di Ercolano (cf. Dion. Hal. *Ant. Rom.* 1, 44) e suo protettore (cf. *CIL* 10, 1, 1405). La tradizione manoscritta di M. oscilla qui tra *Herculeo numine* ( $\gamma$ ) e *Herculeo nomine* ( $\alpha\beta$ ). Per la prima espressione cf. Prop. 4, 7, 82; Ov. *Met.* 15, 47; Sil. 7, 50; per la seconda – qui recepit, pur con dubbi residui – cf. Lucr. 1, 405; Val. Fl. 3, 600.

**7-8. Cuncta ~ sibi**: «Tutto giace sommerso dalle fiamme e dalla livida cenere: neppure gli dèi vorrebbero che questo fosse stato loro consentito». Tutta la città era sommersa da ceneri e lapilli, e perciò già allora non si vedeva nulla di Pompei. Con un *aprosdoketon* M. immagina che anche gli dèi, pur avendo provocato l'eruzione, si rammarichino di averlo fatto.

**7. Cuncta iacent**: per il nesso cf. Ov. *Met.* 15, 188-189; Val. Fl. 7, 641-642. – **flammis et tristimersa favilla**: *flamma* e *favilla* costituiscono un nesso frequente (cf. e. g. Verg. *Aen.* 2, 431; Ov. *Met.* 13, 604; *Tr.* 3, 3, 84, Petron. 120, 1, 77; Stat. *Silv.* 2, 1, 2) perché «simbolicamente legati alla morte in virtù della loro connessione con l'incinerazione» (Moreno Soldevila, 331). Appartiene al lessico funerario anche *mersa*: cf. Verg. *Aen.* 6, 429 (*funere mersit acerbo*). – **favilla**: singolare collettivo. – **8. nec ~ sibi**: cf. *Anth. Lat.* 2, 1362, 6: *hoc quoque non vellet mors licuisse sibi*.

## 7, 19

Fragmentum quod vile putas et inutile lignum,  
 haec fuit ignoti prima carina maris.  
 Quam nec Cyanaeae quondam potuere ruinae  
 frangere nec Scythici tristior ira freti,  
 saecula vicerunt: sed quamvis cesserit annis,      5  
 sanctior est salva parva tabella rate.

**Metro: distico elegiaco.**

Al centro di questo componimento epidittico c'è l'esaltazione di un frammento della nave Argo: al tema mitologico si associa dunque il gusto dei Romani per l'antiquariato (su tale gusto cf. Cic. *S. Rosc.* 133, *Verr. II* 2, 46; Suet. *Aug.* 70, 2; Hor. *Sat.* 2, 3, 21, *Epist.* 1, 6, 17-18; Petron. 52; sul culto dei relitti connessi con il mito cf. anche Paus. 2, 7, 9; 8, 46, 1 e 5; 8, 47, 1). Le vicende del frammento sono narrate sul modello del carne 4 di Catullo (cf. Bonvicini, 13-15; Fedeli, 170-173; Mattiacci-Perruccio, 169; 192-193): mentre, però, Catullo racconta le peripezie del *phaseus* in ben 27 versi, M. si limita a rievocare la storia del rottame di una nave, e lo fa in soli 6 versi: non si addirebbe di più ad un *fragmentum* di una pur celebre nave del mito, specialmente se si intende applicare anche all'epos il programma poetico della *brevitas* (cf. Galán Vioque, 153; Fedeli, 172-173). L'epigramma può essere diviso in 3 sezioni: nei vv. 1-2 si presenta il reperto; nei vv. 3-5a se ne tratteggia la storia; nei vv. 5a-6 se ne esalta il valore sacro.

**1-2. Fragmentum ~ maris**: «Il frammento che tu ritieni legno dappoco e inutile, questo fu la prima carena per il mare ignoto». In apparenza, il frammento di legno descritto nell'epigramma è privo di valore; in realtà, è di illustre provenienza, essendo appartenuto alla nave Argo.

**1. Fragmentum ~ lignum:** l'*incipit* rievoca Catull. 4, 1: *Phaselus ille quem videtis, hospites.* – **fragmentum:** parola rara in poesia (cf. e. g. Lucan. 9, 33: *Emathiae fragmenta ruinae*), ma termine chiave dell'epigramma: 'frammento' ma anche 'avanzo'. – **vile putas:** anastrofe. – **inutile lignum:** la memoria letteraria di M. descrive il frammento in questione recuperando un nesso attestato, nella medesima sede metrica, già in Hor. *Sat.* 1, 8, 1 (*olim truncus eram ficulnus, inutile lignum*), dove indica un pezzo di legno grezzo, mentre in M. un pezzo di un oggetto di legno già lavorato (e distrutto). – **2. haec:** il deittico, tipico degli epigrammi ecfrastici, intende rendere più vivida la descrizione. Il pronome è concordato per attrazione con il predicato nominale *prima carina*, benché riferito a *fragmentum* (cf. Traina-Bertotti, 29 [§ 20.a]). – **ignoti ~ maris:** chiasmo. – **prima carina:** la sineddoche (la carena per la nave come parte per il tutto) sortisce l'effetto di elevare lo stile, essendo attestata in contesti elevati (quali e. g. Verg. *Aen.* 4, 398; 5, 158; Hor. *Carm.* 1, 35, 8; Lucan. 2, 703; Sil. 3, 174; Stat. *Ach.* 1, 34), e quello di amplificare l'importanza dell'oggetto, che non è più descritto come un semplice frammento, ma come una carena, che rinvia ad una nave intera. Per *carina* cf. Catull. 64, 10.

**3-6. Quam ~ rate:** «Quella che neppure le rovinose Cianee poterono un tempo distruggere, né l'ira ancor più tremenda del mare scitico, l'hanno vinta i secoli: ma benché abbia ceduto agli anni, è più sacra questa piccola tavoletta che la nave intatta». La nave Argo attraversò indenne le famigerate Simplegadi. In seguito, essa diede prova ancora maggiore del proprio valore resistendo ai flutti del mare scitico, cioè l'odierno Mar Nero. Nonostante le varie prove superate, la nave fu vinta dal tempo. Può sembrare un paradosso che un pezzetto della nave Argo sia più sacro dell'intera nave, ma, dal punto di vista di un antiquario romano, un frammento assume tanto più valore quanto più raro esso sia.

**3. Cyaneae... ruinae:** = le Simplegadi, le rocce situate all'imboccatura del Bosforo nel Ponto Eussino, che per le nebbie assumevano un colore azzurrino (per questo *Cyaneae*: così e. g. in Plin. *Nat.* 4, 92; Lucan. 2, 716; Val. Fl. 1, 60; 4, 658), e che si credeva schiacciassero le navi chiudendosi al loro passaggio (cf. e. g. Ov. *Met.* 15, 337-339; Lucan. 2, 716-718; Val. Fl. 4, 657-658). Tali rocce sono qui descritte con un astratto per il concreto: le 'rovine Cianee' per le 'rovinose (rocce) Cianee'. L'iperbato pone in evidenza l'attributo. Il sostantivo *ruinae*, se inteso in senso etimologico (da *ruere*, 'precipitarsi'), richiama il *concursum* delle Simplegadi, cioè il loro 'scontrarsi' (Galán Vioque, 155). – **4. nec ~ freti:** cf. Val. Fl. 1, 631: *tristior an miseris superest mare?* (anche in Valerio Flacco è il mare scitico ad essere *tristis*). Il viaggio della nave è confrontabile con quello del *phaselus* di Catull. 4, 8-9 e 18: entrambi si svolgono lungo pericolose rotte orientali in un passato indefinito (v. 3: *quondam*; Catull. 4, 25: *sed haec prius fuere*; cf. anche Catull. 64, 1 per *quondam*). – **Scythici tristior ira freti:** chiasmo. – **5. saecula vicerunt:** cf. subito dopo *sed quamvis cesserit annis*. M. accoglie qui il ben noto *topos* dell'invincibilità del tempo, per cui cf. e. g. Ov. *Met.* 15, 234: *Tempus edax rerum*. – **6. sanctior ~ rate:** la sacralità del frammento può essere paragonata alla dedica del *phaselus* catulliano ai Dioscuri (cf. Catull. 4, 26-27: *seque dedicat tibi, / gemelle Castor et gemelle Castoris*). – **sanctior salva:** l'aggettivo *sanctior*, riferito alla *parva tabella* e messo in evidenza dall'allitterazione di /s/, è l'elemento che consente di ascrivere il componimento alla «consuetudine dei carmi di dedica» (Fedeli, 171). – **salva parva tabella rate:** chiasmo. – **parva tabella:** il diminutivo *tabella* è ulteriormente determinato come tale da un aggettivo indicante piccole dimensioni ('tavoletta'). – **rate:** 'zattera', ma in poesia 'nave', già dall'epoca di Ennio (*Ann.* 378 Skutsch [sc. mare] *caeruleum spumat sale confertā rate pulsum*; *Ann.* 515-516 Skutsch: *ratibus fremebat / imber Neptuni*).

## 8, 30

Qui nunc Caesareae lusus spectatur harenae,  
 temporibus Bruti gloria summa fuit.  
 Aspicias, ut teneat flammam poenae fruatur  
 fortis, et attonito regnet in igne manus?  
 Ipse sui spectator adest et nobile dextrae                   5  
 funus amat: totis pascitur illa sacris;  
 quod nisi rapta foret nolenti poena, parabat  
 saevior in lassos ire sinistra focos.  
 Scire piget post tale decus quid fecerit ante:  
 quam vidi satis hanc est mihi nosse manum.                   10

**Metro: distico elegiaco.**

Questo epigramma epidittico-ecfrastico si riferisce alla messa in scena nell'anfiteatro della vicenda di Muzio Scevola. L'eroe romano, in lotta contro Porsenna intorno all'anno 508 a. C., si introdusse nel campo nemico tentando di ucciderlo, ma colpì il suo scrivano, e per punirsi mise volontariamente la mano in un braciere e la lasciò ardere davanti al re. Porsenna, colpito da quel coraggio e provando grande ammirazione, lo lasciò libero (cf. Liv. 2, 12, 1 - 13, 1; Val. Max. 3, 3, 1). È una vicenda spesso richiamata da M., a volte in epigrammi rievocativi, come 6, 19, altre volte in componimenti che riguardano messe in scena, come 10, 25. Per rappresentare l'episodio di Muzio Scevola, si infligge a un criminale, forse in sostituzione della pena di morte, la stessa punizione cui il grande eroe della storia romana si sottopose di propria volontà. Per questo tipo di resoconto sensazionalistico, M. ha per modello Lucillio (cf. e. g. AP 11, 184 = Ep. 71 Floridi, dove il rogo di un ladro è posto in analogia con quello di Eracle). Ai vv. 1-2 si trova un'introduzione al fatto su cui è incentrato l'epigramma (*propositio*); ai vv. 3-8 la descrizione del fatto (*tractatio*); ai vv. 9-10 la *conclusio*.

**1-2. Qui ~ fuit:** «Quello a cui l'arena di Cesare assiste adesso come ad un numero di spettacolo, ai tempi di Bruto fu un'azione gloriosissima». Il distico stabilisce una relazione tra il *lusus* (numero di spettacolo, v. 1) e il fatto storico (v. 2) in esso rappresentato.

**1. Qui... lusus spectatur:** prolessi del pronome relativo rispetto al suo antecedente (*lusus*). – **Caesareae... harenae:** l'iperbato conferisce enfasi al genitivo, con valore soggettivo (in quanto il *lusus* è quello rappresentato dal teatro dell'imperatore). – **2. Bruti:** Lucio Giunio Bruto, fondatore della Repubblica romana, ritenuto primo console di Roma nel 509 a. C. insieme a Lucio Tarquinio Collatino.

**3-8. Aspicias ~ focos:** «Vedi come quella mano tiene stretta la fiamma, gode della sua pena coraggiosamente, e domina sul fuoco attonito? Egli è lì come uno spettatore di sé stesso, e gli è caro il nobile funerale della sua destra: quella si nutre per intero del sacrificio; e, se non le fosse stato strappato contro la sua volontà quello strumento di pena, la sinistra si preparava ancor più fiera ad andare sul fuoco ormai languente». M. descrive il contenuto dello spettacolo (il supplizio di Muzio Scevola) dando l'impressione di assistere ad un fatto vero e non ad uno spettacolo. È qui evidente uno straniamento: da un lato, chi compie (e, al tempo stesso, subisce) il sacrificio 'vede' sé stesso; dall'altro, egli cessa di essere 'attore' di uno spettacolo e ne diviene spettatore come il pubblico.

**3-4. aspicias ~ manus?:** la proposizione principale *aspicias* (proposizione interrogativa diretta piuttosto che proposizione asseverativa) regge qui tre interrogative indirette (con predicati *teneat... fruatur... regnet*). Il verbo *aspicio* mette in evidenza l'aspetto visivo. – **fruatur / fortis:** l'iterazione di /f/, /r/, /t/ sembra esprimere lo sforzo esercitato per resistere al fuoco (se non anche il crepitio della fiamma). Secondo Valmaggi-Vianello, 86, il personaggio «si compiace» della pena, cioè la «sfrutta» e ne trae gloria. – **4. attonito... igne:** l'iperbato mette in evidenza l'aggettivo, con il quale M. proietta sul fuoco emozioni che sono dello spettatore e del poeta. La parafrasi *regnet in igne* concorre a rendere la drammaticità dello sforzo sostenuto dal protagonista della scena. La mano 'regna' infatti sul fuoco, che, invece di sopraffare il protagonista, quasi si assoggetta al suo coraggio. – **manus:** la collocazione studiata di *manus*, a fine verso e a fine periodo, focalizza l'attenzione sulla mano stessa, in modo che anche l'uomo che la possiede diventi un semplice spettatore di sé stesso. – **6. totis pascitur illa sacris:** la frase non è di senso chiarissimo. Probabilmente *sacris* va inteso come 'rito sacrificale', 'cerimonia sacra', di cui *illa*, cioè la mano, si nutre. Con un'immagine paradossale, M. rappresenterebbe la mano come ciò che divora le fiamme e non viceversa. – **totis:** enallage ('la mano si nutre del rito intero' invece che 'la mano si nutre interamente del rito'). L'aggettivo è in iperbato con *sacris*. – **7. quod:** formula di coordinazione copulativa tra il pensiero precedente e la successiva protasi *nisi rapta foret*. Cf. Traina-Bertotti, 443 (§ 385 d). – **7-8. nisi rapta ~ saevior:** periodo ipotetico misto, con protasi di terzo tipo e apodosi di primo con indicativo imperfetto 'dell'azione sospesa' (a denotare che "il processo verbale dell'apodosi era già in corso prima che intervenisse la protasi a impedirne il compimento": Traina-Bertotti, 437 [§ 382 n. 2.e]). L'aggettivo *saevior* è qui predicativo del soggetto (*sinistra*). – **poena:** 'strumento di pena'. – **8. in lassos ~ focos:** proposizione subordinata con infinito semplice retta da *parabat* (v. 7). Cf. Traina-Bertotti, 269-271 (§ 256). Si noti l'iperbato *lassos... focos*. L'aggettivo *lassos* fa pensare che il supplizio cui era stata sottoposta la mano non era stato breve.

**9-10. Scire ~ manum:** «Non mi interessa sapere, dopo un tale atto eroico, cosa abbia fatto prima: mi basta sapere che mano è quella che ho visto». Nel distico finale si propone l'idea che la colpa di cui la mano si era macchiata venga espiata dal suo gesto coraggioso. Evidentemente, la mano appartiene ad un criminale condannato a quello spettacolo cruento.

**9. Scire piget:** *sc. me.* – **post tale decus:** per *decus* = 'atto eroico' cf. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. (2). – **quid fecerit ante:** il soggetto è ovviamente la mano bruciata sul fuoco. Il poeta sembra disinteressarsi della persona sottoposta al supplizio, concentrando la propria attenzione sulla mano del condannato: essa ha commesso il reato (non sappiamo quale) ed essa ora lo espia. Al poeta basta «conoscer questa mano capace di tutto» (Valmaggi-Vianello, 86). – **10. quam ~ manum:** si intenda: *mihi satis est nosse manum hanc quam vidi* (lett. 'mi basta conoscere questa mano che ho visto'). La prolessi della relativa crea una sensazione di attesa che viene appagata solo con l'enunciazione del sostantivo cui il relativo si riferisce, cioè di *hanc... manum*, a sua volta messo in evidenza dall'iperbato, che crea nel lettore un forte effetto emotivo (cf. Schöffel, 288).

## Epigrammi satirico-scommatici

### 1, 33

Amissum non flet cum sola est Gellia patrem,  
si quis adest iussae prosiliunt lacrimae.  
Non luget quisquis laudari, Gellia, quaerit:  
ille dolet vere qui sine teste dolet.

**Metro: distico elegiaco.**

L'epigramma condanna l'ostentazione del dolore, per di più ipocrita. In particolare lo scommata colpisce il pianto non genuino, ma 'a comando', considerato prerogativa delle donne (cf. Ov. *Ars* 3, 291-292; Iuv. 6, 272ss.). Su questo tema cf. Sen. *Epist.* 63, 2: «tramite le lacrime cerchiamo di dar prova del nostro rimpianto e non assecondiamo il nostro dolore, ma lo esibiamo. Nessuno è triste per sé stesso: o infelice stoltezza! Anche nel dolore vi è una certa ambizione».

**1-4. Amissum ~ dolet:** «Quando è sola, Gellia non piange il padre perduto; se qualcuno è presente, le lacrime saltano fuori a comando. Non è in lutto chiunque ambisca ad essere lodato, Gellia: si duole veramente colui che si duole senza testimoni». Gellia piange la morte del padre solo in presenza di altri. Non è detto che Gellia non soffra, ma la donna piange per ostentare il proprio dolore ed essere dunque lodata per la sua *pietas* da chi la guarda.

**1. Amissum ~ patrem:** parodia di Verg. *Aen.* 5, 614: *amissum Anchisen flebant cunctaeque profundum*. L'iperbato a cornice *Amissum... patrem* contribuisce ad elevare lo stile del verso, insieme alla *traiectio* del soggetto, che viene a trovarsi in comune (ἄπὸ κοινοῦ) con la temporale *cum sola est*. – **Gellia:** questo nome di donna ricorre in M. anche in 3, 55; 4, 20; 5, 17; 29; 6, 90; 8, 81. – **2. iussae prosiliunt lacrimae:** cf. Sen. *Epist.* 99, 16: *Permittamus (sc. lacrimis)... cadere, non imperemus*. Le lacrime di Gellia sono «forzate e quindi non vere, ma false e bugiarde» (Valmaggi-Vianello, 11). – **prosiliunt:** «La vivacità del verbo, in contrasto con i comuni *flet* (v. 1) e *luget* (v. 3), contribuisce ad un lieve effetto caricaturale» (Citroni<sup>b</sup>, 111). – **3-4. Non luget ~ dolet:** chiusa sentenziosa in cui M. assume un atteggiamento filosofeggiante; cf. 7, 62, 6: *illud saepe facit quod sine teste facit*.

### 2, 64

Dum modo causidicum, dum te modo rhetora fingis  
et non discernis, Laure, quid esse velis,  
Peleos et Priami transît et Nestoris aetas  
et fuerat serum iam tibi desinere.  
Incipe – tres uno perierunt rhetores anno –,  
si quid habes animi, si quid in arte vales.  
Si schola damnatur, fora litibus omnia fervent,  
ipse potest fieri Marsua causidicus.



Heia age, rumpe moras: quo te sperabimus usque?

Dum quid sis dubitas, iam potes esse nihil.

10

**Metro: distico elegiaco.**

Il tema del *carpe diem* è qui scherzosamente rielaborato nella forma di una esortazione rivolta ad un certo Lauro (*ad 2*) affinché questi si decida a fare una scelta professionale (vv. 1-4: *propositio*). I vv. 5-6 prendono in considerazione il mestiere di retore; il distico successivo, con un'immagine paradossale, si riferisce alla professione di avvocato; e i vv. 9-10 (*conclusio*) presentano la battuta finale con la ripresa del *carpe diem* come sollecitazione al lavoro.

**1-4. Dum modo ~ desinere:** «Mentre ti formi ora come avvocato, ora come retore, e non decidi, Lauro, cosa tu voglia essere, ecco che son passati gli anni di Peleo, di Priamo e di Nestore e sarebbe stato per te già troppo tardi per andare in pensione». Il triplo paragone mitologico serve a enfatizzare l'entità dell'esitazione di Lauro. Sono infatti nominati tre grandi vecchi: Peleo, padre di Achille; Priamo, re di Troia; Nestore, re di Pilo.

**1. Dum modo... dum modo:** il secondo *dum* è pleonastico, ma l'anafora esprime la continua indecisione di Lauro, il quale oscilla tra la decisione di darsi all'avvocatura e quella di diventare retore. M. rende tale oscillazione descrivendo le due professioni con termini di livello stilistico opposto: *causidicus* è infatti un termine spregiativo indicante il leguleio senza scrupoli (cf. Iuv. 1, 106-107 con Stramaglia<sup>c</sup>, 169-170), *rhetora* è invece una forma colta, esemplata sul modello greco (acc. ῥήτορα). – **2. Laure:** compare anche e solo in 10, 86 (dove è nome di un vecchio, quale si accinge a diventare il destinatario del presente epigramma). Potrebbe trattarsi di uno pseudonimo, ma Williams, 201-213 non esclude del tutto un personaggio reale. – **3. Peleos... Priami... Nestoris:** Nestore, archetipo di vecchiaia, è citato in coppia con Priamo anche altrove in M. (5, 58, 2; 6, 70, 12; 8, 64, 13; 10, 67, 1 e 4); Peleo è invece preso come esempio di vecchiaia in Iuv. 5, 56. Anche qui, come al v. 1, il poeta si compiace di una forma greca (quale il genitivo *Peleos*, da Πηλέως) per sorridere di una situazione quotidiana descrivendola con uno stile solenne. – **transiit:** sta per *transiit*, perfetto contratto per motivi metrici. – **4. fuerat:** l'indicativo piuccheperfetto esprime qui irrealtà nel passato, e si può rendere in italiano con un condizionale passato (cd. 'falso condizionale': cf. Traina-Bertotti, 241 [§ 228.c]). Il contenuto del verso è confrontabile con Sen. *Brev.* 3, 5: *Quam serum est tunc vivere incipere, cum desinendum est*; nello stesso M., cf. 1, 15, 11-12: *Non est, crede mihi, sapientis dicere 'Vivam', / sera nimis vita est crastina: vive hodie*. Non si può però escludere l'interpretazione fornita dal vecchio commento *variorum* (citato da Williams, 212), che intende il testo in chiave umoristica: «nisi cogites de causis apud inferos agendis».

**5-8. Incipe ~ causidicus:** «Comincia – in un solo anno son morti tre retori –, se hai un po' di coraggio, se vali qualcosa in quella professione. Se invece la scuola non ti sta bene, i fori fervono tutti di processi, e lo stesso Marsia potrebbe diventare avvocato». Con *humour* 'nero', M. sollecita Lauro a prendere una decisione prima di essere il quarto retore morto. In alternativa, M. potrebbe intendere che si sono liberati tre 'posti' in un anno solo e sarebbe perciò facile per Lauro intraprendere la carriera di retore. Se non gli piace studiare, Lauro può darsi all'avvocatura, attività che svolgerebbe nel foro romano, dove sorgeva la statua di Marsia (il satiro che aveva osato sfidare Apollo nell'arte musicale e, sconfitto, fu da lui scuoiato). A furia di sentire avvocati, persino questa statua sarebbe potuta diventare un avvocato. La stessa battuta, ma in forma più allusiva che esplicita, è riferita alla statua di Apollo in Iuv. 1, 128 (*iurisque peritus Apollo*): cf. Stramaglia<sup>c</sup>, 91.

**5. tres ~ anno:** la frase è in posizione incidentale. Il doppio iperbato *tres uno... rhetores anno* accosta i due numerali e accentua la drammaticità del fatto narrato (la morte di ben tre retori in un solo anno). – **6. si quid... si quid:** l'anafora conferisce allo stile un tono epico. Le due protasi occupano ciascuna un emistichio del pentametro. – **animi:** genitivo partitivo. – **7. Si schola damnatur:** M. ha un'opinione talmente bassa dell'attività di avvocato che, a suo parere, essa può essere apprese e praticata anche senza una solida preparazione scolastica. Il lessema *schola* è un prestito greco (da *σχολή*). – **fora... omnia:** più che un iperbato fra sostantivo e suo attributo, si può riconoscere qui un uso avverbiale dell'aggettivo *omnia* ('i fori fervono tutti di processi'), se non proprio un'enallage consistente nell'uso dell'aggettivo in luogo di un avverbio. – **8. Marsua:** la forma latinizzata in *-a* è richiesta dal metro. Cf. invece *Marsyas* in 10, 62, 9. Nei testi latini si registra l'oscillazione tra *Marsyas* e *Marsua(s)*.

**9-10. Heia ~ nihil:** «Avanti dunque, rompi gli indugi: fino a quando ti aspetteremo? Mentre resti incerto su cosa tu sia, potresti ormai non essere più nulla». Lauro deve sbrigarsi a decidere quale carriera intraprendere. Il tempo passa, ed egli potrebbe morire prima di aver deciso.

**9. Heia age, rumpe moras:** M. riprende l'emistichio da Verg. *Aen.* 4, 569, adattandolo al suo epigramma tramite un processo di degradazione: in Virgilio, infatti, queste parole sono rivolte da Mercurio ad Enea per sollecitarlo a partire da Cartagine; in M., invece, sono impiegate dall'io parlante (il poeta) per convincere Lauro a prendere una decisione molto più ordinaria (quella di intraprendere una professione). – **quo... usque:** tmesi. – **sperabimus:** nel senso di 'aspettare con ansia'. Valmaggi-Vianello, 30 spiegano: «fino a quando non ci darai che buone speranze? Intendi, di essere o un buon avvocato, o un buon professore di arte oratoria». – **10. quid sis... potes esse nihil:** antitesi; *esse nihil* per 'morire' è un uso peculiare, ma trova riscontro in iscrizioni (cf. *CIL* 6, 26003, 1: *n[i]l sumus et fuimus mortales*). È degno di nota il doppio senso di *potes esse nihil*, che può essere inteso come 'puoi non intraprendere alcuna carriera' (in risposta a *quid sis*) ma anche come 'puoi essere già morto'.

## 2, 89

Quod nimio gaudes noctem producere vino  
ignosco: vitium, Gaure, Catonis habes.

Carmina quod scribis Musis et Apolline nullo,  
laudari debes: hoc Ciceronis habes.

Quod vomis, Antoni; quod luxuriaris, Apici. 5

Quod fellas, vitium – dic mihi – cuius habes?

### Metro: distico elegiaco.

M. indirizza uno scommia di natura sessuale nei confronti di Gauro (*ad* 2), di cui elenca i vizi mediante la tecnica dell'accumulo enumerativo, che raggiunge a volte dimensioni iperboliche (e che, come dimostrano Watson-Watson<sup>b</sup>, 240, è un *topos* della tradizione retorica: cf. Sen. *Contr.* 2, 4, 4; 9, 2, 19; *Tranq. an.* 17, 4). In particolare, M. descrive Gauro come sessualmente riprovevole; infatti, di tutti i vizi elencati (l'inclinazione al bere, le velleità letterarie, la tendenza al vomito, la pratica della *fellatio*), per i quali l'autore rinvia ad *exempla* del passato, l'ultimo risulta imperdonabile.

L'enumerazione dei vizi di Gauro è caratterizzata da un'anafora di *quod* che si estende per l'intero epigramma, con una sola *variatio* al v. 3.

**1-2. Quod ~ habes:** «Che tu goda a tirare in lungo la notte con il vino, te lo perdono: hai, Gauro, il vizio di Catone». Per l'eccessiva inclinazione di Gauro per il bere, M. pone il personaggio a confronto con un celebre personaggio storico (Catone l'Uticense) affetto dal medesimo vizio.

**1. Quod ~ vino:** l'epigramma si apre con uno stilema tipico di M., cioè la dichiarativa con *quod* ad inizio periodo, con la quale l'autore enuncia il tema del proprio discorso. Il primo vizio di Gauro è l'ubriachezza, cui il personaggio si abbandona di notte (cf. 1, 28, 2: *in lucem semper Acerra bibit*; Suet. *Caes.* 52, 1: *convivia in primam lucem saepe protraxit*). L'eccessiva quantità di vino consumato da Gauro è sottolineata dall'iperbato *nimio... vino*: il nesso appartiene all'infinitiva *noctem producere*, ma l'aggettivo è anticipato per *traiectio* nella sovraordinata *Quod... gaudes*. – **2. Gaure:** il nome ricorre in M. anche in 4, 67; 5, 82; 8, 27; 9, 50, ma mai con la stessa precisa caratterizzazione che l'autore conferisce al personaggio qui, il che fa pensare che il riferimento non sia ad un personaggio unico. Sulla possibilità che si tratti di un nome parlante (da γαῦρος, 'orgoglioso') attribuito dal poeta a Stazio, cf. *ad* 9, 50. – **Catonis:** Catone l'Uticense è addotto come esempio del vizio del bere (cf. Plin. *Epist.* 3, 12, 3: *Describit [sc. Caesar] enim eos, quibus [sc. Cato] obvius fuerit, cum caput ebrii retexissent, erubuisse*). L'accostamento della figura di Gauro a quella di Catone si riflette nella giustapposizione tra i rispettivi nomi nel secondo *hemiepes* del pentametro.

**3-4. Carmina ~ habes:** «Che tu scriva poesie che non hanno nulla a che fare con le Muse e con Apollo, ti va ascritto a lode: questo ti viene da Cicerone». Nel secondo distico, il poeta sferza un secondo vizio di Gauro: la vanità letteraria. Per la sua mediocre produzione, M. paragona il suo interlocutore a Cicerone e afferma che, proprio in virtù di questa analogia, Gauro debba essere lodato. Ma, poiché la produzione poetica di Cicerone non fu giudicata di alto livello (cf. Quint. 11, 1, 24), tale affermazione è sarcastica sia nei confronti di Gauro sia in quelli di Cicerone.

**3. Carmina quod scribis:** come in tutti gli altri luoghi in cui ricorre nell'epigramma, anche qui *quod* è dichiarativo: da ciò l'effetto-sorpresa del v. 4 (= 'Scrivi senza ispirazione? Quanto a ciò, devi essere lodato'). – **Musis et Apolline nullo:** l'aggettivo si riferisce ad entrambi i nomi, pur concordando con il solo secondo di essi. Cf. Traina-Bertotti, 25-26 (§ 15). Nel suo complesso, l'espressione è metonimica, menzionando le Muse e Apollo per le arti da loro tutelate (cf. Varr. *Men.* 59 Astbury<sup>2</sup>: *cum... Clodius tot comoedias sine ulla fecerit Musa*).

**5-6. Quod ~ habes?:** «Che tu vomiti, ce l'hai da Antonio: che ti abbandoni al lusso, da Apicio. Ma che tu sia uno che lo succhia, dimmi, questo vizio da chi ce l'hai?». Mentre il primo e il secondo distico si riferiscono ciascuno ad un vizio di Gauro, nel terzo ed ultimo distico l'elencazione dei vizi del personaggio si fa più incalzante, in vista della conclusione (v. 6). Nei due versi sono infatti elencati ben tre vizi nella forma di altrettante proposizioni dichiarative introdotte da *quod*.

**5. Quod vomis, Antoni:** come esempio del vizio di vomitare, M. cita Marco Antonio, alludendo probabilmente a un episodio riportato da Cicerone (*Phil.* 2, 63): avendo bevuto troppo la sera precedente, avrebbe vomitato durante una seduta ufficiale che egli stava presiedendo come *magister equitum*. Il verbo reggente sottinteso (*habes*) si ricava dal v. 4 (*hoc Ciceronis habes*). – **quod luxuriaris, Apici:** indica il darsi al lusso in tutti gli ambiti; Apicio viene preso come esempio proprio per la sua smania di lusso, in particolare nel cibo, in quanto autore di un trattato *De re coquinaria*. Anche qui il verbo reggente è un sottinteso *habes*. – **6. Quod fellas ~ habes?:** l'elenco dei vizi di Gauro si conclude con un *aprosdoketon* che rende esplicito il giudizio negativo del poeta su Gauro. Mentre per tutti gli altri vizi costui è paragonabile a grandi personaggi del passato, M. chiede al suo

stesso interlocutore a chi debba accostarlo per il vizio della *fellatio*, pratica ritenuta assai disdicevole per un uomo «perché indizio di omosessualità passiva» (cf. Holzberg, 52). L'intento di mettere in imbarazzo Gauro è evidente, ed è accentuato dall'incalzante *dic mihi*, con cui il poeta apostrofa il suo bersaglio polemico.

3, 43

Mentiris iuvenem tinctis, Laetine, capillis,  
 tam subito corvus, qui modo cyncus eras.  
 Non omnes fallis; scit te Proserpina canum:  
 personam capiti detrahet illa tuo.

**Metro: distico elegiaco.**

Anche in questo epigramma, come nel precedente, M. attacca i rimedi cosmetici. Qui si rivolge a Letino, personaggio menzionato in 12, 17 come ricco patrono e non meglio identificabile, che si tinge i capelli per sembrare più giovane. Questa stessa critica alla cosmesi si ritrova in 4, 36 e nell'epigramma greco; cf. in particolare Lucill. *AP* 11, 408 = *Ep. dub.* 132 Floridi: «Ti tingi la testa, ma non potrai mai tingerti la vecchiaia, / ... / Non impiatricciarti dunque tutto il volto con la biacca, / così da avere una maschera e non un volto». È possibile che M. conoscesse quell'epigramma e che ne abbia sostituito il protagonista – una *vetula* – con un vecchio, il tono giocoso e disimpegnato con uno più aggressivo e moralistico (cf. Holzberg, 44-45); non si può però escludere che i due testi svilupino autonomamente uno stesso motivo.

**1-2. Mentiris ~ eras:** «Tu ti fingi giovane, Letino, con i capelli tinti, così eccoti di colpo un corvo, tu che poco fa eri un cigno». I due animali, esempi proverbiali di colore nero e bianco (cf. Otto, 104), indicano metaforicamente capelli neri e bianchi (cf. 1, 53, 7-8, dove essi sono menzionati come esempio di contrasto fra animali di colori diversi). Letino è canuto, ma si è tinto i capelli di nero e ha così improvvisamente cambiato aspetto.

**1. mentiris:** il verbo, costruito con l'ellissi dell'oggetto (*te*) e con il predicativo dell'oggetto *iuvenem* come in Apul. *Met.* 11, 8, significa qui letteralmente 'imiti' (nel senso di 'fingi di essere'). – **tinctis... capillis:** ablativo strumentale oppure (con senso sostanzialmente equivalente) ablativo assoluto. Che l'aspetto giovanile di Letino sia artefatto, è sottolineato dalla contiguità fra i due aggettivi *iuvenem* e *tinctis*, ottenuta con l'iperbato del nesso *tinctis... capillis*. – **2. corvus... cyncus:** il nominativo *corvus* può essere considerato apposizione del soggetto sottinteso *tu* o – meno plausibilmente – nome del predicato di una subordinata circostanziale ellittica di copula: nella seconda ipotesi, si potrebbe intendere: '(essendo) tanto repentinamente corvo'. – **qui:** pronome relativo ellittico di antecedente pronominale (*tu*). – **cyncus:** grecismo lessicale (κύκνος); il termine latino è *olor*.

**3-4. Non omnes ~ tuo:** «Non inganni tutti; Proserpina sa che sei canuto: strapperà lei la maschera dal tuo capo». Il secondo distico consta di tre proposizioni principali, ciascuna delle quali è coordinata alla precedente per asindeto. Al momento della morte di Letino, Proserpina 'smaschererà' la canizie di lui, cioè rivelerà la sua età avanzata, ma anche, con un doppio senso, spoglierà i capelli della tintura che ne maschera il vero colore.

**3. scit te Proserpina canum:** si riferisce alla tradizione secondo cui Proserpina, regina degli Inferi, al momento della morte dell'individuo recideva il capello biondo della vita (cf. Verg. *Aen.* 4, 698-699: *nondum illi flavum Proserpina vertice crinem / abstulerat Stygioque caput damnaverat*). L'aggettivo *canum* è, letteralmente, predicativo dell'oggetto *te* ('Proserpina ti sa canuto'). – **4. personam ~ tuo:** il realismo dell'immagine della maschera – simbolo dell'ipocrisia (da Lucr. 3, 57-58 a Sen. *Ben.* 2, 13, 2 ed oltre) – è accentuato dalla contiguità fra i due sostantivi *personam* e *capiti*, resa possibile dall'iperbato del nesso *capiti... tuo*.

### 3, 59

Sutor Cerdo dedit tibi, culta Bononia, munus,  
fullo dedit Mutinae: nunc ubi copo dabit?

**Metro: distico elegiaco.**

M. si scaglia contro quanti, pur appartenendo a livelli sociali infimi, si espongono in pubblico come evergeti di prim'ordine. Per il loro costo elevato, infatti, gli spettacoli di gladiatori venivano solitamente offerti dai magistrati urbani, in particolare dagli edili, in segno di gratitudine per la prestigiosa carica cui erano stati eletti.

**1-2. Sutor ~ dabit?:** «Il ciabattino Cerdone ti ha offerto, dotta Bologna, uno spettacolo gladiatorio, un tintore ne ha offerto uno a Modena: dove lo offrirà adesso un oste?». Se un ciabattino e un tintore hanno offerto pubblici spettacoli, potrà fare lo stesso una persona di pari livello sociale quale un oste. La munificenza ostentata da persone di tale infimo rango si attira lo scommia di M.

**1. Cerdo:** qui è un nome proprio (come quello del Κέρδων protagonista di Herond. 7), forse un nome parlante che richiama i 'guadagni' (cf. gr. κέρδος). Un artigiano arricchito di nome greco fa pensare ad un liberto. Il personaggio è menzionato anche in 3, 16, 1, dove si ricorda lo stesso *ludus* gladiatorio da lui offerto. *Cerdo* è anche nome comune: cf. *e. g.* Pers. 4, 51; Iuv. 4, 153. – **sutor...**  
**Bononia:** M. enfatizza il contrasto tra l'umiltà sociale del personaggio e l'elevatezza della città in cui operava. – **culta:** Bologna ha da sempre avuto la qualifica di 'dotta': sul senso di *culta Bononia* cf. Susini. – **munus:** il *munus* dato ad una città era uno spettacolo pubblico, specialmente di gladiatori.

**2. copo:** forma alternativa di *caupo*, con chiusura del dittongo *au*, secondo una tendenza più generale della lingua d'uso.

### 4, 16

Privignum non esse tuae te, Galle, novercae  
rumor erat, coniunx dum fuit illa patris.  
Non tamen hoc poterat vivo genitore probari:  
iam nusquam pater est, Galle, noverca domi est.  
Magnus ab infernis revocetur Tullius umbris           5  
et te defendat Regulus ipse licet,  
non potes absolvi: nam quae non desinit esse  
post patrem, numquam, Galle, noverca fuit.

**Metro: distico elegiaco.**

Lo scomma colpisce qui un presunto rapporto incestuoso: quello tra Gallo e la sua matrigna. Per i Romani, infatti, l'incesto includeva anche le relazioni con parenti acquisiti; pertanto, se Gallo e la sua matrigna intrattenevano una relazione dopo la morte del padre di lui, essi si sono macchiati di *stuprum* (cioè di unione sessuale tra un uomo e una donna non sposati tra loro né con altri: cf. V. Max. 5, 9, 1; Quint. 4, 2, 98) e di *incestum* (cioè di unione sessuale tra due parenti o affini: Calp. Decl. 22; Apul. Met. 10, 5; 10, 6), poiché la donna, seppur vedova, non per questo smetteva di essere matrigna (cf. Moreno Soldevila, 190); a questi reati si aggiunge l'adulterio (Quint. 9, 2, 42) se la relazione aveva avuto inizio quando il padre era ancora in vita. Il linguaggio è forense, e la ripetizione dei termini *noverca*, *pater*, *coniunx* e *genitor* enfatizza i legami di parentela sussistenti fra Gallo, suo padre e la sua matrigna, sottolineando di conseguenza la depravazione del crimine di Gallo, che quei legami ha violato.

**1-4. Privignum ~ domi est:** «Circolava voce, Gallo, che tu non fossi il figliastro della tua matrigna, fintanto che lei fu moglie di tuo padre. Tuttavia non lo si poteva dimostrare finché era vivo il tuo genitore: adesso tuo padre non c'è più, Gallo, ma la matrigna è a casa». L'illecita relazione tra Gallo e la sua matrigna si era risaputa quando il padre di Gallo era ancora in vita, ma si può dimostrare solo ora: il padre di Gallo è morto, ma la donna continua ad abitare con Gallo.

**1. Privignum non esse tuae te... novercae:** nell'immaginario romano, una matrigna e un figliastro non potevano che essere in rapporti conflittuali: che Gallo non fosse figliastro della sua matrigna significherebbe dunque che matrigna e figliastro fossero 'paradossalmente' in buoni rapporti, ossia – si implica qui – vivessero una relazione incestuosa. L'iperbato *tuae... novercae* enfatizza il possessivo e lo accosta al soggetto dell'infinitiva *te*, quasi a sottolineare l'anomalia del legame tra Gallo e la sua (stessa) matrigna. – **Galle:** comune nome fittizio in M. Un personaggio di questo nome è criticato per i suoi costumi sessuali in 2, 47; 2, 56; 3, 73. In Catull. 78 ha questo nome un personaggio che combina incontri adulterini ed incestuosi. – **novercae:** deriva dalla radice di *novus* (come il corrispettivo greco νεαρκή da νέος), in quanto designa una donna 'aggiunta' al quadro familiare. – **2. coniunx ~ patris:** il nesso *coniunx dum* è in anastrofe. – **3-4. Non tamen ~ est:** il *rumor* riferito nel distico precedente non poteva essere dimostrato quando il padre di Gallo era vivo, poiché tutte e tre le figure coinvolte nella vicenda (Gallo, suo padre e la sua matrigna) avevano diritto di risiedere nella medesima casa. Morto il padre di Gallo, però, la *noverca* continua a vivere nella stessa casa (con Gallo): che motivo ne avrebbe, insinua M., se non la relazione con il figliastro? – **probari:** il verbo appartiene al linguaggio forense (cf. Cic. De orat. 2, 293). – **iam... est:** la contraddizione tra l'avvenuta morte del padre e la permanenza della matrigna nella stessa casa è efficacemente espressa dalla coordinazione per asindeto tra le due proposizioni *iam nusquam pater est* e *noverca domi est*, dalla correlazione tra *nusquam* e *domi* e tra *pater* e *noverca*, nonché dall'epifora di *est*.

**5-8. Magnus ~ fuit:** «Per quanto si possa richiamare dalle ombre degli Inferi il grande Tullio o ti possa difendere Regolo in persona, non potresti essere assolto: difatti una che non smette d'essere matrigna dopo la morte del padre, Gallo, non lo è mai stata». Fintanto che il padre era vivo, nessuno avrebbe potuto provare la colpevolezza di Gallo (*ad* 3-4). Ora che il padre è morto, e che la matrigna continua a vivere sotto lo stesso tetto di Gallo, nessuno potrebbe dimostrarne l'innocenza, neppure i più celebri avvocati di ogni tempo. M. conclude l'epigramma alludendo ancora al rapporto tra la vedova e il figliastro.

**5-7. Magnus ~ absolvi:** l'impersonale *licet* regge le complete con i congiuntivi *revocetur* e *defendat*. – **5. Tullius:** è ovviamente Marco Tullio Cicerone, oratore e avvocato per eccellenza. Nell'antichità era nominato per lo più con il *nomen* Tullio, qui enfaticizzato dall'iperbato con *magnus*. – **6. Regulus:** è Marco Aquilio Regolo, un celebre avvocato del tempo, ben noto come delatore (cf. e. g. Plin. *Ep.* 1, 5; 1, 20, 14; 2, 11, 22; Tac. *Hist.* 4, 42 e gli altri luoghi in Moreno Soldevila, 193), motivo per cui M. se lo tenne buono tracciandone un quadro positivo (1, 12; 1, 111; 7, 16). – **7. non potes absolvi:** la causa di Gallo è indifendibile, essendo egli colpevole sia di adulterio che di *stuprum*. – **7-8. nam... fuit:** che la donna non avesse mai cessato di essere matrigna è vero da due punti di vista: in primo luogo perché una *noverca* che divenisse vedova continuava comunque ad essere *noverca* del figliastro (cf. premessa al pezzo); in secondo luogo, nel caso specifico della *noverca* di Gallo, perché non aveva abbandonato la casa coniugale: evidentemente, dunque, non solo non aveva mai avuto con Gallo il tipico rapporto conflittuale esistente tra matrigna e figliastro, ma non era mai stata *solo* la sua matrigna (bensì anche la sua amante).

#### 4, 69

Tu Setina quidem semper vel Massica ponis,  
 Papyle, sed rumor tam bona vina negat:  
 diceris hac factus caelebs quater esse lagona.  
 Nec puto nec credo, Papyle, nec sitio.

#### Metro: distico elegiaco.

Il bersaglio di questo epigramma scoptico è un avvelenatore, o presunto tale. L'avvelenamento di mariti o mogli era molto frequente nel mondo romano: questo perché, con la morte del coniuge, l'altro avrebbe ereditato tutti i suoi beni, a differenza di ciò che avveniva in caso di divorzio (quando l'ex marito avrebbe dovuto restituire la dote alla ex moglie); e l'uso del veleno, specialmente disciolto in vino (cf. Iuv. 1, 69-70; 6, 633), risultava *ad hoc* poiché difficile da dimostrare, tanto che l'uxoricidio restava spesso impunito (cf. Mart. 6, 75, dove la potenziale vittima dell'avvelenamento è però il marito).

**1-4. Tu ~ sitio:** «Tu servi sempre – è vero – vini del Setino o del Màssico, Pàpilo, ma corre voce che quei vini non siano tanto buoni: si dice che con queste bottiglie tu sia diventato vedovo quattro volte. Io non lo penso e non lo credo, ma non ho sete». M. non crede alle voci sul conto di Papilo, ma, con il pretesto di non aver sete, preferisce non verificarle personalmente, per non rischiare di essere avvelenato anche lui.

**1. Setina... Massica:** sottinteso *vina*. Il Setino e il Màssico erano di due zone rinomate per il vino. Il Setino era prodotto da uve delle colline presso *Setia* (odierna Sezze), lungo la Via Appia (cf. 6, 86, 1; 10, 14, 5; 12, 17, 5; vd. anche Strab. 5, 3, 10; Plin. *Nat.* 3, 60; Iuv. 10, 27); il Màssico da uve coltivate in un territorio sito nell'*ager Falernus*, a nord di Caserta (cf. 1, 26, 8; 3, 26, 3; vd. anche Hor. *Carm.* 1, 1, 19). – **2. Papyle:** personaggio non ben identificato; in 4, 48 viene rimproverato per il suo comportamento da omosessuale passivo. – **rumor:** 'voce', 'diceria'. – **bona:** ambivalente: 'buoni' (e pregiati) ed 'innocui'. L'esegesi corrente presuppone qui l'ellissi di *esse*, ma Housman, 716 ha inteso: «le voci ci impediscono di bere vini così buoni», evidentemente perché il Setino e il Màssico sono di per sé buoni, ma quelli di Papilo sono avvelenati. I vini pregiati erano fra i mezzi più

frequentemente usati per la somministrazione di veleni: cf. Iuv. 1, 69 (con Stramaglia<sup>c</sup>, 60). – **3. diceris ~ lagona:** con i suoi vini avvelenati, Papilo si è sbarazzato di quattro mogli. – **lagona:** grecismo tecnico (da *λάγυνος*) indicante un oggetto di vita quotidiana quale una bottiglia dal collo stretto, un fiasco, in generale un contenitore per la conservazione e il trasporto di vino (vd. *OLD*<sup>2</sup>, s. v.). – **caelebs:** in latino indica colui che non ha moglie, quindi celibe, vedovo o divorziato. – **4. Nec puto nec credo... nec sitio:** il *trikolon* in polisindeto conclude l'epigramma producendo un effetto sorpresa.

5, 49

Vidissem modo forte cum sedentem  
 solum te, Labiene, tres putavi.  
 Calvae me numerus tuae fefellit:  
 sunt illinc tibi, sunt et hinc capilli  
 quales vel puerum decere possunt;                   5  
 nudumst in medio caput nec ullus  
 in longa pilus area notatur.  
 Hic error tibi profuit Decembri,  
 tunc cum prandia misit imperator:  
 cum panariolis tribus redisti.                         10  
 Talem Geryonem fuisse credo.  
 Vites censeo porticum Philippi:  
 si te viderit Hercules, peristi.

**Metro: endecasillabo falecio.**

Un calvo, Labieno, viene deriso per il fatto di avere una testa eccessivamente ricca di capelli ai lati, così da dare l'impressione che lì vi siano due ragazzi (cf. 10, 83, 9-10: *Vis tu simplicius fateri (sc. la tua età), / ut tandem videaris unus esse?*), e invece completamente calva al centro. Che M. dedicasse epigrammi alla derisione di calvi (cf. pure 6, 12) stupisce non poco, poiché Domiziano era molto sensibile all'argomento, avendo cominciato a perdere i capelli sin da giovane. È però possibile (Howell<sup>b</sup>, 133-135) che le fonti esagerino su tale mania di Domiziano per la calvizie.

**1-2. Vidissem ~ putavi:** «Avendoti visto poco fa per caso mentre sedevi da solo, Labieno, ho creduto che foste in tre». Il periodo è costruito con grande eleganza: il *cum* è fortemente dislocato per *traiectio*; il participio *sedentem* è predicativo dell'oggetto *te*, in *enjambement*; si noti altresì la contrapposizione chiasmica tra *Vidissem... solum te* e *tres... putavi*, con i due verbi (il primo di percezione, il secondo di opinione) agli estremi del periodo, e i due oggetti (l'unica persona vista, la triplice persona immaginata) nel mezzo. Quanto al nome del destinatario dell'epigramma, un Labieno è nominato in 2, 62; 12, 16; 12, 33 per la sua effeminatezza e le sue tendenze omosessuali. Non si può comunque escludere un nome fittizio.

**3-7. Calvae ~ notatur:** «Mi ha ingannato il conteggio della tua pelata: da una parte e dall'altra hai i capelli, tanti che potrebbero andar bene per un ragazzo; ma al centro la testa è spoglia e nemmeno un pelo si nota in una vasta area». Il sostantivo *numerus* presuppone di per sé una pluralità di oggetti



da contare, ma regge qui il singolare *calvae*: M. stravolge intenzionalmente la sintassi per rappresentare la sovrapposizione tra ciò che ha creduto di vedere (tre teste, una delle quali calva) e ciò che ha realmente visto (una sola testa, calva al centro).

**3. Calvae:** *calva* è qui sostantivo (cf. ital. ‘pelata’). – **4. sunt ~ capilli:** la distinzione fra le due masse di capelli ai lati della testa di Labieno è espressa – quasi ‘visualizzata’ – per mezzo di due proposizioni coordinate per asindeto, con anafora di *sunt* e correlazione di *illinc* ed *et hinc*. Il soggetto, comune alle due proposizioni, è *capilli*. – **5. quales ~ puerum:** i *pueri* cui si addicevano capelli così lunghi erano i *pueri capillati*, i ragazzi che fungevano da amasi. Il riferimento a tali amasi potrebbe essere un’allusione alle inclinazioni omoerotiche di Labieno (cf. *ad 2*). – **6-7. nudumst ~ notatur:** la coordinazione per asindeto con il periodo precedente, insieme all’uso in *positio princeps* di un aggettivo che descrive per cataresi l’assenza di capelli, rende più incisivo il passaggio alla descrizione della parte calva della testa di Labieno. Il periodo è impreziosito dal doppio iperbato in *enjambement*: *nec ullus / in longa pilus area*.

**8-10. Hic error ~ redisti:** «Quest’errata impressione ti ha giovato a dicembre, quando l’imperatore ha fatto distribuire dei pasti: te ne sei tornato con tre cestini». Possibile riferimento alla grande distribuzione di viveri che Domiziano ordinò il 1° dicembre dell’88 d. C. in occasione dei Saturnali (cf. *Stat. Silv.* 1, 6, 28-34). Ma tali distribuzioni avevano luogo in svariate occasioni: cf. 8, 49; *Suet. Dom.* 4; *Cass. Dio* 67, 4 e 8). Per il fatto di sembrare non una ma tre persone, Labieno si sarebbe ritirato dalla distribuzione di viveri con ben tre cesti di cibo. In M., dunque, il difetto fisico del personaggio ne riflette la dubbia moralità: una forma di «umorismo nero» (Sullivan, 168).

**10. panariolis:** *panariolum* è diminutivo di *panarium*: vd. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. – **redisti:** forma contratta per *rediisti*.

**11-13. Talem ~ peristi:** «Tale mi immagino fosse Gerione. Ritengo che tu debba evitare il portico di Filippo: dovesse vederti Ercole, sei spacciato». Labieno viene paragonato a Gerione, il mitico gigante a tre teste ucciso da Ercole, un cui tempio si trovava nella parte meridionale del Campo Marzio, vicino al portico di Filippo: per questo motivo, M. gli raccomanda scherzosamente di evitare quel portico.

**12. censeo:** con valore esortativo, è qui costruito con una completiva senza *ut*. – **porticum Philippi:** è il portico del tempio di Ercole e delle Muse, aggiunto quando nel 29 a. C. tale tempio fu ricostruito per volere di Marco Filippo, fratellastro di Augusto. Da *Ov. Ars* 3, 165-168 sappiamo che presso questo portico venivano vendute parrucche: *Femina procedit densissima crinibus emptis / proque suis alias efficit aere suos. / Nec pudor est emisse: palam venire videmus / Herculis ante oculos virgineumque chorum*. La battuta finale di M. interseca dunque una comparazione mitologica (quella di Labieno con Gerione ucciso da Ercole) e un riferimento reale alla zona in cui si vendevano parrucche (che potevano tornare utili a Labieno, alla cui calvizie M. allude qui ancora una volta). –

**13. Si ~ peristi:** periodo ipotetico misto, con protasi di secondo tipo al congiuntivo perfetto e apodosi all’indicativo. Il perfetto *peristi* (forma contratta per *periisti*) ha qui il valore stativo di un perfetto logico: ‘sei spacciato’.

## 6, 53

Lotus nobiscum est, hilaris cenavit, et idem  
 inventus mane est mortuus Andragoras.  
 Tam subitae mortis causam, Faustine, requiris?

In somnis medicum viderat Hermocraten.

**Metro: distico elegiaco.**

Il bersaglio di questo epigramma scoptico è un medico, secondo una tradizione attestata sia nell'epigramma greco (cf. *AP* 11, 118 e 123) che in altri epigrammi di M. stesso (1, 30). In particolare, il modello di M. è un epigramma di Lucillio (*AP* 11, 257 = *Ep.* 102 Floridi: «Diofanto, avendo visto in sogno il medico Ermogene, non si risvegliò più, pur portando un amuleto al collo»). Il componimento in esame presenta però una maggiore elaborazione strutturale e retorica: il protagonista – Andragora – è un compagno di bagni e di cena dell'autore; quest'ultimo si rivolge ad un interlocutore e stabilisce un efficace contrasto fra la gioiosa situazione iniziale e la morte del protagonista (cf. Holzberg, 42-44; Watson-Watson<sup>b</sup>, 24-25). Emerge qui la tradizionale diffidenza verso i medici, che erano infatti visti come assassini impuniti (cf. Plin. *Nat.* 29, 18: *medico... tantum hominem occidisse impunitas summa est*).

**1-2. Lotus ~ Andragoras:** «È venuto ai bagni con noi, ha cenato allegro, eppure al mattino Andragora è stato trovato morto». Si noti il *trikolon*, strutturato secondo la legge dei *cola* crescenti, con asindeto fra i primi due membri e nesso *et idem* tra il secondo e il terzo membro. A sua volta, questo nesso determina un *enjambement* tra i vv. 1-2. Si notino altresì il parallelismo tra gli inizi dei due versi, il chiasmo *hilaris cenavit... / inventus... est mortuus* e l'allitterazione *mane... mortuus*, che pone in evidenza l'informazione più significativa del distico.

**1. Lotus ~ cenavit:** l'autore insiste sull'assoluta normalità delle azioni compiute da Andragora prima di morire, quasi ad escludere la possibilità che la sua morte vada attribuita ad esse. *Lotus... est* è perfetto passivo di *lauo*: vd. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. (2.b). – **nobiscum:** M. parla qui a nome proprio e di altri partecipanti al bagno. Grewing<sup>a</sup>, 355 ha ipotizzato che il pronome includa anche Faustino, nominato al v. 3: questi, se ha partecipato al bagno con M. e Andragora, prova la stessa meraviglia che ha provato M. davanti alla notizia della morte di Andragora e la stessa ansia di conoscerne la causa che prova il lettore. – **hilaris:** predicativo del soggetto. L'aggettivo sostituisce per enallage un avverbio. – **et idem:** 'eppure': alla luce di quanto Andragora ha fatto, la sua morte è inspiegabile. Il nesso, contenente il soggetto della frase, è posto in evidenza dall'*enjambement* con il verbo. – **Andragoras:** di lui non sappiamo altro.

**3-4. Tam ~ Hermocraten:** «Mi chiedi, o Faustino, quale sia la causa di una morte così improvvisa? Aveva visto in sogno il medico Ermocrate». M. attribuisce la domanda all'interlocutore, secondo la tecnica della *anteoccupatio* usata già da Catullo (85, 1: *Odi et amo. Quare id faciam fortasse requiris*; cf. anche 7, 1; 72, 7). La spiegazione della morte di Andragora appaga con un *aprosdoketon* la curiosità di Faustino e del lettore.

**3. Faustine:** Faustino è uno dei più noti patroni di M., nonché poeta dilettante (cf. 1, 25). – **4. In somnis medicum viderat Hermocraten:** che la visione in sogno di un medico cagioni la morte è rovesciamento ironico della credenza comune secondo cui si poteva esser guariti in sogno. *Hermocraten* è accusativo di forma greca (Ἑρμοκράτην): il nome ricorda l'Ermogene del modello greco. I nomi dei due personaggi rinviano a Hermes Psicopompo, perché sia Ermocrate sia Ermogene hanno ucciso pazienti e dunque 'mandato' anime nel mondo dei morti. In alternativa, si può ricordare (Giegengack, 65) che vedere Hermes in sogno era considerato presagio infausto per i malati: e ciò spiegherebbe per altra via il rinvio a Hermes presente nel nome del medico sia in M. sia nel suo modello greco.

## 7, 24

Cum Iuvenale meo quae me committere temptas,  
 quid non audebis, perfida lingua, loqui?  
 Te fingente nefas Pyladen odisset Orestes,  
 Thesea Pirithoi destituisset amor,  
 tu Siculos fratres et, maius nomen, Atridas     5  
 et Ladae poteras dissociare genus.  
 Hoc tibi pro meritis et talibus inprecor ausis,  
 ut facias illud, quod, puto, lingua, facis.

**Metro: distico elegiaco.**

M. respinge le calunnie di un diffamatore non nominato, che intende seminare discordia tra lui e l'amico Giovenale. Questo lascia ipotizzare che tra i due poeti ci fosse realmente un qualche contrasto. Nel primo distico – la *propositio* dell'epigramma –, M. attacca il suo anonimo interlocutore, accusandolo di perfidia. Nel secondo e nel terzo distico – che costituiscono una *tractatio per exempla* –, l'autore menziona alcune celebri coppie mitiche di amici o parenti nelle quali il suo avversario sarebbe stato capace di gettare odio. L'ultimo distico – la *conclusio* – contiene un'invettiva del poeta (*fascinatio*): con un gioco di parole a sfondo sessuale, egli prende di mira le cattive azioni compiute dall'avversario con la sua lingua (mettere zizzania fra amici, ma anche praticare il *cunnilinctus*).

**1-2. Cum Iuvenale ~ loqui?:** «Tu che cerchi di farmi scontrare con il mio Giovenale, perfida lingua, che cosa non oserai dire?». M. attacca con veemenza la perfidia del suo calunniatore, apostrofandone per sineddoche la lingua.

**1. Cum Iuvenale meo:** il nesso è dislocato in *positio princeps* e così 'tematizzato'. Il possessivo *meo*, con il suo valore affettivo, esprime la cordialità del rapporto di amicizia tra M. e Giovenale. Quest'ultimo, menzionato anche in 7, 91 e 12, 18, non aveva ancora pubblicato satire all'epoca di composizione dell'epigramma in esame (92 d. C.). – **committere:** qui vale 'mettere qualcuno contro', con *cum* e ablativo. Si usava comunemente per coppie di gladiatori e sim.: cf. Tac. *Germ.* 10, 3; Stramaglia<sup>c</sup>, 111. – **temptas:** qui costruito con l'infinito: vd. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. (7.b).

**3-6. Te ~ genus:** «Con te a fingere nefandezze Oreste avrebbe odiato Pilade, l'affetto di Piritoo avrebbe abbandonato Teseo, tu avresti potuto mettere in disaccordo i fratelli siciliani e, nome più illustre, gli Atridi e la stirpe di Leda». L'avversario di M. sarebbe capace di gettare odio persino nelle coppie di fratelli o amici celebrate dal mito come illustri *exempla* di affetto reciproco. Potrebbe perciò riuscire a fare altrettanto con M. e Giovenale.

**3. Pyladen:** accusativo di forma greca (= Πυλάδην). Oreste e Pilade erano esempi di sublime amicizia, al punto che ciascuno dei due sarebbe stato disposto a morire per l'altro. Cf. *ad* 6, 11, 1-4 e 9-10. – **4. Thesēa:** accusativo di forma greca (= Θησέα). – **Pirithoi... amor:** l'iperbato accosta il nome di Piritoo a quello del suo amico Teseo: insieme, i due combatterono contro i Centauri, scesero nell'Erebo per rapire Persefone e furono imprigionati nell'Ade. – **5. Siculos fratres:** Anfinomo e Anapiade, due fratelli che salvarono i genitori dall'eruzione dell'Etna (cf. Strab. 6, 2, 3; Sen. *Ben.* 3, 37, 2). – **Atridas:** Agamennone e Menelao. – **6. Ladae... genus:** il nesso, in iperbato, si riferisce ai Dioscuri, Castore e Polluce. Morto Castore, Polluce ottenne di vivere come il fratello un giorno

sull'Olimpo e uno nell'Ade. Secondo un'altra tradizione, i due furono trasformati nella costellazione dei Gemelli. – **poteras**: l'indicativo imperfetto indica qui una potenzialità nel passato, e si può perciò tradurre in italiano con il condizionale passato (cd. 'falso condizionale): cf. Traina-Bertotti, 204 (§ 228.a).

**7-8. Hoc ~ facis**: «Per ciò che così hai meritato e per un tale ardire io formulo la preghiera che tu faccia, lingua, quel che credo fai». Se la lingua del suo avversario è così audace e sfrontata, M. le augura di dedicarsi a pratiche sessuali allora considerate disdicevoli, e insinua che quelle pratiche le siano già ben note.

**7. Hoc**: pronome dimostrativo con funzione prolettica. – **inprecor**: introduce le ἀραί della *fascinatio*, la maledizione finale. – **pro... talibus... ausis**: il nesso, in iperbato, si riferisce a ciò che si è osato fare. – **ausis**: participio sostantivato da *audeo*. – **8. ut facias illud**: proposizione completiva di natura finale, epesegetica di *hoc* (v. 7). – **quod... lingua, facis**: sc. il *cunnilinctus*, tradizionalmente stigmatizzato nell'antichità (in M. confronta pure *e. g.* 7, 67). Il valore allusivo dell'invettiva è sottolineato dal poliptoto *facias... facis* e dall'apparente ridondanza *ut facias illud quod... facis*. – **puto**: parentetico.

## 7, 54

Semper mane mihi de me mera somnia narras,  
 quae moveant animum sollicitentque meum.  
 Iam prior ad facem, sed et haec vindemia venit,  
 exorat noctes dum mihi saga tuas;  
 consumpsi salsasque molas et turis acervos;                   5  
 decrevere greges, dum cadit agna frequens;  
 non porcus, non chortis aves, non ova supersunt.  
 Aut vigila aut dormi, Nasidiane, tibi.

### Metro: distico elegiaco.

L'epigramma satireggia la comune superstizione che prescriveva di stornare con vari rituali i cattivi presagi dei sogni premonitori. La struttura è ben delineata: il distico iniziale – la *propositio* – presenta l'argomento dell'epigramma; i vv. 3-7 sono una *tractatio* descrittiva della penuria di beni determinata dal gran numero di sacrifici e libagioni provocato dai sogni; l'ultimo verso contiene la *conclusio* apotropaica.

**1-2. Semper ~ meum**: «Al mattino mi racconti sempre sogni sul mio conto, meri sogni, ma tali da impressionarmi e mettermi in apprensione». M. è consapevole della contraddizione tra la natura effimera dei sogni raccontatigli dal suo interlocutore e la gravità delle preoccupazioni che tali sogni suscitano in lui.

**1. Semper ~ narras**: la ripetizione di /m/ rappresenta l'apprensione di M. per i continui sogni che Nasidiano fa sul suo conto (per un cromatismo fonico simile cf. Verg. *Aen.* 3, 91-92: *moveri / mons circum et mugire*). Tale apprensione è sottolineata dal poliptoto *mihi de me*. – **mera**: = *non nisi*. – **2. quae ~ meum**: relativa impropria con valore consecutivo. Continua in questo verso l'allitterazione di /m/, di cui si è detto *ad* 1. L'oggetto *animum... meum* è in comune (ἀπὸ κοινοῦ) tra

*moveant e sollicitentque*; i due verbi costituiscono una ridondanza enfatica, caratteristica della lingua quotidiana.

**3-7. Iam ~ supersunt:** «Già la precedente vendemmia è arrivata al fondo, e così pure questa, mentre la fattucchiera cerca di stornare da me i tuoi notturni presagi; ho consumato tutto il farro salato e mucchi di incenso; sono scemate le mie greggi a furia di sacrificare frequenti agnelle; non mi restano più un maiale, uccelli da cortile o uova». Per stornare i cattivi presagi dei sogni del suo interlocutore, M. compie una serie di riti apotropaici. Tale situazione ha avuto inizio ormai dalla «precedente vendemmia», e anche la vendemmia dell'anno in corso è giunta «al fondo»; pertanto, M. è angosciato dai sogni del suo amico da quasi due anni.

**3. Iam ~ venit:** riferimento al rito delle libagioni. Il soggetto *vindemia* e il predicato *venit* sono in comune (ἀπὸ κοινοῦ) tra le due proposizioni che compongono il verso. – **ad faecem:** «al fondo», dove si raccoglie la feccia del vino. Vd. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. (1.c). – **4. exorat:** ha valore conativo. – **noctes... tuas:** metonimia indicante i presagi notturni. Il nesso è in iperbato, con conseguente enfaticizzazione del possessivo *tuas*. – **dum:** la congiunzione è fortemente dislocata per *traiectio*. – **mihi:** richiama per opposizione *tuas*, attributo di *noctes*. M. sembra lamentarsi scherzosamente del fatto di doversi guardare dai presagi funesti di un'altra persona (Nasidiano). – **5. salsas... molas:** i tortini di farro e sale che venivano offerti durante le cerimonie religiose (cf. Plaut. *Amph.* 740: *somnium... aut mola salsa hodie aut ture comprecata*, anche qui in un rito legato ad un *somnium*, v. 738). Vd. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. *mola* (2). – **6. decrevere ~ frequens:** il livello stilistico del verso è deliberatamente esagerato rispetto al fatto narrato e soprattutto rispetto alla causa del fatto (i sogni di Nasidiano). – **decrevere:** su questa forma del perfetto vd. *ad* 1, 4, 3. – **dum:** ha valore causale con una sfumatura temporale. La compresenza dei due valori nella congiunzione è visibile già in Plauto, e, nel latino post-classico, porta ad una sovrapposizione di *dum* + indicativo a proposizioni causali introdotte da *quia*, *quod* e sim.: cf. Hofmann-Szantyr, 614; Stramaglia<sup>c</sup>, 56. – **cadit:** eufemismo derivante dalla volontà di tacere l'aspetto cruento del sacrificio: cf. Hor. *Carm.* 3, 18, 5; Mart. 12, 90, 4; Iuv. 12, 98 (con Stramaglia<sup>c</sup>, 276). – **frequens:** enallage per *frequentier*. – **7. non porcus ~ supersunt:** anche qui, come al v. 6 (vd. *supra*), il poeta impiega ironicamente uno stile alto per descrivere una situazione ordinaria. Si noti infatti l'anafora di *non* e l'accumulazione *porcus... chortis aves... ova*. – **chortis:** forma contratta per *cohortis*. Per *cohortis aves* cf. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. *cohors* (1.b).

**8. Aut vigila ~ tibi:** «O resta sveglio, Nasidiano, o dormi per i fatti tuoi». Il sintagma *dormire* + dativo di relazione (cf. Lucil. 1223 Marx: *non omnibus dormio*) equivale qui a 'sognare'. La posizione terminale di *tibi* mette il pronome in enfasi. Nasidiano è menzionato in M. solo qui. Potrebbe trattarsi di un personaggio di fantasia, ma il *cognomen* (derivante da *Nasidius*) non è privo di attestazioni, benché rare (Kajanto 109-110).

## 8, 17

Egi, Sexte, tuam pactus duo milia causam:  
 misisti nummos quod mihi mille quid est?  
 'Narrasti nihil' inquis 'et a te perdita causa est'.  
 Tanto plus debes, Sexte, quod erubui.

**Metro: distico elegiaco.**

Non sappiamo con chi vada identificato l'io parlante: un'identificazione immediata con M. non appare comunque possibile, dato che il poeta non aveva mai voluto esercitare l'attività forense. Nel primo distico un avvocato lamenta di aver ricevuto un compenso inferiore a quello pattuito, pur avendo onorato il proprio incarico. Nel secondo distico il cliente gli contesta di non aver svolto il proprio dovere in modo adeguato, omettendo la *narratio* degli eventi e perdendo con ciò la causa; ma, con un efficace motto di spirito, l'avvocato ribatte al cliente che questi gli deve un compenso anche maggiore proprio perché egli ha taciuto fatti di cui si vergognava di parlare, tanto la loro esposizione avrebbe danneggiato il suo assistito.

**1-2. Egi ~ quid est?:** «Io ho trattato la tua causa, Sesto, avendo pattuito duemila sesterzi: cos'è questa storia che me ne hai mandati mille?». L'avvocato ha adempiuto al suo incarico, e contesta al suo cliente Sesto, con tono diretto e deciso, di avergli pagato solo la metà dell'onorario pattuito.

**1-2. milia ~ mille:** l'*homoeoarchon* in *Milia causam*: / *MIsisti nummos quod MIhi Mille*, accompagnato da una più diffusa iterazione di /m/ (vd. anche *tuaM... causaM / ... nuMMos*), rende le lagnanze dell'avvocato per aver percepito un compenso inferiore a quello concordato. – **1. Sexte:** il nome del destinatario apre e chiude il componimento, come nelle composizioni ad anello. Non sappiamo chi sia Sesto, ma probabilmente si tratta di un libero cittadino, visto che chiede ad un avvocato di patrocinare una sua causa. – **egi... tuam... causam:** in rapporto contrastivo con *narrasti nihil* (v. 3): il parlante sottolinea il proprio merito, Sesto ne enfatizza le omissioni. Il contrasto investe anche lo stile: l'iperbato *tuam... causam* nel v. 1 si oppone al semplice *Narrasti nihil* di v. 2. – **pactus:** participio congiunto (da *paciscor*) con valore temporale-causale. L'avvocato che prima della causa pattuisse un onorario proporzionato ai rischi e non si affidasse alla benevolenza del cliente esercitava un *piraticus mos*, un'esecrabile forma di 'pirateria' (Quint. 12, 7, 11). – **duo milia:** sc. *sestertiūm*. – **2. misisti ~ est:** la proposizione reggente (interrogativa diretta) è dislocata per *traiectio* a fine periodo e fine verso; la dichiarativa è anticipata e con ciò 'tematizzata'. All'interno della dichiarativa, il nesso *quod mihi* è a sua volta dislocato per *traiectio* e divide in iperbato l'oggetto *nummos... mille*. – **mille:** identica giacitura metrica di *milia* (v. 1).

**3-4. Narrasti ~ erubui:** «Non hai raccontato nulla' dici 'e hai perso la causa'. Tanto più mi sei debitore, Sesto, perché ho provato vergogna». Sesto contesta all'avvocato di aver perso la causa per aver omesso la *narratio* degli eventi, ma deve essergli grato proprio per questo: omettendo la *narratio*, l'avvocato ha taciuto particolari lesivi per il suo assistito.

**3. Narrasti ~ est:** la petulanza del cliente dell'avvocato è sottolineata dall'andamento spondiaco dell'esametro. – **narrasti:** qui *narrare* = 'fare la *narratio*', in senso tecnico-retorico, oppure in senso più ampio 'parlare'. Un avvocato poco eloquente è attaccato in 8, 7. – **et a te ~ est:** la forma passiva enfatizza che la causa è stata persa per colpa dell'avvocato.

## 9, 15

Inscripsit tumulis septem scelerata virorum  
 'Se fecisse' Chloe. Quid pote simplicius?

**Metro: distico elegiaco.**

Lo scomma in questo epigramma colpisce un'assassina seriale di coniugi. M. suggerisce infatti che una certa Cloe, scrivendo sulle tombe dei suoi sette mariti «È opera mia», cioè dichiarando di essere la dedicante di quelle tombe, ammettesse in realtà di aver ucciso i mariti personalmente. Il *lusus* è imperniato sui modelli dell'epigramma funerario: solitamente, infatti, il dedicante faceva scrivere sulla tomba del proprio caro *feci(t)*, e non di rado si definiva *sceleratus*, per indicare il senso di colpa derivante dall'essere sopravvissuto alla persona amata (cf. Veyne; Stramaglia<sup>a</sup>, 317-318 n. 6). M. lascia invece intendere che *scelerata* e *se fecisse* (= *fecit*) siano qui un'ammissione di colpa (sulla duplice interpretazione di *facio* e *scelerata* nel nostro epigramma cf. Holzberg, 29-30).

**1-2. Inscrisit ~ simplicius?:** «La sciagurata Cloe ha scritto sulle tombe dei suoi sette mariti 'È opera mia'. Cosa potrebbe dirsi di più diretto?». Cloe dichiara di essere la dedicante delle tombe dei suoi mariti. La stessa espressione da lei usata nelle dediche (*Feci*) può essere interpretata come ammissione di colpevolezza.

**1. tumulis septem... virorum:** il numerale è riferito in iperbato a *virorum* piuttosto che a *tumulis*. Il senso è comunque sostanzialmente lo stesso in entrambi i casi. La perfidia della donna è sottolineata dall'iterazione di */s/*, che si protrae fino a *se fecisse* del v. 2. – **scelerata:** l'aggettivo potrebbe essere attribuito di *Chloe* (v. 2), e in tal caso si avrebbe un iperbato in *enjambement*; oppure predicativo del soggetto *Chloe*, e si avrebbe così un'enallage per *scelerate*. – **2. se fecisse:** Cloe dichiara di essere la dedicante delle tombe, ma *feci* era anche la formula standard per l'ammissione dei colpevolezza in diritto. Cf. Iuv. 6, 638-639: *Sed clamat Pontia 'Feci, confiteor...'*. – **Chloe:** il soggetto è fortemente posposto per *traiectio* a fine periodo, nel secondo verso. Una Cloe è menzionata in M. anche in 3, 53 e in 4, 28 come donna dalla vita sessuale intensa e disinvolta. – **pote:** propr. *pote (est)*, *sc. dici* o sim.

### 9, 37

Cum sis ipsa domi mediaque ornere Subura, fiant absentes et tibi, Galla, comae, nec dentes aliter quam Serica nocte reponas, et iaceas centum condita pyxidibus, nec tecum facies tua dormiat, innuis illo	5
quod tibi prolatum est mane supercilio, et te nulla movet cani reverentia cunni, quem potes inter avos iam numerare tuos. Promittis sescenta tamen; sed mentula surda est, et sit lusca licet, te tamen illa videt.	10

#### Metro: distico elegiaco.

Un altro epigramma appartenente al filone della satira contro le vecchie. Il componimento è rivolto a una donna anziana che si trucca e agghinda in modo vistoso confidando di risultare attraente, ma riuscendo invece ripugnante. In particolare, M. insiste sull'immagine straniante della donna vista come un insieme di pezzi finti, e si scaglia contro la sua libidine fuori tempo. Il tipo scommatico della vecchia che fa uso di parrucche e denti finti è già in Nicarco, *AP* 11, 73. In M. cf. anche 3, 93.

**1-8. Cum ~ tuos:** «Mentre tu sei a casa e intanto ti si truca in mezzo alla Suburra, e si fabbricano lì per te i capelli che ti mancano, Galla, e di notte metti via i denti non diversamente dagli abiti di seta, e giaci riposta in cento vasetti, senza che assieme a te dorma la tua faccia, mi fai l'occhietto con il sopracciglio che al mattino ti è stato tirato fuori (dalla scatola), e non ti smuove nessun rispetto per la tua fica canuta, che puoi ormai annoverare fra i tuoi antenati». Descrizione grottesca e paradossale dell'aspetto di Galla quando, di notte, ella si strucca e si toglie le protesi. Gli elementi del suo *maquillage* sono così numerosi che, nei vasetti in cui essi sono riposti, sembra essere diviso tutto il corpo di Galla.

**1. domi:** -i è la desinenza dell'antico caso locativo, impiegato per il complemento di stato in luogo. Cf. e. g. *humi* ('a terra'), *ruri* ('in campagna'). – **mediaque... Suburra:** il nesso è in iperbato per l'inserzione di *ornere*. La Suburra era un quartiere malfamato di Roma, popolato da persone che vivevano ai margini della società, quali mimi, ladri e prostitute. Proprio la presenza nella Suburra di mimi e prostitute spiega perché cosmetici e parrucche – strumenti del mestiere di quelle categorie – fossero confezionati lì. – **ornere:** = -ris. – **2. fiant... et:** anastrofe e *triaectio*. Ci si attenderebbe *et fiant*. – **absentes... comae:** il nesso è in iperbato, e mette in evidenza l'attributo. – **tibi:** il dativo è ἀπὸ κοινοῦ tra *fiant*, come dativo di vantaggio ('si fabbricano per te i capelli che mancano'), e *absentes*, come dativo retto da un composto di *sum* ('si fabbricano i capelli che ti mancano'). – **Galla:** una donna di facili costumi (2, 25; 3, 54; 4, 58; 9, 4; 10, 75), libidinosa nonostante l'età avanzata (2, 34; 3, 51; 7, 18; 7, 58; 10, 75). La sua identificazione non è però possibile. – **3. Serica:** si riferisce alle vesti di seta, costose e trasparenti, quindi inadatte a una donna di età avanzata. Vd. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. *Sericus* (1.b). – **4. et iaceas ~ pyxidibus:** fra cosmetici, parrucche, sopracciglia finte e dentiere, Galla è sarcasticamente descritta come un agglomerato di pezzi diversi da smontare prima del sonno. Il nesso *centum... pyxides* è in iperbato e mette in evidenza il numero iperbolico di *pyxides*, cioè vasetti per la cosmesi (vd. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. [1]), di cui la donna fa uso. È evidente che l'iperbole trascorre qui in un *adynaton* grottesco, ai limiti del macabro. – **5-6. nec tecum ~ supercilio:** prima di andare a letto, Galla si smonta persino il viso (altro *adynaton* iperbolico): lo stile esprime tale situazione 'estrema' con l'antitesi fra *nec tecum* e *facies tua*. Inoltre, quando saluta il poeta, la donna gli ammicca con un sopracciglio anch'esso posticcio: l'iperbato in *enjambement* fra i due elementi del nesso *illo... supercilio*, messo in evidenza dalla posizione terminale occupata dai due termini, iconizza quanto la proposizione relativa spiega con grottesco realismo: che, cioè, quel sopracciglio non è naturale, bensì è stato recuperato di mattina dalla scatola in cui era contenuto. – **7. et te ~ cunni:** la donna è troppo vanitosa per la sua età. A fronte del carattere grottesco del comportamento descritto, il livello stilistico del verso è ironicamente alto: l'incipit *et te nulla movet* è di tono epico (cf. Verg. *Aen.* 4, 272: *Si te nulla movet tantarum rerum gloria*; 6, 405: *Si te nulla movet tantae pietatis imago*; Ov. *Met.* 9, 123: *Si te nulla mei reverentia movet*); si veda inoltre il doppio iperbato *nulla... cani reverentia cunni*, con paronomasia tra *cani* e *cunni*. Qui il poeta presenta una parodia del *topos* che la canizie merita rispetto: cf. il tradizionale *Maxima debetur reverentia canis*. – **8. quem ~ tuos:** i genitali della donna vengono messi in rapporto con gli antenati probabilmente perché sono ormai bianchi come i capelli di quelli; Henriksén, 166-167 ha però ipotizzato che la vecchietta si fosse depilata e che quindi il riferimento agli antenati vada inteso nel senso che i genitali della donna sarebbero ormai 'di fatto' morti (cf. 10, 90, 1-2).

**9-10. Promittis ~ videt:** «Ciò nonostante prometti infiniti piaceri; ma il mio cazzo è sordo, e, per quanto sia guercio, ti vede comunque». Alle profferte di Galla non corrisponde l'attesa reazione di M., il quale è disgustato dall'aspetto della donna.

**9. Promittis ~ tamen:** nonostante le ormai decrepite condizioni fisiche, la vecchia Galla promette infiniti piaceri: *sescenta* è uno dei numerali impiegati in latino per indicare una quantità



genericamente alta. Altri commentatori intendono invece ‘prometti seicento sesterzi’: la vecchia sarebbe cioè disposta a pagare il poeta per fare sesso con lui. Ma «in quel caso l’uomo, allettato dalla ricompensa, di solito non si tira indietro» (Merli<sup>b</sup>, 740), mentre M. rimane ‘freddo’ (vd. appresso). – **sed mentula surda est:** la *mentula* è ‘sorda’ nel senso che non reagisce alle promesse della vecchia. – **10. et sit ~ videt:** l’idea soggiacente è quella della faccia a forma di fallo, che ha quindi un occhio solo (cf. 2, 33, 3-4: *Cur non basio te, Philaeni? Lusca es. / Haec qui basiat, o Philaeni, fellat*). – **te ~ videt:** la *mentula*, che non reagisce alle promesse fatte a voce da Galla, reagisce ancor meno alla vista della donna.

## 9, 66

Uxor cum tibi sit formosa, pudica, puella,  
 quo tibi natorum iura, Fabulle, trium?  
 Quod petis a nostro supplex domino deoque,  
 tu dabis ipse tibi, si potes arrigere.

**Metro: distico elegiaco.**

L’epigramma è incentrato sul tema dello *ius trium liberorum* (diritto dei tre figli) richiesto da chi non genera figli pur avendo moglie (cf. 8, 31). Tale *ius* era previsto dalla *lex Papia Poppaea* introdotta da Augusto nel 9 d. C. e riportata in auge da Domiziano: esso puntava a incentivare le famiglie numerose, garantendo privilegi ai genitori di tre o più figli liberi. Nel primo distico, M. domanda a Fabullo che motivo abbia di richiedere tale diritto pur essendo sposato con una moglie giovane e bella. Nel secondo e ultimo distico, il poeta esorta il suo interlocutore a guadagnarsi quello *ius* per vie... naturali, insinuando dubbi sulle capacità sessuali dell’uomo. L’autore potrebbe voler contestualmente lasciar intendere (Watson-Watson<sup>b</sup>, 90-91) che, a differenza di Fabullo, egli meriterebbe quello *ius* per fondati motivi: in tal modo, egli cercherebbe di accattivarsi il favore degli imperatori che gliene potrebbero accordare la fruizione (su questa stratificazione esegetica).

**1-4. Uxor ~ arrigere:** «Visto che hai una moglie bella, onesta, ragazza, a che pro per te, Fabullo, il diritto dei tre figli? Quello che tu chiedi supplice al nostro signore e dio, potrai procurartelo da te, se sei capace di drizzarlo». I versi estremi (1 e 4) descrivono rispettivamente la donna di Fabullo e ciò che questi potrebbe ottenere da lei in modo naturale (la paternità di almeno tre figli); i versi interni (2 e 3) rispettivamente la richiesta di Fabullo e l’autorità alla quale egli la rivolge. I versi 1 e 3 menzionano le persone con cui Fabullo si relaziona (rispettivamente sua moglie e Domiziano); i versi 2 e 4 gli obiettivi che egli vorrebbe o potrebbe raggiungere (rispettivamente, lo *ius trium liberorum* e la paternità naturale). La struttura dell’epigramma è dunque chiastica: 1. moglie / 2. *ius trium liberorum* / 3. Domiziano / 4. concepimento di figli.

**1. Uxor ~ puella:** il verso presenta l’anastrofe *Uxor cum* e l’iperbato fra *Uxor* e la serie di attributi introdotta da *formosa* (come osservano Watson-Watson<sup>b</sup>, 90 e n. 101, sono tre attributi canonici della matrona romana: bellezza, pudicizia, giovinezza). Si noti anche l’uso aggettivale di *puella*, in *homoeoarchon* con *pudica*. Per tale uso cf. e. g. Liv. 39, 12, 6; Sen. Rh. Contr. 9, 6, 10; Colum. 12, 1, 1; Mart. 1, 64, 1 e 4; 8, 79, 5 (anche qui in nesso con *formosa*); *ThLL*, X.2, 2505, 51-55. – **tibi:** dativo di possesso. – **2. quo:** avverbio di moto a luogo, qui con valore di scopo. – **tibi:** dativo di vantaggio. – **natorum... trium:** iperbato, dovuto probabilmente ad esigenze metriche, come forse

anche *natorum* in luogo del più comune *liberorum*. Non si può però escludere che M. cerchi qui l'iterazione di /t/ e /r/ per esprimere la propria meraviglia davanti alla curiosa situazione di Fabullo. – **Fabulle**: un uomo povero in canna ma amante del lusso (3, 12), che ama invitare a pranzo molti invitati (11, 35). Forse Fabullo voleva ottenere lo *ius trium liberorum* senza dover mettere al mondo ben tre figli da sfamare. – **4. nostro... dominoque deoque**: *dominus deusque* era la titolatura con cui Domiziano esigeva di essere chiamato. L'iperbato è dovuto all'inserzione di *supplex*, altro termine attinente alla sfera religiosa. – **tu... tibi**: il poliptoto sottolinea qui l'idea che il diritto richiesto da Fabullo potrà essergli concesso da lui stesso. – **si potes arrigere**: la chiusa dell'epigramma costituisce un *aprosdoketon*. Il suo stile 'realistico' è in studiata contrapposizione con la solennità del verso precedente, e contribuisce perciò all'effetto comico. Per *arrigere* usato assolutamente nel senso di 'avere un'erezione', 'eccitarsi sessualmente', cf. 4, 5, 6 e vd. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. *arrigo*<sup>1</sup> (2).

## 9, 68

Quid tibi nobiscum est, ludi scelerate magister,  
 invisum pueris virginibusque caput?  
 Nondum cristati rupere silentia galli:  
 murmure iam saevo verberibusque tonas.  
 Tam grave percussis incudibus aera resultant, 5  
 causicum medio cum faber aptat equo;  
 mitior in magno clamor furit amphitheatro,  
 vincenti parmae cum sua turba favet.  
 Vicini somnum – non tota nocte – rogamus:  
 nam vigilare leve est, pervigilare grave est. 10  
 Discipulos dimitte tuos. Vis, garrule, quantum  
 accipis ut clames, accipere ut taceas?

### Metro: distico elegiaco.

L'epigramma si scaglia contro uno di quei maestri di scuola che cominciano le lezioni all'alba, gridando e facendo confusione con la scolaresca (cf. 8, 3 e 10, 62).

**1-4. Quid ~ tonas**: «Che hai a che fare con me, sciagurato maestro di scuola, essere odiato da ragazzi e fanciulle? Non hanno ancora rotto il silenzio i galli crestati: tu già tuoni con crudeli brontolii e frustate». Le urla del maestro e le botte che infligge agli alunni sono per M. troppo rumorose e perciò insopportabili, come lo è il maestro stesso per i suoi alunni.

**1. Quid tibi nobiscum est**: costruito colloquiale. Il senso è sostanzialmente: 'Ma che vuoi da me', 'Ma che devo fare con te'. – **ludi... magister**: un maestro elementare che, come si evince dal contesto, faceva lezione all'aperto. – **2. invisum... caput**: il nesso, in iperbato a cornice (*Sperrung*), ha probabilmente per modello Verg. *Aen.* 9, 496: *invisum hoc detrude caput sub Tartara telo*. M. usa lo stile epico in una situazione ordinaria, creando un giocoso contrasto tra forma e sostanza. – **pueris virginibusque**: il nesso ricorda Hor. *Carm.* 3, 1, 2-4: *carmina non prius / audita Musarum sacerdos / virginibus puerisque canto*. Anche qui il poeta ricorre giocosamente a modelli poetici illustri in un fatto di vita quotidiana. – **3. Nondum ~ galli**: *cristati*, attributo di *galli* in iperbato, ha qui valore puramente esornativo. Cf. invece *Apoph.* 223 (*Surgite: iam vendit pueris ientacula pistor /*

*cristataeque sonant undique lucis aves*), dove ricorre la medesima immagine dell'alba annunciata dal canto dei galli, ma l'aggettivo è riferito a generiche *aves*. L'eleganza del verso è accresciuta anche dalla forma sostenuta *rupere* (alternativa a *rupeunt*) e dal plurale poetico *silentia*. Che i maestri iniziassero le loro lezioni addirittura prima del canto del gallo è un'iperbole topica: Iuv. 7, 222-223 arriva ad affermare che i maestri cominciassero le attività nel cuore della notte (e cf. Iuv. 14, 190-191; Ov. *Am.* 1, 13, 17 per la levataccia antelucana cui erano costretti gli alunni). – **4. verberibusque:** sulle punizioni corporali che i maestri infliggevano con la verga (*ferula*) agli alunni cf. 10, 62, 10, nonché *e. g.* Ov. *Am.* 1, 13, 17-18; Iuv. 1, 15 (con Stramaglia<sup>c</sup>, 31). Le mancanze più gravi erano punite con una striscia di cuoio detta *scutica* (cf. Hor. *Sat.* 1, 3, 120). Il ricorso a tali punizioni era molto frequente (cf. Laes, 78-86): è celebre l'epiteto *plagosus* che Orazio (*Epist.* 2, 1, 70) attribuisce al suo maestro Orbilio.

**5-8. Tam grave ~ favet:** «Con pari rumore rimbomba il bronzo battuto sull'incudine, quando il fabbro sistema un avvocato in groppa al suo cavallo; più tenue furoreggia il clamore nel grande anfiteatro, allorché la sua fazione fa il tifo per il parmulario che sta vincendo». Il fracasso provocato dal maestro è paragonato a figure professionali e situazioni rumorose.

**5-6. Tam grave ~ equo:** producono lo stesso frastuono del maestro le martellate di un fabbro che modelli una statua equestre per un avvocato. Una tale statua era destinata ad essere posta nell'*atrium* di una casa privata (vd. *ad* 6): in pubblico potevano essere esposte solo quelle aventi per soggetto un'autorità. – **5. grave:** accusativo avverbiale. – **6. causidicum ~ equo:** gli avvocati amavano essere ritratti in statue equestri di bronzo da esibire negli *atria* delle loro case. Un *causidicus* con questi gusti era l'Emilio menzionato in Iuv. 7, 124-128 (cf. Stramaglia<sup>c</sup>, 178-180, con rinvio a 2, 90, 6 e 5, 20, 5-7). L'eleganza del verso è accresciuta dalla forte dislocazione della congiunzione *cum* e del soggetto *faber* per *traiectio*, nonché dall'iperbato *medio... equo*. – **7-8. mitior ~ favet:** se le martellate del fabbro non superano ma uguagliano il fracasso del maestro, i tifosi di uno stadio sono persino meno rumorosi del *ludi magister*. – **7. mitior ~ amphitheatro:** l'iterazione di /m/ e, in minor misura, quella di /r/ possono voler esprimere con un'onomatopea il boato della folla presente in un anfiteatro. L'aggettivo *mitior* può avere valore predicativo del soggetto *clamor* o esserne attribuito in iperbato. Ad elevare il livello stilistico del verso, interviene l'iperbato *in magno... amphitheatro*, che enfatizza le grandi dimensioni del luogo. – **8. vincenti ~ favet:** il sostantivo *parma*, che letteralmente indica un piccolo scudo circolare, designa qui per sineddoche il gladiatore detto 'parmulario'. Le poche volte che questi, con il suo esile equipaggiamento, si trovava in vantaggio sugli avversari (di solito gli *oplomachi*, dotati di scudi che coprivano il corpo intero), il clamore dei suoi sostenitori nell'anfiteatro doveva essere molto intenso. Sul piano stilistico, si noti la forte dislocazione per *traiectio* della congiunzione *cum*. – **sua turba:** l'uso di *sua* in luogo dell'atteso *eius* è giustificato dal fatto che il riflessivo è riferito a *vincentem*, soggetto 'logico' della frase. Cf. *e. g.* Vell. 2, 55, 3: *Sua Caesarem in Hispaniam comitata fortuna est* (e vd. Traina-Bertotti, 172 [§ 150]).

**9-10. Vicini ~ grave est:** «Noi vicini ti chiediamo di dormire, e non per tutta la notte: infatti vegliare è cosa leggera, ma restare svegli a oltranza è pesante». M. e gli altri vicini del maestro chiedono solo di poter dormire, almeno per una parte della notte.

**9. Vicini:** apposizione del sottinteso *nos* ('Noi vicini'). – **non tota nocte:** pur di vedere la propria richiesta almeno parzialmente accolta, M. e gli altri vicini del maestro sono disposti a venirgli incontro mitigando le proprie pretese. – **10. Nam ~ grave est:** la mitigazione della richiesta rivolta al maestro (consentire ai vicini di dormire per almeno una parte della notte) è giustificata con l'argomento che vegliare (*vigilare*) per alcune ore della notte sarebbe pur sempre tollerabile, mentre restare svegli a oltranza (per tutta la notte, come sottolinea il preverbio perfettivizzante di *pervigilare*)

sarebbe troppo gravoso. Il verso ha carattere sentenzioso, sottolineato dal parallelismo fra i due *cola*, dalle contrapposizioni *vigilare/pervigilare*, *leve/grave*, nonché dall'epifora di *est*.

**11-12. Discipulos ~ taceas?:** «Lascia andare i tuoi scolari. Vuoi tu, fracassone, quel che prendi per gridare, riceverlo per stare zitto?». Pur di far tacere il maestro, gli si propone paradossalmente di tacere a pagamento: egli percepirebbe per tacere lo stesso onorario che egli percepisce adesso per insegnare gridando.

**11. Discipulos ~ tuos:** l'invito a licenziare gli alunni è formulato ancor prima della proposta di tacere in cambio dello stesso onorario che da quegli alunni gli viene corrisposto. – **11-12. Vis ~ taceas?:** la domanda, lasciata in sospeso al termine dell'epigramma, produce sorpresa nel lettore. Il tono è quello di un contratto stipulato *pro bono pacis* tra privati cittadini in contrasto tra loro (che non esitano neanche ad insultarsi: *garrule*): l'*enjambement quantum accipis* e la simmetria fra i due emistichi del pentametro non hanno infatti una particolare funzione stilistica, ma danno l'impressione di derivare dalla disposizione in versi di un discorso, parlato o scritto, privo di pretese poetiche. – **12. accipis ~ taceas:** il verso presenta due emistichi paralleli, con poliptoto *accipis/accipere* e antitesi *ut clames / ut taceas*. Per il costrutto *accipio ut* + cong. cf. specularmente *do ut* + cong. in Iuv. 7, 165-166: *quid do / ut totiens illum pater audiat?*, con Stramaglia<sup>e</sup>, 198. M. è un involontario uditore del maestro e sarebbe disposto a pagarlo pur di non sentire più le sue grida; Giovenale (che potrebbe aver qui avuto presente proprio questo epigramma di Marziale) è invece un maestro che sarebbe disposto a pagare *lui* il padre del suo mediocre studente purché il padre fosse disposto ad ascoltare le insulse prove declamatorie del figlio.

## 10, 16

Dotatae uxori cor harundine fixit acuta,  
sed dum ludit Aper: ludere novit Aper.

### Metro: distico elegiaco.

L'epigramma torna su un tema già trattato da M. in 9, 15: l'assassinio di un coniuge particolarmente facoltoso al fine di ereditarne il patrimonio, che non sarebbe stato invece ereditabile in seguito ad un divorzio. Nel primo verso e mezzo si enuncia il fatto, mentre l'emistichio finale offre un commento ironico che trasforma i sospetti su Apro in una certezza. Apro, infatti, avrebbe colpito volontariamente la moglie mentre faceva tiro con l'arco (o durante una battuta di caccia: ma è improbabile che vi partecipasse una donna).

**1-2. Dotatae ~ Aper:** «Alla moglie con (ricca) dote Apro ha trafitto il petto con una freccia acuminata, ma mentre stava giocando: Apro sì che sa giocare». Apro ha colpito la moglie, sì, *ma* mentre giocava. Sembrerebbe trattarsi di un incidente; ma, senza smentire esplicitamente tale ipotesi, M. lascia chiaramente intendere che Apro ha in realtà ucciso la moglie di proposito.

**1. Dotatae:** l'aggettivo, in posizione incipitaria, enfatizza il probabile movente di Apro: entrare in possesso della dote della moglie. – **cor... fixit:** l'aver centrato il cuore suggerisce che non si tratti di un incidente, ma di un lancio mirato. – **harundine... acuta:** l'iperbato, mettendo in evidenza l'attributo *acuta*, sottolinea l'efferatezza del delitto. – **2. sed ~ Aper:** in M., Apro compare come uomo assai sobrio (11, 34; 12, 30), che si innamora del lusso quando incamera l'eredità di uno zio

paterno (12, 70). Nell'epigramma in esame, M. potrebbe aver usato il nome di Apro come nome parlante, il cui significato di 'cinghiale' lo renderebbe particolarmente adatto a chi uccide nel corso di una battuta di caccia, in cui il cinghiale era preda assai ambita. – **dum ludit**: la temporale introdotta da *dum* vuole il presente anche in dipendenza da un tempo storico (v. 1: *fixit*). – **Aper ~ Aper**: il soggetto delle prime due proposizioni è fortemente dislocato per *traiectio* alla fine del primo emistichio del pentametro; lo stesso soggetto è ripetuto in epifora al termine del secondo emistichio, nonché del componimento. Si noti altresì il poliptoto variato *ludit... ludere novit*, che mette in risalto, con l'asindeto fra i due emistichi, l'intenzionalità della ripetizione del nome e ne lascia intendere al lettore l'intento ironico. Con questi due accorgimenti stilistici il poeta dapprima suscita, poi conferma i sospetti del lettore sulla colpevolezza di Apro.

### 10, 39

Consule te Bruto quod iuras, Lesbia, natam,  
 mentiris. Nata es, Lesbia, rege Numa?  
 Sic quoque mentiris. Namque, ut tua saecula narrant,  
 ficta Prometheo diceris esse luto.

#### Metro: distico elegiaco.

L'epigramma, che rientra nel filone della satira delle vecchie, è incentrato su una *climax* volta a esagerare l'età di una vecchia, ridicolizzandone i tentativi di nasconderla. Si parte infatti dai tempi del consolato di Bruto, nel 509 a. C. e, passando per i tempi dei re di Roma, si arriva a designarla come uno dei primi esseri umani creati da Prometeo con il fango.

**1-4. Consule ~ luto**: «Riguardo al fatto che tu, Lesbia, giuri di essere nata sotto il consolato di Bruto, menti! Sei nata, Lesbia, sotto il regno di Numa? Anche così menti. Infatti, come raccontano i tuoi secoli, si dice che tu sia stata plasmata col fango di Prometeo». Per quanto Lesbia ami 'togliersi gli anni', ella è evidentemente così vecchia che non può fare a meno di dichiarare un'età... plurisecolare. M. smentisce però qualunque età la donna si dia: in realtà, Lesbia è addirittura una creatura di Prometeo. Si noti la maestria con cui M. vivacizza la narrazione: se al v. 1 il poeta riferisce la prima affermazione di Lesbia con una dichiarativa introdotta da *quod*, al v. 2 usa una finta interrogativa, quasi a chiedere alla donna di confermare le proprie parole. Inoltre, la prima affermazione di Lesbia era giurata, la seconda no.

**1-2. Consule ~ mentiris**: il componimento si apre con una dichiarativa introdotta da *quod*, secondo uno stilema tipico di M. La proposizione, dislocata per *traiectio*, regge l'infinitiva *te... natam* (*esse*), il cui soggetto è anteposto alla sovraordinata e collocato tra i due elementi dell'ablativo assoluto *Consule Bruto*, in iperbato con *natam*. – **1. Consule... Bruto**: l'ablativo assoluto è messo in risalto dalla *positio princeps* nella frase, nel verso e nel componimento. Il consolato di Bruto, che segna la fine dell'età monarchica di Roma e l'inizio dell'età repubblicana, è datato all'anno 509 a. C.: con un'iperbole sarcastica, M. finge di pensare che Lesbia sia dia già da sé un'età di oltre 500 anni. – **Lesbia**: nome 'd'arte' attribuito in M. ad una o più donne dalla condotta sessuale sfrenata (cf. 1, 34; 2, 50; 6, 23; 11, 62). Il poeta ripete il nome della donna al v. 2, probabilmente a scopo canzonatorio. – **2. mentiris**: anche l'età dichiarata dalla donna è inferiore a quella reale: M. lo afferma con forza, ponendo *mentiris* in *positio princeps* nel verso. – **2-3. Nata es... mentiris**: M. immagina

che la donna ammetta di essere più vecchia di quanto precedentemente giurato, e retrodati la propria nascita all'età del re Numa Pompilio, il secondo re di Roma, che regnò, secondo la tradizione, dal 715 al 673 a. C. Ma anche così mente. – **3-4. Namque ~ luto:** si completa qui la *climax* ascendente con cui l'autore descrive l'iperbolica età della vecchia: è evidente l'intento di mettere in ridicolo i goffi tentativi di Lesbia di nascondere la propria età. – **ut tua saecula narrant:** l'età di Lesbia è tanto avanzata da non essere misurabile in anni, bensì – iperbolicamente – in secoli. – **4. Ficta ~ luto:** si noti il doppio iperbato *ficta Prometheo... esse luto*, in cui le due parti nominali sono separate dalle due parti verbali ed è messo in evidenza il nesso tra la nascita di Lesbia (*ficta*) e la figura di Prometeo. *Prometheo* è ablativo dell'aggettivo *Promethēus*, attributo di *luto*: è il fango con cui Prometeo plasmò i primi uomini. – **diceris:** è presente e non futuro, come è confermato dalla metrica.

## 10, 43

Septima iam, Phileros, tibi conditur uxor in agro:  
plus nulli, Phileros, quam tibi, reddit ager.

**Metro: distico elegiaco.**

Anche questo epigramma è incentrato su un uxoricidio perpetrato allo scopo di ereditare i beni del coniuge ucciso. Il pentametro, e in particolare il suo secondo emistichio, ci conferma la malafede di Filerote.

**1-2. Septima ~ ager:** «La settima moglie ormai, Filerote, viene sepolta da te nel campo: a nessuno, Filerote, un campo rende più che a te». L'epigramma presenta un gioco di parole fondato sul verbo *reddit*: il campo di Filerote, in cui venivano sepolte le mogli, «rende» infatti più di ogni altro campo, ma in soldi e non in prodotti agricoli, poiché ogni donna che moriva lasciava un'eredità al marito.

**1. Septima... uxor:** il forte iperbato mette in risalto il numero di mogli uccise da Filerote a scopo di lucro. Determinante, per l'effetto, la *positio princeps* del numerale nel verso. Si noti che in 9, 15 l'uxoricida è la moglie ma il numero di coniugi che lei ha ucciso è lo stesso: sette. – **Phileros:** il nome ('amico dell'amore') è ossimorico rispetto al personaggio cui è attribuito (cf. Giegengack, 82). Da 2, 34 si apprende che era un liberto (ma potremmo trovarci di fronte a due omonimi: cf. Giegengack, *ibid.*). – **tibi:** il dativo d'agente contribuisce ad elevare lo stile del verso. – **conditur:** nel senso di 'seppellire', il verbo ricorre non solo nelle epigrafi (*CIL* 1, 1212, 7) e in testi letterari di stile alto (cf. *e. g.* Enn. *Ann.* 139 Vahlen<sup>2</sup> = 125 Skutsch; Cic. *Leg.* 2, 57; Verg. *Aen.* 3, 68; 5, 48; Tac. *Hist.* 5, 5, 3), ma anche in autori satirici, in contesti simili a quello dell'epigramma di M. (cf. *e. g.* Pers. 2, 14: *Nerio iam tertia conditur uxor*). Vd. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. *condo* (4). – **2. Phileros:** il nome dell'interlocutore di M., nonché destinatario dell'epigramma, è ripetuto al v. 3 nella stessa sede metrica in cui compare al v. 1: probabilmente il poeta intende così dileggiarlo e metterlo in evidenza agli occhi del lettore come probabile uccisore della propria moglie. – **ager:** con il poliptoto in epifora *agro/ager*, M. attira l'attenzione del lettore sul campo, per insinuare che non è quello a produrre tanto reddito per Filerote.

## 11, 71

Hystericam vetulo se dixerat esse marito  
 et queritur futui Leda necesse sibi;  
 sed flens atque gemens tanti negat esse salutem  
 seque refert potius proposuisse mori.  
 Vir rogat ut vivat virides nec deserat annos,                   5  
 et fieri quod iam non facit ipse sinit.  
 Protinus accedunt medici medicaeque recedunt,  
 tollunturque pedes. O medicina gravis!

**Metro: distico elegiaco.**

Il bersaglio di questo epigramma è una donna che escogita un espediente per appagare il proprio desiderio sessuale, non potendo più farlo con il suo vecchio marito. La donna si finge infatti affetta da isteria, una malattia che si attribuiva alla mancanza di attività sessuale. Nel primo distico Leda dichiara di aver bisogno di sesso per curare la propria isteria; nel secondo, finge di voler rinunciare alla ‘cura’ per indurre il marito ad accettare, per amore, che lei cerchi in altri uomini ciò che lui non può più darle; nel terzo distico, il marito cade nella trappola della moglie, che nel quarto e ultimo distico realizza il suo piano esclusivamente con medici maschi, e sorbisce così una medicina (il sesso) che il poeta sarcasticamente definisce ‘gravosa’.

**1-4. Hystericam ~ mori:** «Leda ha detto al vecchio marito di essere isterica e si rammarica di aver necessità di farsi fottare; ma, piangendo e gemendo, dice che la sua salute non vale tanto e riferisce di essersi riproposta di morire piuttosto». Per soddisfare la propria libidine, Leda si dichiara isterica e perciò bisognosa di sesso. La donna si finge però disposta a rinunciare alla cura: in tal modo, ella vuole convincere il marito della buona fede di lei.

**1. Hystericam ~ marito:** la parola-chiave del componimento (*Hystericam*) si trova in *positio princeps* ed è in contrasto con il contiguo *vetulo*, l’aggettivo indicante l’età avanzata del marito, la quale è causa diretta della malattia. Tale contrasto è ottenuto per mezzo del doppio iperbato *Hystericam vetulo se... marito*, che comporta un incastro fra la proposizione principale *vetulo... dixerat... marito* e l’infinitiva *Hystericam... se... esse*. – **vetulo:** il diminutivo non ha qui valore dispregiativo, come invece assai spesso per *vetulus / vetula*. – **dixerat:** il piuccheperfetto al posto del perfetto o dell’imperfetto sottolinea l’idea che l’azione appartenga ad un passato ormai lontano e concluso, come accade spesso in M. con i verbi *sum, facio* e *dico*. – **2. et queritur ~ sibi:** il dislocamento del soggetto *Leda* è probabilmente dovuto ad esigenze metriche. L’ellissi di *esse* con *necesse* sarà stata favorita da *esse* al v. 1. – **futui:** la crudezza del verbo stride con il linguaggio grandioso e patetico dei vv. 3-4, dove la donna si dipinge come una Lucrezia pronta a morire pur di non tradire il marito. – **Leda:** in M. è spesso un nome di prostituta: cf. 2, 63; 3, 82; 4, 4; 11, 61. – **3. flens atque gemens:** il nesso è usato specialmente in Seneca, nella tragedia (cf. *Sen. Herc. Oe.* 1275; *Med.* 950) e nella produzione filosofica e consolatoria (*Cons. ad Marc.* 6, 2, 4; *Cons. ad Pol.* 11, 2, 2). Qui il poeta ne fa una parodia, come Petron. 74, 12. – **tanti:** il genitivo di stima *tanti* è messo in enfasi dalla sua anticipazione nella principale. – **4. seque ~ proposuisse:** dislocando il verbo reggente *refert* all’interno dell’infinitiva, il poeta può mettere in risalto, tramite l’iperbato a cornice, il soggetto dell’infinitiva *se* e il predicato *proposuisse* (*sc. sibi*) *mori*.

**5-8. Vir ~ gravis!:** «Il marito la supplica di vivere e di non abbandonare i suoi verdi anni, e consente che venga fatto quello che ormai lui non fa più. Di colpo arrivano i dottori e le dottoresse si ritirano, e le gambe vanno all'aria. O che gravosa medicina!». Leda riesce brillantemente a ingannare il marito, che le consente – anzi, la prega – di sottoporsi alla ‘cura’ di cui lei si dichiarava bisognosa. Egli non può però più soddisfarla in questo, perciò accetta che Leda abbia rapporti sessuali con altri uomini.

**5-6. Vir ~ sinit:** il periodo presenta una struttura chiasmica: è infatti formato da due proposizioni principali disposte ai suoi estremi, e cioè rispettivamente all'inizio del v. 5 (*Vir rogat*) e alla fine del v. 6 (*ipse sinit*), dalle quali dipendono due gruppi di proposizioni subordinate (*ut vivat ~ annos* e *fieri quod iam non facit ipse*), che occupano le posizioni intermedie del periodo, rispettivamente alla fine del v. 5 e all'inizio del v. 6. Tale struttura rende evidente la contrapposizione tra i due verbi reggenti (*rogat* e *sinit*) e soprattutto quella tra i contenuti della richiesta e della concessione: il marito *chiede* che la donna non si lasci morire e le *concede* di fare sesso con altri, non potendo egli più gratificarla in questo. – **5. Vir ~ annos:** l'immagine dei *virides anni*, desunta dal mondo naturale, indica evidentemente la giovinezza. L'anastrofe tra *nec deserat* et *virides* determina il doppio iperbato *vivat virides nec deserat annos* e l'iterazione di /v/, nonché, in misura minore, di /r/, in *Vir rogat ut vivat virides*. Tale cromatismo fonico intende probabilmente enfatizzare la paradossale insistenza del marito sulla necessità che la donna si goda la sua giovinezza, sia pur tradendolo con altri uomini. Per *viridis* usato in senso figurato per qualificare gli anni giovanili, vd. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. (5). – **6. et fieri ~ sinit:** l'espressione allude in modo pudico ma evidente all'attività sessuale, che il vecchio non pratica ormai più. – **7-8. Protinus ~ pedes:** la coordinazione di tre proposizioni per polisindeto conferisce una notevole accelerazione al ritmo della narrazione, ed esprime l'idea della rapida attuazione del piano architettato da Leda. – **7. Protinus:** l'avverbio insinua che i medici fossero già pronti a intervenire: non per curare la donna, ovviamente, ma per soddisfarla sessualmente (cf. 11, 60, 6). – **accedunt ~ recedunt:** chiasmo con antitesi *accedunt... recedunt* e poliptoto *medici medicaeque*. Leda è ben lieta di farsi curare da uomini. – **8. tollunturque pedes:** il poeta descrive la ‘cura’ dell'isteria di Leda in modo apparentemente pudico, ma di fatto assai realistico, alludendo alla posizione delle gambe di Leda durante il rapporto sessuale. L'espressione *tollere pedes* si carica qui di una consolidata valenza erotica: cf. Cic. *Att.* 2, 1, 5: *Noli... de uno pede sororis queri; licet etiam alterum tollas*; Petron. 55, 6: *ut matrona... tollat pedes... in strato extraneo*; *OLD*<sup>2</sup>, s. v. (2.b). – **O medicina gravis!:** finale sarcastico.

## 12, 42

Barbatus rigidus nupsit Callistratus Afro  
 hac qua lege viro nubere virgo solet.  
 Praeluxere faces, velarunt flammae vultus,  
 nec tua defuerunt verba, Talasse, tibi.  
 Dos etiam dicta est. Nondum tibi, Roma, videtur      5  
 hoc satis? Expectas numquid ut et pariat?

**Metro: distico elegiaco.**

Lo scomma di M. ha qui per obiettivo una cerimonia nuziale tra due omosessuali, Afro e Callistrato, che vengono caratterizzati come uomini virili e, soprattutto, come filosofi. Il lessico usato da M.



denota un atteggiamento più incredulo che moralista, ma la pratica del matrimonio omosessuale era nota anche a Giovenale (cf. *Iuv.* 2, 117-142). Lo stesso Nerone contrasse un matrimonio omosessuale (cf. *Tac. Ann.* 15, 37).

**1-2. Barbatus ~ solet:** «Il barbuto Callistrato ha sposato il nerboruto Afro con lo stesso rito con cui una vergine suole sposare un uomo». Nella cerimonia nuziale, Callistrato ha svolto il ruolo della *virgo*, Afro quello del *vir* (sul ruolo passivo e su quello attivo svolti nella coppia rispettivamente dal primo e dal secondo vd. appresso).

**1. Barbatus ~ Afro:** il doppio iperbato *Barbatus rigidus... Callistratus Afro* accosta i due aggettivi, che caratterizzano i due personaggi come filosofi. – **barbatus:** coloro che portavano la barba, al tempo di Adriano, mostravano di aderire al modo di vivere cinico-stoico (cf. *Iuv. Sat.* 8): Callistrato è quindi un omosessuale che tenta di mostrarsi virile. – **rigido:** *rigidus* ricorre spesso per qualificare i moralisti: in *M.*, cf. 10, 20, 21; vd. anche *Hor. Epist.* 1, 1, 17; *Ov. Ars* 2, 664; *Sen. Epist.* 81, 4; *Tac. Ann.* 16, 22. L'aggettivo richiama però anche la rigidità del fallo (cf. 6, 49, 2; 11, 16, 5; vd. anche *Catull.* 56, 7; *Petron.* 134, 11: nella dinamica sessuale della coppia, dunque, Afro era probabilmente colui che svolgeva il ruolo 'attivo'. In *M.*, Afro è spesso bersaglio del poeta per i suoi numerosi difetti morali. Un'allusione alla sua omosessualità si trova in 9, 25. Qui il poeta vorrà insinuare che Afro, come del resto Barbato, era un omosessuale che si atteggiava a filosofo (cf. *Bowie*, 205-206). – **nupsit:** il verbo sottolinea l'assurdità della scena, poiché *nubere*, indicando l'indossare il velo nuziale, era detto solo delle donne. Se, però, Afro era il 'marito' della coppia (vd. qui sopra il commento a *rigido*), Callistrato doveva esserne la 'moglie', dunque il verbo si rivela paradossalmente appropriato. Che Callistrato fosse un omosessuale 'passivo' risulta anche da 12, 35. In 5, 13 ha questo nome un grezzo liberto arricchito. – **2. hac ~ solet:** la curiosità della scena, cui allude al v. 1 *nupsit* (cf. *ad loc.*), è qui esplicitata. Si noti che il relativo *qua* è anticipato nella reggente, determinando l'iperbato *hac... lege*. – **viro... virgo:** antitesi paronomastica.

**3-5. Praeluxere ~ dicta est:** «Le fiaccole accese hanno fatto strada, il velo rosso ha velato il volto, né sono mancate le tue parole, Talasso, per te. S'è pattuita anche la dote». La cerimonia nuziale tra Callistrato ed Afro segue il rituale consueto nei matrimoni eterosessuali, con effetti grotteschi.

**3. Praeluxere faces:** le fiaccole erano quelle che accompagnavano il corteo nuziale. – **velarunt flammea vultus:** *flammeum* designa il velo rosso che le spose indossavano sulla testa (vd. *OLD*<sup>2</sup>, s. v. [1]), e che qui sarà stato indossato da Callistrato (il 'passivo' della coppia: vd. *ad 1 nupsit*). La forma *velarunt* è sincope di *velaverunt*. Si noti l'uso poetico del plurale per il singolare. – **4. Talasse:** *Talassus* (altrove *T(h)alas(s)io*: cf. e. g. 3, 93, 25) è dio nuziale non ben identificato, che *Liv.* 1, 9, 12 mette in relazione con il ratto delle Sabine. Non si può escludere che presiedesse ai matrimoni, se si interpreta il testo *nec tua defuerunt verba... tibi* nel senso che non gli mancarono le parole (propiziatricie?) che gli spettavano, che era rituale rivolgergli durante la *domum deductio* (il corteo che accompagnava la sposa alla sua nuova casa), e in tal caso i *verba* potrebbero essere le grida festose degli astanti o i canti 'scollacciati' che si eseguivano nella *deductio*, se non proprio l'invocazione di Talasso stesso. – **5. Dos... dicta est:** la dote veniva pattuita in un vero e proprio contratto; si utilizza la formula *dos dicere* e non *dos dare* perché la dote veniva corrisposta materialmente solo nel corso degli anni. Il matrimonio omosessuale narrato da *M.* seguiva dunque in tutto la procedura prevista per i matrimoni eterosessuali.

**5-6. Nondum ~ pariat?:** «Questo, Roma, non ti sembra sufficiente? Ti aspetti forse anche che partorisca?». Con l'apostrofe a Roma, *M.* lascia intendere che un matrimonio omosessuale è un grave turbamento dei costumi tradizionali dell'Urbe. Che altro attendersi? Forse che un omosessuale

partorisca? L'*adynaton* produce un effetto sorpresa introducendo satiricamente un elemento nuovo che Giovenale sviluppa ampiamente, ma con più accesa indignazione, in 2, 137-142.

**6. numquid:** qui ha il valore del semplice *num*: cf. Traina-Bertotti, 261 (§ 248.c n. 3).

## Bibliografia

### Edizioni

Izaac = H.-J. Izaac (ed./tr./ann.), *Martial. Épigrammes*, I-III, Paris 1930-1933.

Lindsay = W. M. Lindsay (ed.), *M. Val. Martialis Epigrammata*, Oxonii 1929<sup>2</sup> (1903<sup>1</sup>).

Schneidewin<sup>a</sup> = F. G.[= W.] Schneidewin, *Marci Valerii Martialis Epigrammaton libri*, I-II, Grimae 1842.

Shackleton Bailey<sup>a</sup> = D. R. Shackleton Bailey (ed.), *M. Valerii Martialis Epigrammata*, Stutgardiae 1990.

Shackleton Bailey<sup>b</sup> = D. R. Shackleton Bailey (intr./ed./tr./comm.), *Martial. Epigrams*, I-III, Cambridge (Massachusetts) - London (England) 1993.

### Studi e sussidi

Adams = J. N. Adams, *The Latin Sexual Vocabulary*, London 1982; trad. it. *Il vocabolario del sesso* a Roma, Lecce 1996 (da cui si cita).

Anderson = J. K. Anderson, *Hunting in the Ancient World*, Berkeley - Los Angeles - London 1985.

Augoustakis (cur.) = A. Augoustakis (cur.), *Flavian Poetry and its Greek Past*, Leiden-Boston 2014.

Balland = A. Balland, *Quelques relations aristocratiques de Martial*, «REA», 100 (1998), 43-63.

Bettini = M. Bettini, *A proposito dei versi sotadei, greci e romani: con alcuni capitoli di 'analisi metrica lineare'*, «MD», 9 (1982), 59-105.

Bonvicini = M. Bonvicini, *Il faselo catulliano da Properzio a Marziale*, «BStudLat», 25 (1995), 3-15.

Booth = A. D. Booth, *The Schooling of Slaves in First-Century Rome*, «TAPhA», 109 (1979), 11-19.

Borgo<sup>a</sup> = A. Borgo, *Retorica e poetica nei proemi di Marziale*, Napoli 2003.

Borgo<sup>b</sup> = A. Borgo, *Un libro in dono. Su alcuni epigrammi degli Apophoreta di Marziale*, in G. Indelli - G. Leone - F. Longo Auricchio (curr.), *Mathesis e Mneme. Studi in memoria di M. Gigante*, II, Napoli 2004, 161-171.

Borgo<sup>c</sup> = A. Borgo, *Il ciclo di Postumo nel libro secondo di Marziale*, Napoli 2005.

Bowie = M. Bowie, *Martial Book XII. A Commentary*, Diss. Oxford 1988.

Brent = A. Brent, *The Imperial Cult and the Development of Church Order*, Leiden et al. 1999.

Buongiovanni = C. Buongiovanni (intr./ed./tr./comm.), *Gli epigrammata longa del decimo libro di Marziale*, Pisa 2012.

- Canobbio<sup>a</sup> = A. Canobbio, *Il libro VIII di Marziale e la ricerca di una identità augustea*, in F. Gasti - G. Mazzoli (curr.), *Modelli letterari e ideologia nell'età flavia. Atti della III Giornata ghisleriana di Filologia classica (Pavia, 30-31 ottobre 2003)*, Pavia 2005, 127-162.
- Canobbio<sup>b</sup> = A. Canobbio, *M. Valerii Martialis Epigrammaton liber quintus*, Napoli 2011.
- Capasso = M. Capasso, *ΟΜΦΑΛΙΟΣ/Umbilicus: dalla Grecia a Roma*, «Rudiae», 2 (1990), 7-29, poi in Id., *Volumen. Aspetti della tipologia del rotolo librario antico*, Napoli 1995, 73-98 (da cui si cita).
- Caroli = M. Caroli, «Un acquisto per l'eternità». *La pubblicità dei libri nel mondo antico*, in F. De Martino (cur.), *Antichità & pubblicità* (= «Kleos», 21), Bari 2010, 107-176.
- Cavallo<sup>a</sup> = G. Cavallo, *Libro e cultura scritta*, in *Storia di Roma*, dir. da A. Schiavone, IV: *Caratteri e morfologie*, Torino 1989, 693-734.
- Cavallo<sup>b</sup> = G. Cavallo, *Testo, libro, lettura*, in G. Cavallo - P. Fedeli - A. Giardina (curr.), *Lo spazio letterario di Roma antica*, I, Roma 1989.
- Champlin<sup>a</sup> = E. Champlin, *Creditur vulgo testamenta hominum speculum esse morum: Why the Romans Made Wills*, «CPh», 84 (1989), 198-215.
- Champlin<sup>b</sup> = E. Champlin, *Final Judgements: Duty and Emotions in Roman Wills. 200 BC-AD 250*, Berkeley 1991.
- Citroni<sup>a</sup> = M. Citroni, *Motivi di polemica letteraria negli epigrammi di Marziale*, «DArch», 2 (1968), 259-301.
- Citroni<sup>b</sup> = M. Citroni, *M. Valerii Martialis. Epigrammaton liber I*, Firenze 1975.
- Citroni<sup>c</sup> = M. Citroni, *La carriera del centurione A. Pudens e il rango sociale dei primipilari. Interpretazione di Marziale V 48 e VI 58, 7-10*, «Maia», 34 (1982), 247-257.
- Citroni<sup>d</sup> = M. Citroni, *Le raccomandazioni del poeta: apostrofe al libro e contatto col destinatario*, «Maia», 38 (1986), 111-146.
- Citroni<sup>e</sup> = M. Citroni, *Letteratura per i Saturnali e poetica dell'intrattenimento*, «SIFC», 85 [3a ser. 10] (1992), 425-447.
- Citroni<sup>f</sup> = M. Citroni, *Martial, Pline le jeune, et l'identité de genre de l'épigramme latine*, «Dictynna», 1 (2004), 125-153.
- Coleman<sup>a</sup> = K. M. Coleman (ed./tr./comm.), *Statius, Silvae IV*, Oxford 1988.
- Coleman<sup>b</sup> = K. M. Coleman (ed./tr./comm.), *M. Valerii Martialis Liber spectaculorum*, Oxford 2006.
- Colton = R. E. Colton, *Juvenal's Use of Martial's Epigrams. A Study of Literary Influence*, Amsterdam 1991.
- Connors = C. Connors, *Epic Allusion in Roman Satire*, in Freudenburg (cur.), 123-145.
- Cortés Tovar = R. Cortés Tovar, *Epigramma y sátira: Relaciones entre la poética de Marcial y la de los satíricos*, in J. J. Iso (cur.), *Hominem pagina nostra sapit. Marcial, 1.900 años después*, Zaragoza 2004, 35-56.
- Craca<sup>a</sup> = C. Craca, *Dalla Spagna. Gli epigrammi 1-33 del XII libro di Marziale*, Bari 2011.

- Craca<sup>b</sup> = C. Craca, *Vera e falsa amicizia: Giulio Marziale e Callistrato nel XII libro di M. Valerio Marziale*, «InvLuc», 34 (2012), 89-98.
- Damschen-Heil = G. Damschen - A. Heil (curr.), *Marcus Valerius Martialis. Epigrammaton liber X*, Stuttgart 2006.
- Danesi Marioni = G. Danesi Marioni, *Il tragico scenario delle guerre civili nella prima Controversia di Seneca Retore*, «Prometheus», 29 (2003), 151-170.
- Delarue = F. Delarue, *Le Thyeste de Varius*, in M. Renard - P. Laurens (curr.), *Hommages à H. Bardon*, Coll. Latomus 187, Bruxelles 1985, 100-123.
- Ellis = R. Ellis, *A Commentary on Catullus*, Oxford 1889<sup>2</sup> (rist. anast. New York - London 1979).
- Fabbrini = D. Fabbrini, *Il migliore dei mondi possibili*, Firenze 2007.
- Fedeli = P. Fedeli, *Marziale catulliano*, «Humanitas», 56 (2004), 161-189.
- Freudenburg (cur.) = K. Freudenburg (cur.), *The Cambridge Companion to Roman Satire*, Cambridge 2005.
- Friedlaender<sup>a</sup> = L. Friedlaender, *Prooemium*, in *Index lectionum in Academia Albertina [...] per aestatem anni MDCCCLXVII a. d. XXIX Aprilis instituendarum*, Königsberg 1867.
- Friedlaender<sup>b</sup> = L. Friedlaender (ed./ann.), *M. Valerii Martialis Epigrammaton libri. Mit erklärenden Anmerkungen*, I-II, Leipzig 1886.
- Frier = B. W. Fier, *Landlords and Tenants in Imperial Rome*, Princeton 1985.
- Fusi = A. Fusi (intr./ed./tr./comm.), *M. Valerii Martialis Epigrammaton liber tertius*, Hildesheim - Zürich - New York 2006.
- Galán Vioque = G. Galán Vioque (comm.), *Martial, Book VII. A Commentary*, Leiden et al. 2002.
- Giegengack = J. M. Giegengack, *Significant Names in Martial*, diss. Yale, New Haven 1970.
- Gilbert = W. Gilbert, *Beiträge zur Textkritik des Martial*, «RhM», 39 (1884), 511-520.
- Grewing<sup>a</sup> = F. Grewing, *Martial, Buch VI. Ein Kommentar*, Göttingen 1997.
- Grewing<sup>b</sup> = F. Grewing (ed.), *Toto notus in orbe. Perspektiven der Martial-Interpretation*, Stuttgart 1998.
- Haupt = M. Haupt, *Opuscula*, I-III, Leipzig 1876.
- Heilmann = W. Heilmann, 'Wenn ich frei sein könnte für ein wirkliches Leben...'. *Epikureisches bei Martial*, «A&A», 30 (1984), 47-61.
- Henriksén = Ch. Henriksén, *A Commentary on Martial, Epigrams Book IX*, Oxford 2012<sup>2</sup> (1998-1999<sup>1</sup>).
- Herrmann = L. Herrmann, *Cluviaenus*, «Latomus», 252 (1966), 258-264.
- Hofmann-Szantyr = J. B. Hofmann - A. Szantyr, *Lateinische Syntax und Stilistik*, München 1972<sup>2</sup> (rist. corr. di 1965<sup>1</sup>).
- Holzberg = N. Holzberg, *Martial*, Heidelberg 1988.

- Housman = J. Diggle - F. R. D. Goodyear (curr.), *The Classical Papers of A.E. Housman*, I-III, Cambridge 1972.
- Howell<sup>a</sup> = P. Howell, *A Commentary on Book One of the Epigrams by Martial*, London 1980.
- Howell<sup>b</sup> = P. Howell (intr./ed./tr./comm.), *Martial, The Epigrams, Book V*, Warminster 1995.
- Howell<sup>c</sup> = P. Howell, *Martial's Return to Spain*, in Grewing 1998, 173-186.
- Isaac = B. Isaac, *The Invention of Racism in Classical Antiquity*, Princeton-Oxford 2004.
- Johnson = S. Johnson, *The Obituary Epigrams of Martial*, CJ 49 (1953-4), 264-272.
- Jones = B. W. Jones, *The Emperor Domitian*, London - New York 1992.
- Kajanto = I. Kajanto, *The Latin Cognomina*, Helsinki 1965.
- Kappelmacher = A. Kappelmacher, *Martial und Quintilian*, «WSt», 43 (1922-1923), 216-217.
- Kay = N. M. Kay, *Martial Book XI. A Commentary*, London 1985.
- Ker = J. Ker, *Nocturnal Writers in Imperial Rome: The Culture of *lucubratio**, «CPh», 99 (2004), 209-241.
- Laes = C. Laes, *Child Beating in Roman Antiquity: Some Reconsiderations*, in K. Mustakallio et al. (curr.), *Hoping for Continuity. Childhood, Education and Death in Antiquity and the Middle Ages*, Rome 2005, 75-89.
- La Penna = A. La Penna, *L'autorappresentazione e la rappresentazione del poeta come scrittore da Nevio a Ovidio*, «Aevum(ant)», 5 (1992), 143-185, poi in M. Citroni - E. Narducci - A. Perutelli (curr.), *Da Lucrezio a Persio. Saggi, studi, note, con una bibliografia degli scritti dell'autore*, Firenze 1995, 110-160 (da cui si cita).
- Leary<sup>a</sup> = T. J. Leary (intr./ed./tr./comm.), *Martial. Book XIV. The Apophoreta*, London 1996.
- Leary<sup>b</sup> = T. J. Leary (intr./ed./tr./comm.), *Martial. Book XIII. The Xenia*, London 2001.
- Lieben = E. Lieben, *Zu Martial*, «PhW», (1930), 458-462.
- Lorenz<sup>a</sup> = S. Lorenz, *Erotik und Panegyrik. Martials epigrammatische Kaiser*, Tübingen 2002.
- Lorenz<sup>b</sup> = S. Lorenz, *Waterscape with Black and White*, «AJPh», 125 (2004), 255-278.
- Lorenz<sup>c</sup> = S. Lorenz, *Der „ernste“ Martial: Tod und Trauer in den Epigrammen*, «Gymnasium», 116 (2009), 359-378.
- Lorenz<sup>d</sup> = S. Lorenz, *Dichtertzitate bei Martial*, «Latomus», 69 (2010), 410-428.
- Luck = G. Luck, *The Latin Love Elegy*, London 1979<sup>2</sup>.
- Maltomini = F. Maltomini, *Il rotolo d'amore (con doppio umbilicus e cornua pomiformi)*, «ZPE», 123 (1998), 297-300.
- Mattiacci = S. Mattiacci, *Prometeo ebbro e i suoi monstra (a proposito di Mart. 14.182 e Phaedr. 4.16)*, «Lexis», 32 (2014), 315-330.
- Mattiacci-Perruccio = S. Mattiacci - A. Perruccio, *Anti-mitologia ed eredità neoterica in Marziale. Genesi e forme di una poetica*, Ospedaletto (Pisa) 2007.

- Mayer = R. Mayer, *On Martial 3.44.15*, «CQ», n. s., 43 (1993), 504-505.
- McGill = S. McGill, *Plagiarism in Latin Literature*, Cambridge et al. 2012.
- Merkle = S. Merkle, *Die Fabel von Frosch und Maus. Zur Funktion der λόγοι im Delphi-Teil des Äsop-Romans*, in N. Holzberg - A. Beschorner - S. Merkle (curr.), *Der Äsop-Roman. Motivgeschichte und Erzählstruktur*, Tübingen 1992, 110-127.
- Merli<sup>a</sup> = E. Merli, *Vetustilla nova nupta: libertà vigilata e volontà epigrammatica in Marziale 3, 93, con qualche osservazione sugli epigrammi lunghi*, «MD», 30 (1993), 109-125.
- Merli<sup>b</sup> = [M. Citroni (intr.) - M. Scàndola (tr.) -] E. Merli (ann.), *Marziale. Epigrammi*, I-II, Milano 1996.
- Merli<sup>c</sup> = E. Merli, *Il poeta e la città. Vita quotidiana nella Roma imperiale attraverso le opere di Marziale, Persio, Giovenale*, Firenze 2002.
- Merli<sup>d</sup> = E. Merli, *Dall'Elicona a Roma. Acque ispiratrici e lima poetica nell'Ovidio dell'esilio e nella poesia flavia di omaggio*, Berlin-Boston 2013.
- Morelli (cur.) = A. M. Morelli (cur.), *Epigramma longum. Da Marziale alla tarda antichità*, Atti del convegno internazionale (Cassino, 29-31 maggio 2006), Cassino 2008.
- Moreno Soldevila = R. Moreno Soldevila, *Martial. Book IV. A Commentary*, Leiden-Boston 2006.
- Neger = M. Neger, 'Graece numquid' ait 'poeta nescis?'. *Martial and the Greek Epigrammatic Tradition*, in Augoustakis (ed.), 327-344.
- Norcio = G. Norcio (intr./tr./ann.), *Marco Valerio Marziale. Epigrammi*, Torino 1991<sup>2</sup>.
- Obermayer = H. P. Obermayer, *Martial und der Diskurs über männliche "Homosexualität" in der Literatur der frühen Kaiserzeit*, Tübingen 1998.
- Otto = A. Otto, *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Leipzig 1890.
- Parroni = P. Parroni (ed./comm.), *Lecture da Marziale*, Cassino 1998.
- Pasoli = E. Pasoli, *Cuochi, convitati, carta nella critica letteraria di Marziale*, «MCR», 5-7 (1970-72), 188-193.
- Pecere = O. Pecere, *Roma antica e il testo. Scritture d'autore e composizione letteraria*, Roma-Bari 2010.
- Pertsch = E. Pertsch, *De Valerio Martiale Graecorum poetarum imitatore*, Diss. Berlin 1911.
- Post = E. Post (intr./ed./ann.), *Selected epigrams of Martial*, Boston et al. 1908.
- Prinz<sup>a</sup> = K. Prinz, *Martial und die griechische Epigrammatik*, Wien-Leipzig 1911.
- Prinz<sup>b</sup> = K. Prinz, *Zu Horaz Sat. I 2, 121 und Martial Epigr. IX 32*, «WS», 34 (1912), 227-236.
- Prinz<sup>c</sup> = K. Prinz, *Martialerkklärungen I.*, «WS», 45 (1926-7), 88-101.
- Puglia<sup>a</sup> = E. Puglia, *Il libro offeso. Insetti carticoli e roditori nelle biblioteche antiche*, Napoli 1991.
- Puglia<sup>b</sup> = E. Puglia, *La cura del libro nel mondo antico. Guasti e restauri del rotolo di papiro*, Napoli 1997.

- Salanitro<sup>a</sup> = M. Salanitro, *Carmina docta e cuochi in Marziale*, «InvLuc», 7-8 (1985-86), 127-134.
- Salanitro<sup>b</sup> = M. Salanitro, *Le 'noci' in Marziale e in Catullo*, «Sileno», 14 (1988), 107-114.
- Salanitro<sup>c</sup> = M. Salanitro, *Il sale romano degli epigrammi di Marziale*, «A&R», 36 (1991), 1-25.
- Salanitro<sup>d</sup> = M. Salanitro, *Testo critico ed esegesi in Marziale*, «Maia», 54 (2002), 557-576.
- Schneidewin<sup>b</sup> = F. W. Schneidewin, *Variae lectiones*, «Philologus», 3 (1848), 106-132.
- Schöffel = Ch. Schöffel (intr./ed./tr./comm.), *Martial, Buch 8.*, Stuttgart 2002.
- Schröder = B. J. Schröder, *Titel und Text. Zur Entwicklung lateinischer Gedichtüberschriften*, Berlin - New York 1999.
- Schuhmann = E. Schuhmann, *Der Typ der uxor dotata in den Komödien des Plautus*, «Philologus», 121 (1977), 45-65.
- Schuster = M. Schuster, *Kritische und erklärende Beiträge zu Martial*, «RhM», 75 (1926), 341-352.
- Siedschlag = E. Siedschlag, *Zur Form von Martials Epigrammen*, Berlin 1977.
- Skutsch<sup>a</sup> = O. Skutsch, *Studia Enniana*, London 1968.
- Skutsch<sup>b</sup> = O. Skutsch (intr./ed./comm.), *The Annals of Q. Ennius*, Oxford 1985.
- Susini = G. Susini, *Marziale e il senso di Cultra Bononia*, «Cultra Bononia», 1 (1969), 7-12, poi in G. Susini, *Bononia/Bologna. Scritti di Giancarlo Susini*, Bologna 2001, 107-111.
- Stramaglia<sup>a</sup> = A. Stramaglia, *Res inauditae, incredulae*. Storie di fantasmi nel mondo greco-latino, Bari 1999.
- Stramaglia<sup>b</sup> = A. Stramaglia, *Le Metamorfosi di Apuleio tra iconografia e papiri*, in G. Bastianini - A. Casanova (curr.), *I papiri del romanzo antico. Atti del convegno internazionale di studi (Firenze, 11-12 giugno 2009)*, Firenze 2010, 165-192.
- Stramaglia<sup>c</sup> = A. Stramaglia, *Giovenale, Satire 1, 7, 12, 16. Storia di un poeta*, Bologna 2017<sup>2</sup> (2008<sup>1</sup>).
- Stramaglia-Valente = A. Stramaglia - F. Valente, *Antologia terenziana*, con contributi di M. Lentano e J. Barsby, Bologna 2017.
- Sullivan = J. P. Sullivan, *Martial: The Unexpected Classic*, Cambridge 1991.
- Syme = R. Syme, *Praesens the Friend of Hadrian*, in *Studia in honorem Iro Kajanto* («Arctos», Supp. II, 1985), 273-291, poi in Id., *Roman Papers*, V, Oxford 1988, 563-578 (da cui si cita).
- Szelest = H. Szelest, *Ut faciam breviora mones epigrammata, Corde... Eine Martial-Studie*, «Philologus», 124 (1980), 99-108.
- Thompson = D' A. W. Thompson, *A Glossary of Greek Birds*, London-Oxford 1936<sup>2</sup>.
- Tominšek = J. Tominšek, *Batrachomachia oder Batrachomyomachia*, «WS», 2 (1901), 6-13.
- Tränkle = H. Tränkle, *Exegetisches zu Martial*, «WS», 109 (1996), 133-144.
- Traina-Bertotti = A. Traina - T. Bertotti, *Sintassi normativa della lingua latina*, Bologna 2003<sup>3</sup>.



- Vallat = D. Vallat, *Alfius – Olfius: Une difficulté onomastique chez Martial (9,95)*, «RPh», 76 (2002), 277-293.
- Valmaggi-Vianello = L. Valmaggi - N. Vianello (ann.), *M. Valerii Martialis Epigrammata selecta*, Torino 1948<sup>2</sup>.
- Veyne = P. Veyne, *Martial, Vergile et quelques épitaphes*, «REL», 66 (1964), 48-52.
- Walter<sup>a</sup> = U. Walter (intr./comm.), *M. Valerius Martialis, Epigramme*, Paderborn et al. 1996.
- Walter<sup>b</sup> = U. Walter, *Soziale Normen in den Epigrammen Martials*, in Grewing<sup>b</sup>, 220-242.
- Watson = P. Watson, *Axelsson Revisited: the Selection of Vocabulary in Latin Poetry*, «CQ», 35 (1985), 430-448.
- Watson-Watson<sup>a</sup> = L. C. Watson - P. Watson (curr.), *Martial, Select Epigrams*, Cambridge 2003.
- Watson-Watson<sup>b</sup> = L. C. Watson - P. Watson, *Martial*, London - New York 2015.
- Williams = C. A. Williams (intr./ed./tr./comm.), *Martial, Epigrams, Book Two*, Oxford 2004.
- Wissig-Baving = G. Wissig-Baving, *Die Anrede an das Buch in der römischen Dichtung. Studien zum Verhältnis des Dichters zu seinem Werk*, Frankfurt am Mein et al. 1991.
- Wölfflin = E. Wölfflin, *Sescenti, mille centum, trecenti als unbestimmte und runde Zahlen*, «ALL», 9 (1896), 177-192; + Id., *Das Duodecimalsystem mit den Probartikeln duodecim und sexaginta*, *ibid.* 527-545.

### Sigle

- CIL* = *Corpus inscriptionum Latinarum*, Berolini (poi anche Novi Eboraci) 1863-.
- CLE* = F. Buecheler - E. Lommatzsch (edd.), *Carmina Latina epigraphica*, I-III (= *Anthologia Latina*, II.1-3), Lipsiae 1895-1926.
- DSL* = R. Tosi, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano 1991.
- OLD*<sup>2</sup> = P. G. W. Glare (cur.), *Oxford Latin Dictionary*, I-II, Oxford et al. 2012<sup>2</sup>.
- ThL* = *Thesaurus linguae Latinae*, Lipsiae (poi vv. ll.) 1900-.



## Indice degli epigrammi

- 1, *praefatio*: 31  
1, 4: 34  
1, 13: 112  
1, 15: 92  
1, 33: 118  
1, 117: 36  
2, 8: 38  
2, 20: 40  
2, 53: 94  
2, 64: 118  
2, 77: 41  
2, 86: 43  
2, 89: 120  
2, 90: 95  
3, 2: 45  
3, 43: 122  
3, 44: 47  
3, 45: 49  
3, 59: 123  
3, 69: 50  
3, 100: 52  
4, 16: 123  
4, 23: 52  
4, 44: 112  
4, 49: 54  
4, 69: 125  
4, 72: 56  
4, 89: 57  
5, 10: 59  
5, 13: 98  
5, 16: 61  
5, 49: 126  
5, 56: 63  
6, 11: 100  
6, 53: 127  
6, 65: 65  
6, 82: 66  
7, 11: 68  
7, 19: 114  
7, 24: 129  
7, 54: 130  
7, 81: 69  
7, 90: 69  
8, 3: 70  
8, 12: 101  
8, 17: 131  
8, 20: 73  
8, 29: 74  
8, 30: 116  
8, 55: 75  
8, 69: 78  
8, 73: 79  
9, 15: 132  
9, 32: 102  
9, 37: 133  
9, 50: 80  
9, 66: 135  
9, 68: 136  
10, 4: 82  
10, 23: 104  
10, 39: 139  
10, 43: 140  
10, 70: 85  
10, 76: 87  
11, 17: 88  
11, 71: 141  
11, 90: 88  
12, 4: 90  
12, 18: 105  
12, 34: 110  
12, 42: 142  
*Apoph.* 1: 21  
*Apoph.* 2: 23  
*Apoph.* 3: 24  
*Apoph.* 4: 25  
*Apoph.* 182: 26  
*Apoph.* 183: 27  
*Apoph.* 184: 28  
*Apoph.* 185: 29  
*Apoph.* 186: 30  
*Spect.* 1: 3  
*Spect.* 2: 4  
*Spect.* 3: 7  
*Spect.* 5: 9  
*Spect.* 21: 10  
*Spect.* 21b: 11  
*Xen.* 1: 13  
*Xen.* 2: 15  
*Xen.* 3: 17  
*Xen.* 16: 18  
*Xen.* 58: 19  
*Xen.* 86: 20

