

***ALMA MATER STUDIORUM- UNIVERSITÀ DI
BOLOGNA***

DOTTORATO DI RICERCA

in FILOLOGIA GRECA E LATINA

CICLO XXI

L-FIL-LET/05

**OVIDIO E MARZIALE
TRA POESIA E RETORICA**

CLAUDIA CENNI

COORDINATORE DOTTORATO

PROF. R. TOSI

RELATORE

PROF. G. CALBOLI

ESAME FINALE 2009

SOMMARIO

INTRODUZIONE	1
CAPITOLO 1: LA PRESENZA DI OVIDIO IN MARZIALE	10
§ 1. CITAZIONI	10
§ 2. RIECHEGGIAMENTI	31
CAPITOLO 2: L' APOSTROFE AL LIBRO	63
CAPITOLO 3: IL SUPERAMENTO DELLA MITOLOGIA	92
CAPITOLO 4: "LASCIVA EST NOBIS PAGINA, VITA PROBA"	119
CAPITOLO 5: AMORE E EROS	134
CAPITOLO 6: LA NOSTALGIA	153
CAPITOLO 7: I MODI DELL' INVETTIVA	186
§ 1. EPIGRAMMA <i>LONGUM</i>	186
§ 2. OVIDIO <i>IBIS VS MARZIALE</i> 10,5.	194
§ 3. OVIDIO <i>IBIS VS MARZIALE</i> 6,64.	230
CAPITOLO 8: LA <i>SENTENTIA</i>	246
§ 1. DEFINIZIONI	246
§ 2. PICCOLI PASSI NELLA STORIA	266
§ 3. PER CONCLUDERE	276
CAPITOLO 9: LA <i>SENTENTIA</i> IN OVIDIO	278
§ 1. LA CHIUSA EPIGRAMMATICA	282
§ 2. OVIDIO 'EPIGRAMMISTA'	306
§ 3. SENTENZE E PROVERBI IN OVIDIO	322
CONCLUSIONI	338
BIBLIOGRAFIA	342

INTRODUZIONE

Punto di partenza per lo studio della presenza di Ovidio nella poesia di Marziale è la dissertazione sui *loci similes* elaborata da Zingerle e pubblicata a Innsbruck nel 1877¹. Il lavoro, nonostante il suo carattere puramente elencativo, rimane insuperato per il numero di paralleli riportati, più di 160. Pochi altri ne aggiunge Siedschlag (1972), dimostrandosi più attento a registrare le riprese ovidiane dirette, prive, cioè, di una manipolazione o rivisitazione da parte di Marziale. Una decina ne aggiunge Szelest (1999), ai fini di un breve studio sulla metrica, rimanendo, comunque, sempre legata all'elaborato di Zingerle.

È doveroso notare che dal primo studio, che è appunto quello di Zingerle, occorre arrivare ai primi anni '70 del secolo scorso per trovare qualcosa sull'argomento; di solito, comunque, brevi articoli, ancora legati alla tradizione della registrazione del mero

¹ Per i riferimenti bibliografici (citati nel testo in forma abbreviata col nome dell'autore e la data di pubblicazione) si rinvia alla Bibliografia alla fine della tesi.

confronto e non troppo approfonditi dal punto di vista dell'esame testuale.

L'unico lavoro che richiama veramente l'attenzione del lettore sul legame profondo che esiste tra la poesia di Marziale e quella di Ovidio è il commento di Mario Citroni al I libro di Marziale (1975), testo fondamentale per la comprensione dell'intera opera del poeta spagnolo, ma interessante anche perché, nel commento ai vari epigrammi, riesce a mettere in evidenza il legame tra i due poeti, con sguardo critico e attenta curiosità verso la tematica. Tale lavoro non può essere considerato un testo dedicato al rapporto Ovidio-Marziale, proprio perché il tema viene trattato solo marginalmente all'interno di un commento molto più generale, e, tra l'altro, non viene menzionato neanche nell'introduzione, visto l'interesse rivolto essenzialmente ad altri aspetti della poesia del poeta di Bilbili. Tuttavia, esso rimane un importante punto di riferimento per tutti gli studiosi e il punto di partenza per alcuni approfondimenti del tema da parte dello stesso Citroni: si ricordi il lungo articolo pubblicato in "Maia" nel 1986, con il titolo "*Le raccomandazioni del*

poeta: apostrofe al libro e contatto con il destinatario” e poi gli ultimi due capitoli del saggio del 1995, *Poesia e lettori in Roma antica*, che indagano ancora il rapporto tra Ovidio e il lettore, nonché la sua fortuna, in particolare nell’opera di Marziale.

È stato forse questo ampio lavoro di commento, insieme ai nuovi studi su Marziale, particolarmente vivaci e numerosi a partire proprio dagli anni ’90, a spingere molti studiosi verso un maggior interesse e una più puntuale attenzione per l’Ovidio del poeta spagnolo. A questo proposito dobbiamo citare l’articolo di Giordano, *Ricontestualizzazioni ovidiane in Mart. I 34*, del 1996, che nonostante il tema particolarmente circoscritto, riesce a dare una visione ampia e puntuale delle personalità dei due poeti, studiate nei loro punti di contatto e nelle loro differenze.

Degno di nota anche l’articolo di Pitcher, *Martial’s Debt to Ovid*, pubblicato nel 1998, interessante perché affronta il tema da più punti di vista: non solo l’apostrofe al libro, già ampiamente indagata dal Citroni, ma anche i debiti nei confronti della poesia erotica, della poesia dell’esilio e del rapporto con l’imperatore.

Più circoscritto è l'articolo di Geysen, *Sending a Book to the Palatine, Martial 1,70 and Ovid* (1999), dedicato appunto allo studio dell'epigramma 1,70, già in parte esaurientemente affrontato prima dal Citroni, poi dal Pitcher, rispetto al quale Geysen, pur dedicando all'argomento un maggior numero di pagine e di considerazioni, non sembra aggiungere niente di veramente rilevante e originale, soprattutto a proposito del confronto con Ovidio.

Qualche osservazione di carattere marginale si trova in due distinti articoli di Lindsay (1998) e Patricia (1999) Watson, e nel loro commento (2003) a una selezione di epigrammi di Marziale, dedicati, però, a tematiche decisamente periferiche rispetto a quella in questione.

Del 2002 l'articolo di Williams, pubblicato in "Arethusa" col titolo "*Ovid, Martial, and poetic immortality: traces of Amores 1,15 in the Epigrams*", che si presenta ricco di considerazioni sul tema della fama e dell'immortalità della poesia, e riesce a dare un quadro ampio e dettagliato dei richiami ovidiani in alcuni epigrammi di Marziale, delineando, in modo chiaro e

accattivante, nonostante la scelta di un argomento così circoscritto, le intenzioni poetiche dei due autori.

Spunti interessanti si possono trovare nel ben articolato contributo di Sergio Casali, *Il popolo dotto, il popolo corrotto. Ricezioni dell'Ars (Marziale, Giovenale, la seconda Sulpicia)* in *Arte perennat amor. Riflessioni sull'intertestualità ovidiana. L'Ars Amatoria*, a cura di L. Landolfi- P. Monella (2005), in cui lo studioso, partendo da un'analisi generale della ricezione dell'*Ars* nella poesia del I secolo d.C., dedica un ampio paragrafo all'influenza ovidiana su Marziale, offrendo un commento brillante di numerosi epigrammi, che, per quanto già segnalati e trattati in precedenza, sono qui abilmente riproposti in un quadro d'insieme che risulta variegato e affascinante, nonostante la sintesi richiesta dal tipo di pubblicazione.

Non si è potuto esimere da un confronto con Ovidio neppure Andrea Perruccio nel suo recente volume, scritto in collaborazione con Silvia Mattiacci, tutto dedicato a Marziale: *Anti-mitologia ed eredità neoterica in Marziale* (2007). Lo studio, che si apre con un capitolo dedicato alla polemica anti-

mitologica tra Lucilio e Marziale, riserva anche un acuto paragrafo alla polemica letteraria nell'Iberico e quindi anche al rapporto del poeta con la mitologia, tema che non può prescindere da un raffronto con l'opera e la poetica ovidiana, e che Perruccio propone attraverso un ampio contributo di esempi testuali che arricchiscono e chiariscono l'argomentazione critica.

Recentissimo anche lo studio su Marziale, *Martial. The World of the Epigram* (2007), di William Fitzgerald, che dedica un paragrafo dell'ultimo capitolo alla presenza di Ovidio nel poeta spagnolo. Interessante l'idea che Marziale, presente a Roma, scrive quella poesia imperiale panegiristica che Ovidio aveva prospettato a Tomi, se fosse potuto tornare nell'Urbe (cfr. p. 187).

Abbiamo lasciato volutamente per ultimi, essendo punto di riferimento imprescindibile per uno studio sul rapporto Marziale-Ovidio, i due lavori di Stephen Hinds, il volume *Allusion and Intertext* (1998) e l'articolo recentissimo *Ovid's Martial/Martial's Ovid* (2007). Entrambi, a nostro avviso, si

presentano come i due studi più innovativi a nostra disposizione, non tanto per le considerazioni, comunque molto intuitive, su alcuni giochi di ripresa del testo ovidiano da parte di Marziale, quanto, soprattutto, per l'elaborazione di una nuova prospettiva di studio sulla tematica, incentrata non più soltanto sul rispetto della cronologia, che vuole Marziale imitatore di Ovidio, ma anche sull'attenzione per il testo di partenza, nel tentativo di capire quanto già nel poeta di Sulmona vi fosse di una poesia a carattere epigrammatico.

Per quanto riguarda la struttura di questo lavoro, il lettore troverà una prima sezione dedicata precipuamente alla poesia, con un primo capitolo destinato in parte all'analisi dei passi in cui Marziale cita espressamente Ovidio (§ 1) e in parte allo studio di un'ampia selezione dei riecheggiamenti più sicuri e importanti (§ 2); e altri cinque capitoli, ciascuno dei quali è dedicato interamente a una particolare tematica, tra quelle, per noi, più interessanti ai fini di uno studio non solo sulla presenza di Ovidio in Marziale, ma anche sulla personalità dei due poeti.

Una seconda sezione, che è poi quella più originale rispetto agli studi che ci hanno preceduto, prevede, invece, una riflessione sulla retorica e la struttura del discorso: in particolare, si è cercato di capire quanto Ovidio abbia influenzato Marziale non solo sul piano tematico-contenutistico, ma soprattutto su quello strutturale, con maggiore attenzione all'uso dei canoni retorici e di certe figure, in primis la *sententia*, all'interno del testo poetico. Le conclusioni aiuteranno il lettore ad avere un quadro riassuntivo di quanto detto nel corso dell'elaborato e soprattutto dei risultati a cui questo studio ci ha portato. La bibliografia si presenta come una raccolta degli studi più importanti sull'opera di Ovidio e di Marziale e dei più significativi contributi nel campo della linguistica e della retorica, per quanto concerne le tematiche qui trattate.

PRIMA PARTE
POESIA

CAPITOLO 1

LA PRESENZA DI OVIDIO IN MARZIALE

§ 1. CITAZIONI

Sono sette² gli epigrammi, in cui Marziale nomina direttamente Ovidio, suo modello, fonte d'ispirazione per tanti componimenti, che ora ripropongono intere espressioni del predecessore, ora le riadattano allo stile più scanzonato dell'epigramma, calate in contesti nuovi, più o meno frivoli, talvolta imbarazzanti, ma sempre nel rispetto dell'eleganza e della cura stilistica e formale, che caratterizza l'opera di Marziale.

I contesti, in cui il nostro poeta riporta il nome del suo predecessore, sono diversi (l'orgoglio delle città natali di certi

² Zingerle 1877 ne registra soltanto sei, non prendendo in considerazione l'epigramma 8,73, registrato invece da Sullivan 1991 con 1,61; 2,41; 3,38; 5,10; 12,44; 14,192.

artisti, il ritratto di una donna non troppo avvenente, la fama postuma, il dramma del clientelato, l'amore per la poesia), ma in nessuno di questi emerge un giudizio chiaro su Ovidio, sia esso positivo o negativo. Quello che intendiamo dire è che, nonostante Marziale sfrutti a più riprese l'opera ovidiana, dimostrando indirettamente un'indiscussa stima per questa, quando si trova a nominare l'autore, non gli riserva parole di aperto elogio come avviene nel caso di altri suoi modelli.

Ci sono due epigrammi, in cui Ovidio è citato insieme a Catullo, l'1,61 e il 12,44, e benché i due poeti siano posti sullo stesso piano, in entrambi i casi inseriti all'interno di un paragone con la poesia di persone care a Marziale, le parole usate per tratteggiare in un verso il ritratto artistico di Catullo sono molto più elogiative di quelle usate per Ovidio, che viene ricordato anche per la sua grandezza poetica, ma in modo assolutamente neutro, senza coinvolgimento:

*Verona docti syllabas amat vatis,
Marone felix Mantua est,
censetur Aponi Livio suo tellus
Stellaque nec Flacco minus,
Apollodoro plaudit imbrifer Nilus,
Nasone Paeligni sonant,*

*duosque Senecas unicumque Lucanum
facunda loquitur Corduba,
gaudent iocosae Canio suo Gades,
Emerita Deciano meo:
te, Liciniane, gloriabitur nostra
nec me tacebit Bilbilis.*³
(1,61)

In questo epigramma la gloria di ciascun personaggio citato è vista nella fama che ne deriva alla terra che gli ha dato i natali. Come ha notato il Fraenkel⁴, nella concezione della gloria per il poeta latino ha grande importanza il fattore campanilistico: ciò è evidente in Hor. *Carm.* 3,30,10 ss. e in Prop. 4,1,63 s., ma probabilmente è il distico di Ovidio, *Am.* 3,15,7 s., *Mantua Vergilio, gaudet Verona Catullo;/ Paelignae dicar gloria gentis ego.*, che ha dato l'ispirazione a Marziale, il quale ne ha utilizzato e sviluppato, come ci fa notare giustamente Mario Citroni⁵, il procedimento, partendo dalla stessa forma di *Priamel*, con esempi costituiti da corrispondenze fra coppie di termini (qui fra città e poeti).

³ Verona ama i versi del dotto vate, Mantova è felice del suo Virgilio Marone, la terra di Abano è celebrata per il suo Livio e non meno per Stella e Flacco. Il Nilo portatore di pioggia applaude Apollodoro. La città dei Peligni risuona del nome del suo Nasone; l'eloquente Cordoba ha sempre sulla bocca i due Seneca e l'unico Luciano. La vivace Cadice gioisce del suo Canio, Merida del mio Deciano: di te, o Liciniano, sarà orgogliosa la nostra Bilbili, che non si dimenticherà neanche di me.

⁴ Fraenkel 1945, *ad loc.*

⁵ Citroni 1975, *ad loc.*

Tuttavia, nonostante lo spunto tutto ovidiano, qui è Catullo, in posizione incipientaria nella serie di poeti, a essere definito il “dotto vate”: il suo nome non viene neanche citato direttamente, tanto grande è la sua fama e il rispetto di Marziale nei suoi confronti; ma soprattutto la sua Verona lo ama, ama i suoi versi, è orgogliosa della sua poesia; così come, per prendere un altro illustre esempio, Mantova *felix est* del suo Virgilio, non solo è felice, ma si nutre della sua arte e nella sua arte cresce; mentre Sulmona, la città dei Peligni, gode soltanto di notorietà (*Nasone Paeligni sonant*), risuona del nome del suo poeta, che però non viene caratterizzato da alcun epiteto, solo citato con un certo distacco. Lo stesso avviene nel XII libro:

*Unice, cognato iunctum mihi sanguine nomen
qui geris et studio corda propinqua meis;
carmina cum facias soli cedentia fratri,
pectore non minor es, sed pietate prior.
Lesbia cum lepido te posset amare Catullo,
te post Nasonem blanda Corinna sequi.
Nec deerant zephyri, si te dare vela iuaret;
sed tu litus amas. Hoc quoque fratris habes.*⁶

⁶ “O tu che porti il nome unito al mio da legami di sangue, Unico, e un cuore con l’affetto vicino al mio, anche se fai poesie inferiori a quelle di tuo fratello, non gli sei secondo in ingegno, ma lo superi in amore. Lesbia ti avrebbe amato insieme all’elegante Catullo, la dolce Corinna avrebbe seguito te dopo Ovidio. Non ti sarebbero mancati i venti, se avessi voluto alzare le vele, ma tu ami la spiaggia: anche tuo fratello è così”.

Qui, infatti, troviamo ancora un affettuoso complimento per Catullo, *lepidus* agli occhi di Marziale, che ne ammira la leggerezza, la soavità delle parole, i toni scherzosi, ma anche l'attenzione e la ricercatezza stilistica (non dobbiamo dimenticare che Catullo è per Marziale l'*auctor* indiscusso del genere epigrammatico, che lui con la sua opera sta cercando di far emergere e al quale vuole dare una dignità letteraria); mentre Ovidio, anche in questo caso, non viene definito da alcun epiteto, non viene elogiato direttamente, il rispetto per la sua grandezza lo si percepisce soltanto dal contesto e dal suo accostamento a Catullo: Ovidio è uno dei maggiori poeti, un inimitabile nel campo della poesia amorosa (*te post Nasonem*), ma Marziale non riesce a sbilanciarsi, non riesce ad andare oltre.

E lo stesso atteggiamento mantiene anche in 8,73:

*Instani, 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;
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.*⁷

Qui Marziale, fingendo che la sua poesia manchi di vigore a causa dell'assenza nella sua vita di una donna da amare e corteggiare, elenca ancora alcuni poeti che si sono distinti per la loro opera d'ispirazione amorosa. Ritorna, a chiare lettere e con il solito dovuto riconoscimento, il nome di Catullo, accanto a quello dei poeti elegiaci di Roma, Propertio, Tibullo e Gallo, mentre il riferimento a Ovidio è indiretto: il poeta non viene nominato, ma ricordato solo attraverso i suoi conterranei, che potrebbero ammirare Marziale al pari del poeta, che cantò Corinna. L'allusione a Ovidio è evidente, ma la dichiarazione di stima non è esplicita, anche se non è da sottovalutare la scelta di collocare Ovidio, nello stesso verso e con lo stesso tipo di richiamo, accanto a Virgilio, padre indiscusso della poesia latina. Forse anche in questo caso (*non me Paeligni nec spernet Mantua vatem*) sarà da ravvisare – come suggerisce Schöffel⁸ –

⁷ “Istano, tu che hai un animo sincero quale nessun altro, una semplicità candida seconda a nessun'altra, se vuoi dare vigore e coraggio alla mia Talia e chiedi poesie che rimangano per sempre, dammi qualcuno da amare. Cinzia ti ha reso poeta, lascivo Propertio; la bella Licori era l'ispirazione di Gallo; la graziosa Nemesi ha fatto la fama del geniale Tibullo; Lesbia ti ha dettato i tuoi versi, o dotto Catullo: non mi disprezzeranno come poeta i Peligni e Mantova, se avrò una Corinna o un Alessi anch'io!”

⁸ Schöffel 2002.

un richiamo al già citato *Am.* 3,15,7 s.: *Mantua Vergilio, gaudet Verona Catullo,/ Paelignae dicar gloria gentis ego.* Qui, come in 1,61,6, il richiamo ovidiano sembra volerci dire che, nonostante le apparenze (ovvero in assenza di parole di aperto elogio), Marziale è discepolo consapevole del predecessore, raffinato estimatore di un tipo di poesia elegante e seducente, ma anche mago della parola e amante – disinibito, direi – di sottili giochi metapoetici.

La situazione non è diversa per le citazioni degli epigrammi 3,38 e 5,10, entrambi di tono polemico e pessimista.

*Quae te causa trahit vel quae fiducia Romam,
Sexte? Quid aut speras aut petis inde? Refer.
«Causas» inquis «agam Cicerone disertior ipso
atque erit in triplici par mihi nemo foro.»
Egit Atestinus causas et Civis – utrumque
noras - ; sed neutri pensio tota fuit.
«Si nihil hinc veniet, pangentur carmina nobis:
audieris, dices esse Maronis opus.»
Insanis: omnes gelidis quicumque lacernis
sunt ibi, Nasones Vergiliosque vides.
«Atria magna colam». Vix tres aut quattuor ista
res aluit, pallet cetera turba fame.
«Quid faciam? Suade: nam certum est vivere Romae.»
Si bonus es, casu vivere, Sexte, potes.⁹*

⁹ “Quale motivo o quale fiducia ti trascina a Roma, Sesto? Che cosa spero o cerchi di ottenere? Parla. Rispondi: “Nel trattare cause sarò più eloquente dello stesso Cicerone, e nessuno nei tre fori sarà al mio pari”. Hanno fatto gli avvocati anche Atestino e Cittadino – li conoscevi entrambi – ma nessuno dei due ha potuto pagare tutto l’affitto. “ Se da lì non verrà niente, comporrò poesie. Sentirai, dirai che sono opera di Virgilio”. Tu sei pazzo: tutti quelli

Il 3,38 è uno dei tanti epigrammi pieni di amarezza scritti da un Marziale stanco della sua vita a Roma, della sua condizione di cliente, della fame a cui è costretto un poeta. Qui la menzione di Ovidio, e insieme quella di Virgilio, è finalizzata a una sorta di critica sociale: i due poeti di età augustea – rispettivamente i massimi esponenti del circolo di Messalla e di Mecenate – diventano il simbolo di un sistema che non esiste più, che al tempo dell'Iberico è diventato pura utopia, di quel sistema di protezione culturale voluta dal potere, che garantiva agli intellettuali una vita dignitosa e agiata.

In questo caso Marziale non riesce a essere distaccato: senza dubbio, questa volta, Ovidio finisce sul piedistallo, in un posto d'onore e di rispetto, accanto a Virgilio, che è per Marziale esempio massimo di grandezza poetica¹⁰, ma più che l'ammirazione qui si avverte l'amara nostalgia (forse un po' anche l'invidia) per il tenore di vita garantito in epoca augustea a questi grandi.

che vedi qui avvolti nei loro gelidi mantelli, sono tutti Ovidi e Virgili. "Frequentèrò le case più importanti". Questa vita sfama a mala pena tre o quattro persone, la restante massa è pallida per la fame. "Che farò? Dammi un consiglio: sono sicuro di voler vivere a Roma". Se sei un uomo onesto, Sesto, sarà un caso se riuscirai a viverci".

¹⁰ Citroni 1987, *ad loc.*

E i toni non sembrano troppo addolcirsi in 5,10, dove l'amarezza riguarda il mancato riconoscimento in vita dei meriti artistici. Qui il nome di Ovidio viene accomunato a quello di tanti altri poeti, compreso quello dello stesso Marziale, che non può che sentirsi vicino ai suoi colleghi, quando si trova a parlare di fama e di gloria mancate in vita e raggiungibili soltanto dopo la morte:

*“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,
sic laudant Catuli vilia templa senes;
Ennius est lectus salvo tibi, Roma, Marone,
Et sua riserunt saecula Maeonidem,
Rara coronato plausere theatra Menandro,
norat Nasonem sola Corinna suum.
Vos tamen o nostri ne festinate libelli:
si post fata venit gloria, non propero.¹¹*

È l'invidia la causa del fatto che ai vivi è negata la fama:

l'invidia dei poetastri, della critica ufficiale mai contenta, della

¹¹ “Che cos'è questa storia, che ai vivi è negata la fama e che il lettore di rado ama gli autori del suo tempo? Proprio queste, caro Regolo, sono le abitudini dell'invidia: essa preferisce sempre gli antichi ai moderni. Così, ingrati, cerchiamo la vecchia ombra di Pompeo, così i vecchi lodano il misero tempio di Catulo; veniva letto Ennio, Roma, quando ancora era vivo il tuo Virgilio. E i suoi contemporanei hanno riso di Omero, pochi teatri hanno applaudito Menandro vincitore; soltanto Corinna conosceva il suo Ovidio. Voi, però, libretti miei, non affrettatevi: se la gloria viene dopo la morte, io non ho alcuna intenzione di sbrigarmi”.

gente comune incapace di apprezzare i contemporanei, costringe i grandi a una vita nell'ombra e in molti casi a una vita di stenti. Soltanto Corinna conosceva il suo Nasone, ma neppure Virgilio veniva letto a Roma quando ancora era vivo, gli si preferiva Ennio, e il problema non era solo di Roma, se anche un Menandro aveva fatto fatica a farsi apprezzare nei teatri di Grecia.

In realtà, fa notare Howell¹², sappiamo che Ovidio era molto conosciuto nella capitale, solo che qui Marziale fa volutamente un'umoristica esagerazione. Shackleton Bailey¹³ suggerisce che, poiché Ovidio dice che l'identità di Corinna era conosciuta solo a lui (*Am.* 2,17,29; *Ars* 3,538), Marziale potrebbe aver fatto confusione, ma, osserva giustamente ancora Howell, tale spiegazione in questo contesto non sembra necessaria.

Anche questa volta Marziale ci dà un amaro quadro del suo tempo e soprattutto della sua condizione di poeta, che lo accomuna a illustri predecessori, alcuni suoi modelli, quasi che il male condiviso risulti più facile da sopportare, tanto che

¹² Howell 1995, *ad loc.*

¹³ Shackleton Bailey 1954.

l'ultimo distico ci fa tirare un sospiro di sollievo, quello che solo Marziale può creare con la sua ironia, capace di cambiare in un attimo l'atmosfera lasciando il lettore piacevolmente spiazzato. Ed è l'ironia che domina soprattutto in 2,41, altro epigramma in cui Marziale fa riferimento a Ovidio. La poesia, questa volta, si apre addirittura con un intero verso ovidiano, una citazione diretta, un vero e proprio omaggio al Peligno (così Marziale chiama Ovidio, senza nominarlo direttamente), che tuttavia non può fare a meno di lasciarci perplessi:

*“Ride si sapis, o puella, ride”
Paelignus, puto, dixerat poeta.
Sed non dixerat omnibus puellis.
Verum ut dixerit omnibus puellis,
non dixit tibi: tu puella non es,
et tres sunt tibi, Maximina, dentes,
sed plane piceique buxeique.
Quare si speculo mihique credis,
debes non aliter timere risum,
quam ventum Spanius manumque Priscus,
quam cretata timet Fabulla nimbum,
cerussata timet Sabella solem.
Vultus indue tu magis severos,
quam coniunx Priami nurusque maior.
Mimos ridiculi Philistionis
et convivia nequiora vita
et quidquid lepida procacitate
laxat perspicuo labella risu.
Te maestae decet adsidere matri
lugentive virum piumve fratrem,
et tantum tragicis vacare Musis.*

*At tu iudicium secuta nostrum
plora, si sapis, o puella, plora.*¹⁴

Il verso incipitario dell'epigramma non si trova nelle opere di Ovidio a noi pervenute (del resto nessuna di esse è in faleci); i moderni editori dei frammenti dei poeti latini la registrano come verso ovidiano *incertae sedis*¹⁵, ma la paternità ovidiana – fa notare Lucio Cristante¹⁶ - non è così sicura come risulta dalle edizioni. I critici sono attestati da tempo su due distinte posizioni: da una parte sono schierati coloro che, a partire da Domizio Calderini (1474), ritengono il primo verso di Marziale un semplice riecheggiamento del precetto alle *puellae* sull'uso del riso, contenuto nell'*Ars amatoria* di Ovidio, in particolare 3,513 *Ridenti mollia ride* e 3,281 ss. *Quis credat? Discunt etiam*

¹⁴ “Ridi, se sei saggia, ragazza, ridi”: questo aveva detto, almeno credo, il poeta Peligno. Ma non lo aveva detto a tutte le ragazze, e anche se lo avesse detto a tutte le ragazze, di certo non lo ha detto a te: tu non sei una ragazza, Massimina, e hai solo tre denti, per di più del color della pece e del bosso. Se vuoi credere allo specchio e a me, devi temere il riso, quanto Spanio il vento e Prisco una mano che lo tocchi; quanto Fabulla, con la faccia piena di creta, teme la pioggia, quanto Sabella, tutta incipriata, teme il sole. Facci vedere un volto più severo di quello della moglie e della nuora di Priamo, evita i mimi del comico Filistione, i banchetti troppo dissoluti, e tutto quello che con spiritosa sfrontatezza fa spalancare la bocca ad una risata piena. Tu devi stare vicino ad una madre addolorata, che piange il marito o il caro fratello e assistere solo agli spettacoli della Musa tragica. Ascolta il mio consiglio: “Piangi, se sei saggia, ragazza, piangi”.

¹⁵ Vd. da ultimo Blänsdorf nella riedizione dei *Fragmenta Poetarum Latinorum* di Morel-Büchner (Stuttgart-Leipzig 1995, p. 287).

¹⁶ Cristante 1990.

ridere puellae,/ quaeritur atque illis hac quoque parte decor.

Dall'altra parte stanno i fautori dell'autenticità ovidiana del frammento, confortati dall'autorità del Poliziano (1489), il quale porta a sostegno della propria tesi Mart. Cap. 8,809 "*Qui videlicet in Satyra (cioè nel De nuptis) pro versiculo Nasonis eum non pro Martialis agnoscit*", che, tuttavia, non può essere utilizzato come testimone particolarmente attendibile, perché strettamente e unicamente dipendente da Marziale. Inoltre dobbiamo tener presente il fatto che l'epigramma utilizza vario materiale dell'*Ars*, in particolare del libro III, venendo a costituire, proprio per la presenza di richiami al celebre modello, di cui riproduce anche il tono precettistico, una piccola *Ars* a rovescio, finalizzata a evitare la vista di tante brutture.

Quella citazione di Marziale, che sembrava così fedele, si rivela allora un mero artificio, un gioco di parole, perfettamente inserito nella logica dell'Iberico, che ama riprendere espressioni altrui, per riadattarle e reinterpretarle a seconda delle proprie esigenze tematiche e formali. Già il *puto*, in inciso al secondo verso, dissimulando una memoria poetica lacunosa, ci aveva

fatto sospettare una rielaborazione dell'espressione ovidiana, ci aveva portato a pensare da subito che Marziale potesse mettere le mani avanti per giustificare il suo piccolo tradimento; ed effettivamente, tenuto conto delle precedenti considerazioni, possiamo concludere che il verso in questione non è sicuramente di Ovidio, ma è solo il risultato di una rielaborazione da parte di Marziale, che è stata possibile grazie alla sua profonda conoscenza della poesia ovidiana e del suo significato, che qui viene giocosamente e consapevolmente sovvertito in un contesto che può appartenere solo a Marziale stesso.

Come abbiamo già accennato, infatti, il primo verso dell'Iberico risulta combinato da una reminescenza dell'emistichio di Ov. *Ars* 3,513 *ridenti mollia ride* e da un'allusione tematica ad *Ars* 3,279-280 *Si niger aut ingens aut non erit ordine natus/ dens tibi, ridendo maxima damna feres*. La prima rappresenta il modello soltanto formale: in Ovidio, infatti, siamo di fronte a un consiglio d'amico, da persona più esperta, in Marziale, invece, abbiamo piuttosto l'incitamento alla risata, che si fa quasi godimento della vita alla maniera oraziana. Il secondo

riferimento è tematico e sviluppa, in maniera decisamente più grottesca, la raccomandazione di evitare il riso se si hanno denti brutti e neri.

Se Ovidio, infatti, esprime il suo giudizio, anche delicato, in modo velato e quasi professionale, con un linguaggio che si avvicina a quello tecnico, Marziale non si risparmia, e la povera Massimina ne esce distrutta, descritta più come una megera, *puella non es*, che come una donna con un più o meno piccolo difetto da correggere (vv. 5-7 ...*Tu puella non es,/ et tres sunt tibi, Maximina, dentes,/ sed plane piceique buxeique.*). Il quadro che Marziale riesce a creare diventa ancora più mortificante con la serie di esempi affini, che coinvolgono personaggi a lui contemporanei e che non fanno altro che rendere ancora più realistico, grottescamente realistico, il ritratto della donna (vv. 8-12 *Quare si speculo mihi credis,/ debes non aliter timere risum,/ quam ventum Spanius manumque Priscus,/ quam cretata timet Fabulla nimum,/ cerussata timet Sabella solem.*).

L'apoteosi dell'insensibilità si raggiunge, comunque, nell'ultimo verso dell'epigramma (*Plora, si sapis, o puella,*

plora.), che rovesciando il significato del verso iniziale, conclude amaramente il quadro di Massimina, che non trova il suo riscatto nemmeno alla fine, ormai totalmente umiliata e scanzonata dall'autore. Fa notare ancora Cristante che, tuttavia, per noi lo scherzo va oltre il capovolgimento del precetto, che forse non giunge inaspettato: e di certo non può che riflettersi direttamente sul primo verso dell'epigramma, togliendo definitivamente qualsiasi credito alla paternità ovidiana. L'ostentata alterità del modello scaturisce, infatti, ma, questa volta in modo più sottile e nascosto, ancora da un passo dell'*Ars* (3,291-2), in cui si fa riferimento all'insegnamento relativo al piangere ad arte, che corrisponde precisamente (anche nel lessico) al distico, già ricordato, sul saper ridere di *Ars* 3,281-2: *...discunt lacrimare decenter/ quoque volunt plorant tempore quoque modo.*

A una prima lettura si potrebbe anche pensare che la cosciente manipolazione di un concetto messo in bocca a Ovidio, sia una sottile polemica nei confronti della sua poesia, magari di quella erotico-didascalica; ma, una volta chiarito il fatto che Marziale

sta giocando con il predecessore, di cui rielabora fin dall'inizio le parole, crediamo di poter affermare che questo è un sicuro omaggio a Ovidio e alla sua abilità poetica, costruito su un voluto e complesso riecheggiamento didascalico, ma per un fine che è altro dal modello; di certo esso esclude la citazione diretta, che non avrebbe potuto avere la struttura metrica del falecio, proprio per i continui e coscienti richiami all'*Ars*.

Un'ultima considerazione resta da fare sul distico di *Apophoreta* 192:

*Haec tibi, multiplici quae structa est massa tabella,
Carmina Nasonis quinque decemque gerit.*¹⁷

Questo biglietto d'accompagnamento a una copia delle *Metamorfosi* di Ovidio *in membranis* non sembra fornirci nuove particolari informazioni sul rapporto di Marziale col suo predecessore. Non ci aiuta, in questo senso, neanche il commento al XIV libro degli Epigrammi di Leary¹⁸, che si limita a considerazioni relative ai "Realien"; l'unico termine sul

¹⁷ "Questa mole composta da numerosi fogli contiene quindici libri poetici del Nasone".

¹⁸ Leary 1996.

quale possiamo soffermarci è probabilmente *massa*, che, alla luce delle idee letterarie di Marziale a proposito dell'epica e delle opere di grandi dimensioni, si presenta come un appunto – forse neanche troppo velato – al suo Ovidio, del quale sicuramente apprezza di più i lavori elegiaci, le evocative miniature della poesia erotico-didascalica e di quella dell'esilio, piuttosto che il $\mu\bar{\gamma}\alpha \beta\iota\beta\lambda\bar{o}\nu$ tutto di argomento mitologico.

Il fatto, comunque, che il nome di Ovidio, nel numero delle citazioni, segua solo quello di Virgilio, presente ben 25 volte, e quello di Catullo, nominato 20 volte, ci spinge necessariamente a chiederci quale sia davvero il ruolo del poeta di Sulmona all'interno della poesia di Marziale. Sappiamo, infatti, che Virgilio rappresenta per l'Iberico la massima espressione della poesia latina, il modello insuperabile e il classico per antonomasia; Catullo è l'*auctor* indiscusso della poesia breve e raffinata, del genere epigrammatico, a cui s'ispira direttamente Marziale, che quel genere porterà a piena maturazione. E Ovidio? Che cosa rappresenta Ovidio per l'autore, che rifiuta il poema di grandi dimensioni, la mitologia dai nomi triti e stantii,

per il poeta che racconta la realtà, l'uomo, la vita di tutti i giorni? Probabilmente Ovidio è il punto di rottura con la tradizione e allo stesso tempo l'unico filtro possibile per recuperarla in modo critico e originale. Di certo l'Ovidio che interessa a Marziale è il poeta che ha cantato i miti, all'interno di un'opera imponente, con la delicatezza di un miniaturista, con un'attenzione ai particolari, che potremmo definire callimachea, con la sensibilità e la raffinatezza di un alessandrino (ma senza il peso di un'erudizione eccessiva e oscura) e soprattutto con la spontaneità e l'ironia di un epigrammista. Col suo parlare di sé, del suo essere poeta e uomo, Ovidio è riuscito a creare un rapporto diretto col proprio pubblico, di cui ha sempre cercato il rispetto e l'approvazione, al quale ha anche apertamente chiesto perdono per i propri errori. Quello di Ovidio è un pubblico generico, indefinito, un pubblico vasto, all'interno del quale, però, il poeta cerca continuamente un interlocutore diretto, un lettore al quale rivolgersi per concretizzare il proprio pensiero, senza, tuttavia, sentire la necessità di farne conoscere le sembianze, di tratteggiarne la fisionomia. Anche in Marziale i

nomi dei lettori o degli interlocutori, quando i nomi vengono fatti, restano soltanto nomi, punti di riferimento lontani, che, però, contribuiscono a rendere più vero, immediato e, per così dire, quotidiano il pensiero del poeta. Anche in questo senso Marziale ha visto in Ovidio un modello di riferimento: in un periodo storico profondamente mutato e in una condizione culturale radicalmente diversa, il poeta di Bilbili ha sentito la stessa necessità del predecessore, il bisogno di confrontarsi col proprio uditorio, nel tentativo di riuscire a spiegare le proprie scelte poetiche e di difendersi da accuse sentite come ingiuste. Sicuramente, poi, l'Ovidio di Marziale è anche, e forse soprattutto, quello dell'esilio, della poesia matura, che ha cantato l'emarginazione dell'uomo: il poeta allontanato dalla propria terra, senza speranza, diventa nella poesia di Marziale il cliente stretto nella sua toga, l'uomo succube di un potere insensibile all'arte, il poeta isolato nel microcosmo della letteratura, portatrice di gloria (forse!), ma non di ricchezze. Marziale, quindi, riesce a recuperare alcuni punti fondamentali della poesia ovidiana, calandoli in un contesto che può essere

solo suo, nel contesto più scanzonato, leggero, talvolta anche più
accattivante dell'epigramma.

§ 2. RIECHEGGIAMENTI

Prendendo spunto dallo Zingerle¹⁹, che fa un mero elenco, non ragionato, dei passi ovidiani direttamente ripresi e talvolta reinterpretati da Marziale, ne abbiamo fatto una nostra personale selezione con lo scopo di fornire un commento, o quanto meno una riflessione più accurata, da un punto di vista tematico, stilistico e linguistico, su quelle che ci sono parse le più significative riprese da Ovidio.

Non convincendoci, infatti, la registrazione dello Zingerle di espressioni quali *carmina nostra legas* (1,4,6), come ispirata dal verso ovidiano *carmina facta leges* di *Ex P.* 1,8,10 – per noi solo due modi affini di esprimere un concetto difficilmente esprimibile altrimenti (cfr. anche Gallo *Frg.* 4,1 Blänsd. *fecerunt carmina musae*; *Ex P.* 2,4,13 *factum... carmen*: in questi casi ritroviamo lo stesso nesso callimacheo *ποίημα ποιέω*) – si è preferito concentrarsi su passi più pregnanti, che si possono considerare sicure riprese e re-interpretazioni dell'Iberico, quali, per esempio, quelle che si riferiscono al libro, allo stile, alla

¹⁹ Zingerle 1877.

fama, alla solitudine, alla mitologia e altre di argomento più vario, ma assolutamente imprescindibili da una riflessione per il loro evidente carattere ovidiano.

Nel corso di questo lavoro, si è ritenuto opportuno, sia per i numerosi richiami interni sia per la particolarità e il significato che il tema assume nei due autori, dedicare un intero capitolo al libro, e più precisamente all'apostrofe al libro, invenzione poetica oraziana, che trova però la sua massima articolazione ed espressione prima in Ovidio e poi, forse in maniera anche più completa, in Marziale. Qui, tuttavia, ci limiteremo a riportare i passi in comune e ad accennare ad alcune delle riflessioni, che il lettore potrà approfondire più avanti.

In 3,4 il primo verso, *Romam vade, liber...*, è una chiara e inequivocabile ripresa del verso 15 di *Tristia* 1,1, *Vade, liber...*(lo Zingerle registra anche *Ex P.* 4,5,1 *Ite, leves elegi, doctas ad consulis aures*, che rientra certamente nel meccanismo dell'apostrofe al libro, ma che, a nostro avviso, non può essere considerata la diretta espressione di riferimento per Marziale): in entrambi i casi gli autori si rivolgono alla loro

opera, invitandola ad andare a Roma, in un momento, in cui loro si trovano lontani dalla capitale. Nell'analogia delle due espressioni, tuttavia, si cela già la prima importante differenza tra i due poeti e le loro personali situazioni, si cela, quindi, la prima vera e importante rielaborazione da parte di Marziale di un'espressione tutta ovidiana, vissuta però in un contesto diverso e sicuramente più facile. Marziale, infatti, vivendo la sua condizione di cliente a Roma, lontano dalla Spagna, sua terra di origine, ama in molti epigrammi indossare i panni dell'esiliato, trasmettere quelle sensazioni di solitudine e nostalgia per la propria patria, che non possono essere rappresentate se non attraverso gli occhi di un esule. Ovidio, l'esule per antonomasia, con la sua dignitosa disperazione, il suo amore per la poesia, la nostalgia per la sua terra, diventa il modello ideale, la fonte d'ispirazione più adatta, il canovaccio, dal quale partire e a cui fare riferimento con rispetto, ma anche con la libertà di una rielaborazione personale, capace di adattare certe espressioni a un periodo diverso, a un'esperienza diversa, per un pubblico con diverse aspettative.

Rientrano nello stesso contesto anche 3,5,1-2, *Vis commendari sine me cursurus in urbem,/ parve liber, multis, an satis unus erit?*, la cui analisi non può prescindere dal verso ovidiano di *Tristia* 1,1,1, *Parve (nec invideo) sine me, liber, ibis in urbem*, a cui si ispira anche 12,2,1-2 *Ad populos mitti qui nuper ab Urbe solebas,/ ibis, io, Romam nunc peregrine liber*. Ma l'intero secondo epigramma del XII libro è un omaggio incontestabile all'opera ovidiana, emblematici a questo proposito i versi 15-18: *Ille dabit populo patribusque equitique legendum,/ nec nimium siccis perleget ipse genis./ Quid titulum poscis? Versus duo tresve legantur,/ clamabunt omnes te, liber, esse meum*. Qui il gioco di ripresa da parte di Marziale si esplicita su due fronti: quello del contrasto, quando ai versi 15-16 accenna al suo protettore Stella, amico fidato, che sicuramente leggerà la sua opera e la farà conoscere a Roma; e quello dell'affinità, quando negli ultimi due versi fa riferimento alla sua opera, che per essere riconosciuta non ha bisogno neanche di un titolo. La prima espressione, infatti, è ripresa da *Tristia* 1,1,27-30 *Invenies aliquem, qui me suspiret ademptum,/*

*carmina nec siccis perlegat ista genis,/ et tacitus secum, ne quis
malus audiat, optet,/ sit mea lenito Caesare poena levis:*

l'omaggio è evidente, addirittura, qui, la ripresa è quasi letterale, ma l'immagine è assolutamente antitetica: Marziale, che, quando scrive questo epigramma è in Spagna, lontano da Roma e dal pubblico di sempre, cui si rivolge dopo ben tre anni di silenzio, è convinto che la sua opera troverà un lettore attento, un amico commosso (Stella), che potrà garantirle notorietà e successo; Ovidio, invece, esule, bandito da Roma proprio a causa di una sua opera, almeno ufficialmente, vive nell'incertezza, non solo non sa se può ancora confidare in un pubblico, ma non è neppure sicuro di poter contare su un protettore, può solo sperare che la sua opera venga letta da qualcuno d'indefinito, che sarà però costretto a leggerla di nascosto, tra le lacrime, (proprio come l'amico di Marziale), ma in silenzio perché nessun malevolo possa udire. Tuttavia le opere di questi poeti sono entrambe riconoscibili, senza neppure bisogno di un titolo, e anche le parole di Ovidio, in questo caso, sono cariche di ottimismo (*Trist.* 1,1,59-62 *Nec te, quod venias*

*magnam peregrinus in urbem,/ ignotum populo posse venire
puta./ Ut titulo careas, ipso noscere colore:/ dissimulare velis,
te liquet esse meum).*

E ancora l'incipit *Vade salutatum pro me, liber...*(1,70,1) sembra direttamente ispirato da *Tristia* 3,7,1 *Vade salutatum, subito perarata, Perillam*. Zingerle inserisce nello stesso contesto anche 2,8,1: *Si qua videbuntur chartis tibi, lector, in istis/ sive obscura nimis sive latina parum*, che troverebbe corrispondenza in *Tristia* 3,1,17 *Si qua videbuntur casu non dicta Latine*. A proposito di questi versi ovidiani, Mariella Bonvicini²⁰ sottolinea il fatto che essi costituiscono la prima dichiarazione di una paventata influenza dell'idioma barbaro sulla lingua del poeta; da questo punto di vista Lozovan²¹ legge i poemi dell'esilio come documento dell'evoluzione linguistica di uno scrittore calato in ambiente straniero e vi coglie tre tappe: i primi segni di un declino linguistico, la tentazione di un'altra lingua, il passaggio al bilinguismo (*Ex P.* 4,13,19 *Et Getico scripsi sermone libellum/ structaque sunt nostris barbara verba*

²⁰ Bonvicini 1991, *ad loc.*

²¹ Lozovan 1958.

modis). Il confronto con Marziale, nel nostro caso, può essere interessante non tanto per l'uso della stessa formula incipitaria, quanto per il fatto che in entrambi i casi i due poeti, nel tentativo di giustificare l'eventuale scarsa chiarezza del loro scritto, danno la colpa a fattori esterni: Ovidio alla terra barbara, in cui è costretto a scrivere, Marziale a un copista troppo frettoloso.

Ancora da *Tristia* 3,1 (vv. 7-8 *Id quoque, quod viridi quondam male **lusi** in aevo/ Heu! Nimum sero damnat et odit opus*) sembra ricavato il riferimento agli scritti giovanili: 1,113,1-2, *Quaecumque **lusi** iuvenis et puer quondam/ apinasque nostras, quas nec ipse iam novi*. In Ovidio è il libro che parla e racconta del pentimento tardivo del suo autore riguardo alle sue opere giovanili (la poesia d'amore è presentata come gioco giovanile anche in *Tristia* 1,9,61 s.; 2,543 ss.), causa della sua sventura; in Marziale, invece, è il poeta stesso, che volge un tenero sguardo al passato, quando le sue opere erano ancora solo scherzi, cose da poco, ma che ancora e nonostante il loro scarso valore, riescono a sopravvivere nella mente del pubblico. Forse, in questo caso, piuttosto che la fedeltà linguistica e stilistica,

convince il contesto, in cui Marziale riesce a giocare con l'allusione, che appare abbastanza sottile, non proprio immediata.

Più interessante il richiamo di 10,2,3 a *Ex P.* 2,4,17-18 dedicato al *labor limae*: Marziale, introducendo il suo decimo libro, avverte il lettore che leggerà cose già conosciute, anche se corrette da un recente lavoro di lima (*Nota leges quaedam, sed lima rasa recenti*); Ovidio, dall'Istro gelato, ricorda in una lettera ad Attico, le piacevoli conversazioni fatte con l'amico e i tanti scritti a lui inviati perché li correggesse, li limasse e rendesse migliori (*Utque meus lima rarus liber esset amici, / non semel admonitu facta litura tuo est*). Precisa Luigi Galasso²² che *lima* come metafora stilistica, dapprima è termine del linguaggio retorico in relazione al *genus tenue* (cfr. Cic. *Brut.* 93; *Orat.* 20; *De orat.* 1,180; 3,31; Quint. *Inst.* 12,10,17) e poi anche della critica poetica (Hor. *Sat.* 1,10,65; *Ars* 291; Ov. *Trist.* 1,7,30; *Ex P.* 1,5,19). *Rarus* si colloca nello stesso campo semantico di *lima*, cfr. anche Mart. 4,10,1 (riferito allo stile Pers. 1,85 ss. *Raris...in antithetis*). *Litura* è termine tecnico per correzione,

²² Galasso 1995, *ad loc.*

usato da Orazio in *Epist.* 2,1,167; *Ars* 291 e ancora da Ovidio in *Ex P.* 4,12,25: *Saepe ego correxi sub te censore libellos,/ saepe tibi admonitu facta litura meo est*, passo rispetto al quale, nel nostro caso, è da notare l'assenza di reciprocità: forse si tratta del desiderio di coinvolgere Attico nella propria opera con più accentuate funzioni di guida, oppure è un tratto di *Werbung*, per cui l'amico assolve a un ruolo direttivo nei confronti del poeta. Nota, comunque, ancora Galasso che, alla frase che riguarda l'amico generico, Ovidio accosta il riferimento specifico ad Attico, che ha partecipato ampiamente all'elaborazione dell'opera poetica, lasciando numerose tracce.

Oltre questi esempi, in cui Marziale riprende abbastanza fedelmente le espressioni ovidiane, lasciandole soprattutto all'interno di contesti simili a quelli del predecessore, ce ne sono altri, in cui, invece, l'Iberico gioca a stravolgere il senso e il contesto dei nessi ovidiani. Tra questi, per esempio, il distico di 12,46 *Difficilis facilis, iucundus acerbus es idem:/ nec tecum possum vivere, nec sine te*, che ripropone quasi precisamente *Am.* 3,11,39 *Sic ego nec sine te nec tecum vivere possum*, con

la differenza che mentre Ovidio si riferisce alla donna amata, Marziale, probabilmente, a un amico con cui rivela un rapporto contrastato.

Per quanto poi concerne la tematica del libro, merita attenzione l'espressione di *Tristia* 3,1,13 *Quod neque sum cedro flavus nec pumice levis*, in cui si fa riferimento all'aspetto esteriore del libro, in questo caso poco curato, a immagine e somiglianza del suo autore estenuato dall'esilio. Ovidio aveva aperto con parole simili anche il primo libro dei *Tristia* (vv. 11-12 *Nec fragili geminae poliantur pumice frontes,/ hirsutus sparsis ut videare comis*) e Marziale, su ispirazione catulliana (cfr. *C.* 1,1 s. e 22,6 ss.), ne aveva già invertito il senso in 3,2,7-11 *Cedro nunc licet ambules perunctus/ et frontis gemino decens honore/ pictis luxurieris umbilicis,/ et te purpurea delicata velet,/ et cocco rubeat superbus index*; ma la ripresa fedele del *pumice levis* si ha solo in *Apophoreta* 205,1, non più però in riferimento a un libro, alla levigatezza della sua copertina, ma alla pelle liscia di un giovinetto, possibile amante del poeta, in grado di fargli

dimenticare la bellezza delle ragazze (*Sit nobis aetate puer, non pumice levis, / propter quem placeat nulla puella mihi*).

Un po' più cauto il richiamo di *Tristia* 1,1,6 (*Non est conveniens luctibus ille color*) in 8,48,6: *Nec nisi deliciis convenit iste color*. Il verso drammatico di Ovidio, che vive l'esilio come una lenta morte spirituale, alla quale si deve adeguare anche l'aspetto della sua opera, evitando il prezioso rivestimento purpureo, viene inserito da Marziale in uno dei suoi epigrammi canzonatori e polemici, dove a un anonimo ladro si consiglia di rubare la toga invece dell'elegante mantello di porpora di Crispino, adatto solo a persone raffinate.

Fedele, invece, da parte di Marziale, la trattazione della tematica, che vuole la pagina lasciva e la poesia disinvolta contrapposte a uno stile di vita impeccabile e corretto, candido e pudico (anche a questo proposito si rinvia il lettore alla consultazione del capitolo interamente dedicato a questo tema).

In 1,4,8 Marziale scrive: *Lasciva est nobis pagina, vita proba*, ma già Ovidio in *Tristia* 2,353-354 aveva espresso la stessa idea: *Crede mihi, distant mores a carmine nostro / vita*

verecunda est Musa iocosa mea. Le parole usate dai due autori sono diverse, questa volta Marziale evita di rimodellare a suo piacimento l'espressione ovidiana e opta per una delle sue frasi sentenziose, per una reale alternativa alla già lapidaria formula del predecessore, una *variatio* magistrale, segnale dell'abilità linguistica dell'Iberico, che osa scrivere in modo diverso ciò che già Ovidio aveva perfettamente espresso.

Ovidio, secondo quanto afferma anche Irma Ciccarelli²³, conferisce alla sua dichiarazione il carattere di una "confidenza" fatta ad Augusto: *Crede mihi*, infatti, è un'espressione colloquiale, usata in contesti in cui si vuole raggiungere un effetto particolarmente patetico (cfr. *Am.* 1,8,62; 1,9,2; 2,2,9; *Her.* 3,130; *Ars* 1,66; *Met.* 14,31; *Fast.* 1,496; *Ex P.* 1,4,10; *Prop.* 1,4,7), che sottolinea il diverso rapporto Ovidio esule-Augusto e Marziale-Domiziano (cui 1,4 è indirizzato). Da notare anche l'uso ovidiano del verbo *distare*, che propriamente esprime un'idea concreta di lontananza nello spazio, ma qui suggerisce, per traslato, la nozione di diversità, funzionale a

²³ Ciccarelli 2003.

enfaticamente la separazione tra *mores* e *carmen*, il cui accostamento allude, per metonimia, al rapporto tra vita e arte.

La troppa licenziosità del linguaggio era stata per Marziale un problema frequente da affrontare, un'accusa costante dalla quale difendersi di fronte alla critica ufficiale, ai colleghi e al suo pubblico; sono numerosi gli epigrammi, in cui il poeta tratta l'argomento ed elabora la sua difesa, ma uno è per noi particolarmente interessante, visto che ripropone un verso ovidiano, alterandone ancora una volta il contenuto. In 3,69,7-8 leggiamo: *At tua, Cosconi, venerandaque sanctaque verba/ a pueris debent virginibusque legi*; e Ovidio in *Tristia* 2,370 - proprio in quel passo in cui difende l'opera che lo ha condotto all'esilio, l'opera che parla d'amore e che per questo è stata condannata - non può fare a meno di ricordare, anche lui con la solenne *iunctura* di sapore oraziano *pueris virginibusque* (cfr. Hor. *Carm.* 3,1,2-4 *favete linguis: carmina non prius/ audita Musarum sacerdos/ virginibus puerisque canto*) che anche l'incantevole commedia di Menandro, non priva d'amore, era letta da ragazzi e ragazze (*Fabula iucundi nulla est sine amore*

Menandri, / et solet hic pueris virginibusque legi). Precisa la Ciccarelli²⁴ che l'inserimento di Menandro nel catalogo dei poeti d'amore (vv. 369-370) rinvia alla tendenza, propria degli elegiaci a partire da Propertio (cfr. 3,21,28) e ripresa già da Ovidio in *Am.* 1,15,17, a considerare il commediografo come *poeta doctus*, al pari degli scrittori alessandrini da cui i poeti romani dipendono; in particolare l'enfasi conferita da Ovidio all'onnipresenza della tematica amorosa nella produzione di Menandro (*fabula nulla est sine amore*) si ricollega al giudizio espresso da Plutarco in un frammento (134 Sandbach), nel quale l'autore afferma il carattere essenziale e unificante di tale motivo nelle sue commedie. Merita attenzione, anche in riferimento a Marziale, l'uso di *iucundus*: evidenziato dall'iperbato, è qui epiteto tecnico, che in opposizione alla *gravitas* dei generi elevati, designa il carattere piacevole e arguto dello stile e dell'indole di Menandro. Cosconio, però, scrive epigrammi pieni di *gravitas* (*venerandaque sanctaque verba*), che non si adatta a quel genere, e proprio a lui Marziale

²⁴ Ciccarelli 2003.

assegna ironicamente quel pubblico di *pueri* e *virgines* destinato da Ovidio a più amene letture.

L'analogia stretta fra i due poeti torna anche nel momento, in cui affrontano il tema della fama: così Marziale in 5,13,3 *Sed toto legor orbe frequens et dicitur "Hic est"* e Ovidio in *Tristia* 4,10,128 *Dicor et in toto plurimus orbe legor*; così ancora Marziale in 8,61,3 *Non iam quod orbe cantor et legor toto* e Ovidio in *Amores* 1,15,8 ... *in toto semper ut orbe canar*. In 3,95,7, poi, troviamo: *Ore legor multo notumque per oppida nomen* e in *Met.* 15,878 s. *Ore legar populi, perque omnia saecula fama,/ siquid habent veri vatum praesagia, vivam*; evidente, anche, l'analogia tra 1,1,4-6 *Cui, lector studiose, quod dedisti/ viventi decus atque sentienti,/ rari post cineres habent poetae* e *Ex P.* 4,16,3 s. *famaque post cineres maior venit. Et mihi nomen/ tum quoque, cum viris adnumerarer, erat*. In entrambi i casi Marziale e Ovidio si dimostrano sicuri della loro fama, orgogliosi di essere fra i pochi a essere letti e conosciuti in tutto il mondo già prima della morte.

A proposito di *Am.* 1,15, fa notare Craig Arthur Williams²⁵ che il passo costituisce uno dei più famosi esempi nella poesia romana, con le odi 1,1; 2,20; 3,30 di Orazio, della tendenza presso i poeti antichi d'inserire nella loro opera poetica riflessioni in prima persona, generalmente accompagnate da riferimenti all'immortalità dei loro versi, all'inizio o alla fine di un libro o dell'opera. Qui Ovidio difende la sua scelta di intraprendere la carriera poetica piuttosto che una di quelle più tradizionali, nella convinzione che soltanto la poesia potrà garantirgli fama e immortalità. In 10,2 Marziale, sulla scia del predecessore, difende la sua decisione di perseguire l'attività letteraria. L'epigramma ha evidentemente un notevole sapore ovidiano: i versi di apertura, con la loro allusione a una revisione e la loro enfasi, richiamano l'epigramma di apertura degli *Amores*; l'iniziale apostrofe al lettore (v. 5 *Lector, opes nostrae*) porta alla mente i numerosi dialoghi ovidiani col proprio lettore nella poesia dell'esilio, e nella parte finale, il *melior tui parte superstes eris*" (v. 8) riecheggia le parole di chiusura di *Amores* 1,15,42 (*vivam, **parsque** mei multa*

²⁵ Williams 2002.

superstes erit), oltre che i versi finali delle *Metamorfosi* (15,875-876: *parte tamen meliore mei super alta perennis/ astra ferar*). Ma, evidentemente, l'epigramma di Marziale richiama anche la memorabile frase dell'ode 3,30 di Orazio *non omnis moriar, multaque pars mei/ vitabit Labitiniam*, collegandosi, nel più sofisticato gioco di metapoetica, a ben tre testi precedenti. Quando, per esempio, Marziale mette in bocca a una Roma personificata l'affermazione dell'immortalità della poesia, egli implicitamente associa la sua immortalità col potere di conservazione della città. Precisamente questo motivo si ritrova in *Amores* 1,15,25 s. (dove Ovidio, alludendo all'immortalità di Virgilio, la mette al pari dell'eterno potere di Roma), nei versi finali delle *Metamorfosi*, e ancora nell'ode 3,30 di Orazio, dove il poeta esplicitamente associa la sopravvivenza della sua poesia con la sopravvivenza di Roma stessa. Inoltre il verso finale dell'epigramma di Marziale, con la sua audace affermazione che il testo letterario (*charta*) è l'unico monumento destinato a durare per sempre, è una versione ridotta, compressa nella lapidaria efficacia richiesta dal genere epigrammatico,

dell'orgoglioso contrasto di Ovidio in *Amores* 1,15 tra la poesia, che vivrà per sempre (v. 32 *carmina morte carent*) e le altre attività umane, tutte, anche i trionfi dei re, inesorabilmente destinate all'oblio, insieme alle grandezze della natura, che dovranno cedere di fronte all'eternità della poesia. E vengono alla mente anche i versi di chiusura delle *Metamorfosi*, con la loro affermazione che il successo del poeta non può essere distrutto dagli elementi naturali, dalla rabbia di Giove o dal passare del tempo (*Met.* 15, 871-872: *Iamque opus exegi, quod nec Iovis ira nec ignes/ nec poterit ferrum nec edax abolere vetustas*). Ma anche l'ode di Orazio è di nuovo presente, con la sua altrettanto orgogliosa immagine del testo poetico capace di sopravvivere alle opere dell'uomo e ai fenomeni naturali (*C.* 3,30,1-5: *exegi monumentum aere perennius/ regalique situ pyramidum altius/ quod non imber edax, non Aquilo impotens/ possit diruere aut innumerabilis/ annorum series et fuga temporum*).

Marziale, dunque, si dimostra profondamente legato alla tradizione, ma anche capace di aggiungere un tocco personale,

che rende il suo lavoro innovativo e originale. Se, infatti, i suoi predecessori collocano perentoriamente le riflessioni sull'immortalità della poesia e la fama dei letterati all'inizio o alla fine della loro opera o di un singolo libro di questa, Marziale esce dalle righe e, in linea con la sua idea di libertà poetica, inserisce le sue affermazioni sul tema anche all'interno del proprio lavoro, variando liberamente una norma consolidata. In 8,61 egli combina il motivo cornice di *Amores* 1,15 – la critica invidiosa (*livor*) diretta contro il poeta – con un'allusione al suo successo di fama mondiale (vv. 3-5), elaborato nei termini, che richiamano lo stesso testo di Ovidio. In *Amores* 1,15 il linguaggio del *livor* è presente nel primo verso e poi ancora torna alla fine dell'elegia, ma non comunque, proprio nel verso finale (cfr. Mart. 8,61,1 *Livet Charinus* e v. 8 *liventi*). Il potenziale significato di questa somiglianza formale sembra tuttavia essere superato da una cruciale differenza: in Ovidio, *livor edax* si riferisce alla decisione del poeta di perdere il suo tempo con la poesia piuttosto che con la tradizionale carriera militare o legale; mentre nell'epigramma di Marziale, Carino è

ora invidioso non tanto del successo letterario dell'epigrammista, quanto dei suoi averi, tra cui il podere suburbano; il commento di Marziale al fatto che non deve più affittare le sue mule introduce un caratteristico tono di grossolana precisione e di garbata autoironia. Così le sarcastiche parole finali (*mulas habeat et suburbanum*) hanno l'effetto di riproporre in termini positivi quello che è già stato detto in termini negativi (*non iam quod orbe cantor et legor toto*). Lasciamo pure che Carino abbia la tenuta di campagna: Marziale possiede qualcosa di molto più prezioso. Alla fine, poi, l'allusione al *livor* assolve a una funzione simile in entrambi i poeti, supportando l'affermazione dell'estrema superiorità del poeta su i suoi critici – sia perché sarà immortale, sia perché gode di una fama mondiale qui e ora – nonostante alcuni cattivi commenti che questi potrebbero fare. Comunque, è l'allusione di Marziale al riconoscimento mondiale della sua poesia che costituisce la più immediata eco ovidiana in questo epigramma. Nonostante, infatti, l'immagine della fama universale si possa trovare facilmente in altri poeti precedenti, la combinazione dei

verbi *cantare/canere* o *legere* con espressioni quali *toto in orbe* o *totum per orbem* è caratteristica di Ovidio e di Marziale, essendo attestata, in modo piuttosto sorprendente, solo in questi due autori.

L'uso da parte di Marziale della 'citazione' ovidiana attira, comunque, la nostra attenzione, anche su un'altra rilevante, seppur minore, differenza tra i due testi: Marziale parla di una fama attuale e presente, Ovidio, invece di una meta (*fama perennis quaeritur...ut...*). In altri contesti, in cui si trova a utilizzare questo tipo di linguaggio, Ovidio sceglie di mettere il verbo al futuro o al congiuntivo, alludendo all'eventualità, preferendo l'indicativo presente solo nella poesia dell'esilio, quando forse si sente più vicino al punto finale (*Trist.* 2,118; 4,10,127-28). Marziale, invece, usa l'indicativo presente sia qui sia in affermazioni similari sul fatto che lui è letto e conosciuto in tutto il mondo (1,1; 3,95, 5,13). Inoltre l'espressione di Marziale mette insieme due immagini per una performance poetica sistematicamente tenute distinte in Ovidio: la tradizionale metafora del "cantare" (*Am.* 1,15,8 *in toto semper ut*

orbe canar) e il più diretto linguaggio del “leggere” (*Trist.* 4,10,128 *in toto plurimus orbe legor*). La combinazione dei due verbi nel vanto di Marziale (*quod orbe cantor et legor toto*) porta a un senso preciso: lui è sia letto sia cantato.

Altro epigramma che rimanda ad *Am.* 1,15 è il già citato (vd. *supra* p. 18 ss.) 5,10, dove Marziale fornisce un catalogo abbreviato rispetto a quello di Ovidio, che include Omero e Virgilio e che culmina con il poeta stesso e la sua ricezione prima della sua morte. L’epigramma comincia e finisce con evidenti e varie affermazioni che legano il tema centrale (*vivis quod fama negatur e post fata venit gloria*) a un tema complementare che viene toccato all’inizio ed esplicitamente sviluppato verso la fine di *Am.* 1,15 (v. 1 *quid mihi, Livor edax, ignavos obicis annos* e v. 39 *pascitur in vivis Livor, post fata quiescit*). Il punto di Ovidio è che il criticismo malevolo (*livor*) si nutre dei poeti in vita e li lascia solo dopo la loro morte. Marziale osserva che la fama è negata ai poeti in vita e arriva loro solo dopo la morte, a causa dell’invidia (v. 3). L’epigrammista, poi, presenta l’illustrazione della sua tesi

nell'ambito dell'architettura e della letteratura, concludendo con la citazione di tre nomi significativi anche nella lista di *Am.* 1,15 – Omero, Menandro e Virgilio – ai quali Marziale, generosamente, aggiunge il nome di Ovidio. Il poeta, poi, chiude con una frase che crea una struttura ad anello e allo stesso tempo apporta un elegante variazione non solo all'affermazione di apertura dell'epigramma (cfr. *vivis quod fama negatur* e *si post fata venit gloria: vivis* contrasta con *post fata, negatur* con *venit*), ma anche al *pascitur in vivis livor, post fata quiescit* di Ovidio, dove *fama* contrasta con *livor* e *post fata venit* con *post fata quiescit*.

Molto più sporadiche, invece, negli Epigrammi le 'citazioni' tratte dal mondo mitologico, tanto amato da Ovidio. Del resto conosciamo bene l'idea che Marziale ha della mitologia, e probabilmente, la sua avversione per questa tematica, da lui spesso collegata al poema di grandi dimensioni, lontano dalla sua concezione letteraria, si ripercuote anche nella rivisitazione del suo modello. In realtà, Marziale, aveva colto la diversa sensibilità di Ovidio nell'affrontare il mito, la sua capacità di

ridimensionarlo in quadretti quotidiani, più vicini all'uomo e quindi anche all'idea poetica di Marziale stesso. Per il momento, trattando di precise riprese testuali, possiamo citare solo 11,104,14 *Hectoreo quotiens sederat uxor equo* da *Ars* 3,778 *Thebais Hectoreo nupta resedit equo*, con la *variatio* di *uxor* per *nupta* (su cui vd. *infra* pp. 111 ss.); 10,4,1 ss. *Qui legis Oedipoden caligantemque Thyesten,/ Colchidas et Scyllas, quid nisi monstra legis?/ Quid tibi raptus Hylas, quid Parthenopaeus et Attis,/ quid tibi dormitor proderit Endymion?* da *Trist.* 2,395 ss. *Qui legis Electran et egentem mentis Orestem,/ Aegisthi crimen Tyndaridosque legis./ Nam quid de tetrico referam domitore Chimaerae,/ quem leto fallax hospita paene dedit?* (su cui vd. *infra* pp. 97 ss.); nonché alcune banalizzazioni del testo ovidiano, quali 5,48,2, dove l'espressione *non prohibente*, riferita da Ovidio in *Ex P.* 3,6,18 a Giove, diventa qui attributo di un padrone, che non impedisce al suo servo di tagliarsi i capelli; oppure 6,25,4, in cui le parole *memori pectore...tene*, riferite da Ovidio in *Her.* 13,66 a Ettore, esaltato nella sua grandezza di eroe, assumono, sempre all'interno di un'atmosfera

di guerra, un tono più familiare e quotidiano (la stessa familiarità si ritrova anche in *Ex P.* 2,10,52, dove l'espressione è usata in un contesto amichevole come formula di saluto).

Più numerose le affinità quando si parla di amicizia: fedele, con accorta modifica della sintassi, il primo verso di 1,15, ***O mihi post nullos, Iuli, memorande sodales***, direttamente ripreso da *Tristia* 1,5,1 ***O mihi post ullos numquam memorande sodales*** (in entrambi i casi il verso è usato come formula di saluto a un amico, in apertura di lettera); contesto diverso, ma stessa scelta linguistica per 1,39,1, *Si quis erit raros inter numerandus amicos* e *Ex P.* 4,9,35 *Hic ego praesentes inter numerarer amicos*, dove Marziale recupera uno dei versi in cui Ovidio riconferma la sua solitudine e la nostalgia degli amici, per collocarlo in *incipit* di epigramma come omaggio primo a un amico caro. Ed entrambi, ancora in piena sintonia, parlano dello scampato pericolo di un'amicizia rinnegata: Marziale in 9,84,7 *O quotiens veterem non infitatus amicum* e Ovidio in *Ex P.* 1,7,27 *Nec tuus est genitor nos infitatus amicos*.

Per completezza scientifica riteniamo opportuno riportare alla fine di questo capitolo un mero elenco di *loci similes*, selezionati tra quelli raccolti da Zingerle, che, affrontando temi vari e diversi, non sono potuti rientrare nella nostra trattazione, pur contribuendo, tuttavia, a chiarire il rapporto tra Ovidio e Marziale e in particolare come il secondo recuperi dal predecessore contenuti e strutture sintattiche, ora riproponendoli fedelmente, ora mantenendo la forma e banalizzando la sostanza, ora ricontestualizzandoli e stravolgendone i significati.

Mart. 4,54,10 **de tribus una** negat
Mart. 9,76,6 **de tribus una** soror
Ov. *Her.* 9,92 **in tribus unus** erat

Mart. 1,76,6 haec omnes fenerat **una deos**
Ov. *Fast.* 4,954 aeternos tres habet **una deos**

Mart. 3,5,2 **multis** an satis **unus erit**
Ov. *Ars* 3,422 e **multis** forsitan **unus erit**

Mart. 5,38,4 **Uno** credis equo **posse sedere duos**
Ov. *Am.* 2,10,2 **Uno** posse aliquem tempore **amare duas**

Mart. 6,58,8 Stamina nec **surdos** vox habet ista **deos**
Ov. *Ex P.* 2,8,28 Per numquam **surdos** in tua vota **deos**

Mart. 9,38,6 Et rapiant **celereres vela negata noti**
Ov. *Fast.* 5,686 Abstulerint **celereres improba dicta noti**

Mart. 8,56,10 Reppulit et **celeri** iussit abire **fuga**
Ov. *Fast.* 5,706 Sed visum **celeri** vincere turpe **fuga**

Mart. 6,25,4 Accipe et haec **memori pectore**
Ov. *Her.* 13,66 Signatum **memori pectore** nomen habe
Ov. *Ex P.* 2,10,52 Istit me **memori pectore** semper habe
Ov. *Fast.* 3,178 Quod petis, et **memori pectore** dicta nota

Mart. 6,10,8 **itque reditque vias**
Ov. *Trist.* 5,7,14 **itque reditque vias**

Mart. 12,26,10 **decidit imber aquae**
Ov. *Fast.* 2,494 **decidit imber aquis**

Mart. 3,24,2 **victima grata focus**
Mart. 12,90,4 **victima grata Iovi**
Ov. *Fast.* 1,440 **victima grata deo**

Mart. 7,63,4 **Bacchica sarta comae**
Ov. *Trist.* 1,7,2 **Bacchica sarta comis**

Mart. 1,18,2 **condita musta cadis**
Mart. 1,55,10 **promere mella cado**
Ov. *Fast.* 1,186 **condita mella cado**

Mart. 7,28,4 **dent bona musta lacus**
Ov. *Fast.* 3,558 **tertia musta lacus**
Ov. *Trist.* 3,10,72 **fervida musta lacus**

Mart. 1,12,4 **quartus ab urbe lapis**
Ov. *Fast.* 2,682 **sextus ab urbe lapis**

Mart. 9,70,4 **Maestaque civili caede maderet humus**
Ov. *Fast.* 1,312 **Sparsaque caelesti rore madebit humus**

Mart. 5,42,6 **Mercibus exstructas obruet unda rates**
Ov. *Her.* 7,78 **Ignibus ereptos obruet unda deos**

Mart. 8,45,8 Luxuriae **fiet** tam **bona causa meae**
Ov. *Trist.* 1,9,46 Quaelibet eloquio **fit bona causa tuo**

Mart. 10,68,8 **Sed** quem lascivo stravit **amica viro**
Ov. *Am.* 2,5,26 **Sed** tuberi cupido mollis **amica viro**

Mart. 5,65,6 Ducere nec rectas **Cacus in antra boves**
Ov. *Fast.* 1,550 Traxerat aversos **Cacus in antra feros**

Mart. 8,36,6 Thessalicum brevior **Pelion Ossa tulit**
Ov. *Am.* 2,1,14 Ardua devexum **Pelion Ossa tulit**

Mart. 6,16,4 Sed **puer** et **longis** pulchra **puella comis**
Ov. *Am.* 1,1,20 Aut **puer** aut **longas** **puella comas**

Mart. *Spect.* 1,10,6 Qui iubet **ingenium mitius esse feris**
Ov. *Am.* 1,10,26 Turpe erit **ingenium mitius esse feris**

Mart. 1,12,2 Canaque **sulphureis** Albula **fumat aquis**
Ov. *Ars* 1,256 Et quae de calido **sulphure fumat aqua**

Mart. 7,64,2 Et post hoc **dominae munere factus eques**
Ov. *Trist.* 4,10,8 Non sum **fortunae munere factus eques**

Mart. 14,17,2 **Calculus** hac **gemino discolor hoste perit**
Ov. *Trist.* 2,478 Cum medius **gemino calculus hoste perit**
Ov. *Ars* 3,358 Unus cum **gemino calculus hoste perit**

Mart. 5,19,3 **licuit spectare triumphos**
Ov. *Ex P.* 2,2,93 **licuit spectare triumphos**

Mart. 6,52,3 **vagos ferro resecare capillos**
Ov. *Met.* 11,182 **longos ferro resecare capillos**

Mart. 11,47,3 Cur nec **Pompeia** lentus **spatiatur in umbra**
Ov. *Ars* 1,67 Tu modo **Pompeia spatiare sub umbra**

Mart. 11,52,8-9 sed quam cum rutae frondibus **ova** tegant
altera non deerunt tenui **versata favilla**
Ov. *Met.* 8,667 **Ova**que non acri leviter **versata favilla**

Mart. 3,91,11 **Suppositam** quondam fama est pro virgine
cervam
Ov. *Met.* 12,34 **Supposita** fertur mutasse Mycenida **cerva**
Ov. *Trist.* 4,4,67 Hic pro **supposita** virgo Pelopeia **cerva**

Mart. 5,17,1 Dum **proavos** atavosque refers et **nomina** magna
Ov. *Her.* 17,51 Et genus et **proavos** et regia **nomina** iacta

Mart. 1.15.1 **O mihi post nullos, Iuli, memorande sodales**
Ov. *Trist.* 1,5,1 **O mihi post ullos nunquam memorande**
sodales

Mart. 6,34,2-3 ... me numerare iubes
et maris Aegai sparsas **per litora conchas**
et quae Cecropio monte **vagantur apes**
Ov. *Ars* 2,517-18 quot **apes pascuntur** in Hybla,
litore quot conchae, tot s

Mart. 4,56,5 **fallax indulget piscibus hamus**

Ov. *Ex P.* 2,7,9 **fallaci piscis ab hamo**

Mart. 7,6,7 Rursus **io** magnos clamat tibi Roma **triumphos**

Ov. *Am.* 1,2,34 Volgus **io** voce **trumphe** canet

CAPITOLO 2

L'APOSTROFE AL LIBRO

L'apostrofe al libro o al proprio componimento è modulo tradizionale che trova le sue prime sporadiche attestazioni nella letteratura greca, in Pindaro in particolare²⁶, ma che si concretizza e si afferma, complicandosi su piani diversi, nella letteratura latina con Orazio, Ovidio e Marziale.

Per apostrofe al libro in senso stretto s'intende la personificazione dell'opera da parte del suo autore che, rivolgendosi a essa come a una creatura viva, sembra guardarla e riviverla dall'esterno, ora per dissociarsi dall'opera stessa, ora per avvicinarsi, quasi in punta di piedi, ai propri lettori.

È sicuramente in Ovidio che questa formula trova per la prima volta uno spazio più ampio e variegato, anche se il primato del suo utilizzo è generalmente assegnato a Orazio, che nell'epistola

²⁶ Nei primi versi della V Nemea Pindaro invita il suo "dolce canto" ad andare a diffondere il messaggio della vittoria di Pitea. In Pindaro l'allocuzione è al componimento in quanto tale e serve al poeta per metter in risalto la grandezza della propria opera, che non soggetta a limiti spaziali, può andare in ogni luogo.

1,20 crea una vera e propria personificazione del libro, con lo scopo preciso di prendere le distanze dall'atto della pubblicazione e dalle sorti del suo scritto per la paura di un insuccesso. D'altra parte le 'Epistole' di Orazio si differenziano dalle 'Satire', perché in esse il poeta si rivolge a qualcuno. Anche nell'ultima doveva rivolgersi a qualcuno: s'è rivolto, singolarmente, allo stesso libro.

In Ovidio, invece, che sfrutta lo stesso modulo già negli *Amores*²⁷, ancora nel momento del congedo e ancora in funzione del problema pubblicazione, l'allocuzione al libro trova il suo massimo sviluppo nelle elegie dell'esilio. Trovandosi in terra straniera, espulso da una città che considerava l'esilio la pena più infamante, espulso ufficialmente per colpa di una sua opera e ignaro di cosa il pubblico, che tanto lo aveva apprezzato, possa ora pensare di lui e della sua poesia, Ovidio sente il bisogno di comunicare con il proprio lettore attraverso il libro, oggetto quotidiano che si carica qui di significati allusivi, diventando simbolo di una poetica ricca di valenze esistenziali e addirittura

²⁷ Nell'ultima elegia degli *Amores* (3,15) Ovidio dedica il distico finale a un saluto al genere elegiaco e all'opera stessa: *Inbelles elegi, genialis Musa, valete./ post mea mansurum fata superstes opus.*

politiche, non più elaborata soltanto su esigenze ludiche e d'intrattenimento.

Nelle elegie dell'esilio Ovidio comincia a rivolgersi al *Lector*, nel tentativo - come ha osservato Mario Citroni²⁸ - di soddisfare il bisogno della presenza "fisica" di un pubblico solidale intorno al poeta. Per Ovidio fare poesia senza pubblico è innaturale e scrivere nuove poesie da inviare a Roma è l'unico modo per mantenersi vivo. Adesso la poesia non deve più intrattenere, procurare piacere, deve salvare una vita e deve riportare in patria, almeno virtualmente, chi da questa patria è stato allontanato con la forza.

La solitudine dell'esilio e il dolore dell'ingiustizia subita lo portano, quindi, a riprendere un colloquio diretto con gli amici di sempre, fino ad allora tenuti gelosamente lontano dall'opera scritta; un cambiamento apparentemente banale, ma che modificherà radicalmente in epoca imperiale il modo di vedere e di vivere la poesia, se Marziale, più tardi, non potrà fare a meno di rivolgere i propri epigrammi anche ad amici e personaggi

²⁸ Citroni 1995. Ulteriori considerazioni sul rapporto libro-lettore, in linea comunque con quanto già scritto dallo stesso Citroni, in Fitzgerald 2007, pp. 18 ss.

influenti, sancendo così l'indissolubile legame tra poesia e politica.

In Marziale, comunque, i toni non potranno mai toccare la drammaticità di quelli ovidiani: l'Iberico degli epigrammi è il *cliens* che ha facoltà di alzare la testa solo quando lo si tocca nella sua attività di poeta, ma che è costretto al tono di ossequio di fronte a tutti coloro che a Roma detengono il potere.

Certo è che solo in Marziale l'allocuzione al proprio componimento trova un vasto e libero impiego: egli si rivolge ora al proprio libro, ora al proprio verso, ora personifica addirittura la sua opera, in piena armonia con la visione che la società del suo tempo ha del libro, oggetto curato e raffinato, portatore di cultura, strumento vivo e reale di comunicazione e interrelazione.

Quando Marziale parla al proprio scritto, lo fa per paura dell'impatto col pubblico, di cui teme l'incomprensione e la critica, per sottolineare al lettore il rapporto di complicità che ha con la sua opera, per comunicare con un amico lontano e indirettamente recuperare con lui un rapporto, per difendersi dal

plagio e dai poeti maldicenti; Marziale, cioè, pur riconoscendo il valore essenziale assegnato da Ovidio e Orazio all'allocuzione al libro e all'uso dell'intermediario, sembra servirsi di queste formule con maggior disinvoltura, utilizzando *ad hoc* ora l'una ora l'altra e caricandole talvolta di ironia, quella del distacco intellettuale, talvolta di rabbia, quella dell'artista ferito dalla critica invidiosa, talvolta di malinconia, quella del poeta che vive la lontananza dalla propria patria (sia essa Roma o la cara Bilbili) come un esiliato.

Il poeta si rivolge al suo libro in ben 17 epigrammi, il primo è l'epigramma 1,3, considerato da molti il vero proemio della prima edizione del I libro: qui Marziale parla con tono affettuoso ai suoi epigrammi, per la prima volta raccolti ordinatamente in un'opera, e cerca di dissuaderli dall'uscire allo scoperto, dall'affrontare un pubblico non sempre benevolo nei confronti dei poeti; Marziale teme, infatti, soprattutto l'incomprensione della critica e la volubilità del pubblico di Roma, e il suo è un vero e proprio terrore, se addirittura i bambini sono visti come possibili spietati giudici, pronti ad

arricciare il naso di fronte al suo lavoro, perché anche loro sono parte di quella folla troppo saccente e dai gusti difficili, che sembra non aspettare altro che la pubblicazione di un'opera da massacrare.

*Argiletanas mavis habitare tabernas,
cum tibi, parve liber, scrinia nostra vacent.
Nescis, heu, nescis dominae fastidia Romae:
crede mihi, nimium Martia turba sapit.
Maiores nusquam rhonchi: iuvenesque senesque
et pueri nasum rhinocerotis habent.
Audieris cum grande sophos, dum basia iactas,
ibis ab excusso missus in astra sago.
Sed tu ne totiens domini patiare lituras
neve notet lusus tristis harundo tuos,
aetherias, lascive, cupis volitare per auras:
i, fuge; sed poteris tutior esse domi.²⁹*

Marziale chiama *parve liber* il suo scritto, con evidente richiamo al proemio del I libro dei *Tristia* di Ovidio (v. 1 *Parve...sine me, liber, in Urbem*), ma in un'atmosfera che ricorda più l'epistola 1,20 di Orazio, in cui troviamo, ancora una volta, il poeta che

²⁹ “Tu preferisci abitare nelle botteghe dell'Argileto, quando i miei scaffali sono vuoti per te, o mio piccolo libro. Non conosci, ahimè, non conosci i gusti difficili di Roma signora: credimi, la folla di Marte è troppo saccente. Da nessun'altra parte si è più pignoli: giovani, vecchi addirittura bambini hanno il naso da rinoceronti. Dopo che hai appena udito un gran 'bravo', mentre lanci baci, ecco che da una coperta sarai scaraventato alle stelle. Ma tu, per non dover sopportare le continue cancellature del tuo padrone, perché una penna severa non cancelli le battute spiritose, tu desideri, allegro libretto, volare nell'aria pura: va' pure, fuggi via: ma qui, a casa, avresti potuto stare più al sicuro”.

cerca di difendere il suo libro dai pericoli esterni e di convincerlo a restare tra le sicure mura di casa. La modestia e la paura esternate da Marziale sono, in certa misura, fittizie e il quadro che egli dà del pubblico romano è qualcosa di eccessivo e caricaturale; comunque l'epigramma mostra un poeta che non può contare ancora su un largo successo di pubblico da opporre alla critica e non può fidarsi neppure delle lodi e delle esaltazioni, forse ancora più temibili delle critiche, perché destinate a durare poco, lasciando un senso di vuoto e di delusione. Marziale, *dominus* del suo libro, suo creatore e tutore, può solo cercare di metterlo in guardia dalle attrazioni del bagno di folla, dai piaceri della gloria, così effimeri agli occhi di chi, da troppo tempo, conosce il disprezzo dei critici, la cattiveria dei pedanti, il ruolo difficile dell'autore di poesia.

Quando Ovidio si rivolge alla sua opera con l'allocuzione *parve liber*, il poeta e il libro diventano un tutt'uno: la relazione non è più esterna, ma interna; il libro dimesso e disadorno, che dovrà ostentare un isordine esteriore, non è altro che il suo autore distrutto dalla propria condizione di esule, concentrato sul

riscatto interiore e non sull'immagine. Le situazioni, d'altra parte, sono diverse: Marziale è a Roma e, per quanto si senta esiliato in questa città così lontana dalla sua patria d'origine, ha comunque la possibilità di rendersi direttamente conto della situazione esterna, dei gusti del pubblico, dell'opinione del potere, della sua posizione di poeta rispetto alla critica; Ovidio no. L'emarginazione di Ovidio è totale, la sua lontananza, anche fisica, da Roma richiede un *escamotage* che consenta la comunicazione con il pubblico, il libro allora diviene l'unica e ultima possibilità, e non può essere altro da lui.

Eppure, anche se Marziale appare privilegiato rispetto al predecessore, in molti suoi epigrammi si respira la stessa 'ansia da esilio', lo stesso senso di nostalgia e di paura, la stessa atmosfera di inadeguatezza e difficoltà. In 3,4 abbiamo la situazione tipicamente ovidiana del poeta che è lontano da Roma e invia il libro in città, dandogli indicazioni su come comportarsi e su come rispondere alle domande che gli verranno poste riguardo al suo autore: ancora una volta è evidente il richiamo al proemio dei *Tristia*, in particolare vv. 1, 15, 18 ss.,

dove troviamo il distacco dal libro, le domande sulla vita del poeta e il tema della nostalgia causata dalla lontananza.

In realtà Marziale non è molto lontano dalla capitale, lui stesso dice di essere a Imola, al Foro di Cornelio; eppure la sensazione di distacco e di disagio pervade ogni verso dell'epigramma e si esplicita, rendendoci più chiaro il parallelismo fra i due autori, nei vv. 5- 6:

*Romam vade, liber: si, veneris unde, requiret,
Aemiliae dices de regione viae.
Si, quibus in terris, qua simus in urbe, rogabit,
Corneli referas me licet esse Foro.
Cur absim, quaeret: breviter tu multa fatere:
"Non poterat vanae taedia ferre togae."
"Quando venit?" dicet: tu respondeto: "Poeta
exierat: veniet, cum citharoedus erit."³⁰*
(3,4)

La richiesta di spiegazioni sulle motivazioni della partenza (v. 5

Cur absim, quaeret) consente a Marziale di introdurre il verso chiave del componimento, in cui rivela la propria

³⁰ "O libro, v'è a Roma: se ti chiederanno da dove vieni, dirai che vieni dalla regione della via Emilia. Se ti domanderanno in quale terra, in quale città mi trovo, puoi dire che sono al Foro di Cornelio. Chiederanno perché sono via: tu rispondi veloce: "Non poteva più sopportare i fastidi dell'inutile toga". Ti diranno "Quando torna?" Rispondi: "Quando se ne andò era poeta, tornerà quando avrà imparato a suonare la cetra".

insoddisfazione per la vita di cliente a Roma (v. 6 “*Non poterat vanae taedia ferre togae*”); il problema non sta, dunque, tanto nella lontananza geografica dalla propria patria, quanto nella sensazione di emarginazione che il poeta ha all’interno della società: Marziale si sente esiliato in patria, perché la condizione di cliente, a cui è costretto, lo rende estraneo e lo segrega ai margini del suo mondo. Come Ovidio (*Trist.* 1,1,19 ss.) anche Marziale raccomanda al suo libro di non dire troppo (v. 5 *breviter tu multa fatere*), ma gli intenti paiono diversi: se la cautela di Ovidio, infatti, era determinata dal timore di compromettere ulteriormente la sua situazione, in Marziale sembra esserci piuttosto la volontà di esplicitare le proprie recriminazioni, in una denuncia senza dubbio eloquente.³¹

Drammaticamente realistico l’ultimo distico dell’epigramma (vv. 7-8):

*“Quando venit?” dicet: tu respondeto: “Poeta
exierat: veniet, cum citharoedus erit”.*

³¹ Così anche in Fusi 2005.

Il poeta tornerà nella sua città solo quando avrà imparato a suonare la cetra, quando, cioè, avrà un mestiere più redditizio di quello di poeta, ma potremmo aggiungere, anche più rispettato e meno problematico, se essere poeta significa essere *cliens* sottoposto a regole e condizioni atte a sacrificare la poesia stessa. *Poeta* è significativamente collocato in chiusura del v. 7, quasi a voler rappresentare una dimensione passata; l'affermazione è velata di amara ironia e, osserva Alessandro Fusi³², non deve essere presa alla lettera, quasi Marziale intendesse veramente dedicarsi all'arte citaredica o chiudere i propri giorni a Imola, come invece ritengono alcuni studiosi (vd. I. Lana, *Marziale poeta della contraddizione*, in "RFIC" 33,1955, p. 133; E. Paratore, *La letteratura latina dell'età imperiale*, Firenze-Milano 1969, p. 156). Sarebbe come se un letterato dei nostri tempi, ad esempio un professore di letteratura, dicesse 'verrò, quando sarò un cantautore, uno scrittore di testi per canzonette, roba da San Remo'. Frequente è, infatti, in Marziale il motivo del disagio patito dal poeta in una società che non gli tributa adeguati riconoscimenti per la sua

³² Fusi 2005.

arte, orfano di un mecenate in grado di garantirgli la possibilità di vivere della propria poesia.³³

La stessa atmosfera di solitudine dei *Tristia* sembra emergere nell'epigramma 10,104, in cui Marziale esterna sofferenza e disagio per i troppi anni passati lontano da casa e dai propri amici:

*I nostro comes, i, libelle, Flavo
longum per mare, sed faventis undae,
et cursu facili tuisque ventis
Hispanae pete Tarraconis arces:
illinc te rota tollet et citatus
altam Bilbilin et tuum Salonem
quinto forsitan essedo videbis.
Quid mandem tibi, quaeris? Ut sodales
paucos, sed veteres et ante brumas
triginta mihi quattuorque visos
ipsa protinus a via salutes
et nostrum admoneas subinde Flavum,
iucundos mihi nec laboriosos
secessus pretio paret salubri,
qui pigrum faciant tuum parentem.
Haec sunt. Iam tumidus vocat magister
castigatque moras, et aura portum
laxavit melior: vale, libelle:
navem, scis puto, non moratur unus.*³⁴

³³ Cfr. epigrammi 1,107,3; 8,55,5; 11,3,7. Altrove Marziale esprime la sua disillusione sulla possibilità per un poeta di ottenere successo e ricchezze a Roma: 1,76; 3,38,9; 5,16; 5,56,4; 6,82; 9,73; 10,74; 76.

³⁴ “Va’, libretto, va’ insieme al mio Flavo, per il vasto mare, con l’onda a favore, va’ verso la rocca della spagnola Tarragona, con una buona rotta e un vento propizio: là verrà a prenderti un carro e, dopo una rapida corsa, forse al quinto cambio, vedrai presto l’alta Bilbili e il tuo Salone. Vuoi sapere quali incarichi ti affidi? Salutare – fallo subito dalla strada – i miei pochi ma vecchi amici, che non vedo da trentaquattro anni, e ricordare di tanto in tanto al mio Flavo di procurarmi a un prezzo vantaggioso un rifugio gradevole e privo di preoccupazioni, che faccia diventare pigro tuo padre. E’ tutto. Già il comandante ti chiama gonfio di rabbia, insulta il tuo ritardo e un vento più

L'allocuzione ora è al libretto perché accompagni in Spagna l'amico Flavo, ma qui pare opportuna una riflessione sull'elemento mare, filo di collegamento tra l'elegia ovidiana e il componimento di Marziale, finora mai tenuto in considerazione dalla critica. In Ovidio il mare non si presenta quasi mai calmo e rassicurante, nemmeno sotto metafora (*Trist.* 1,1,85-86 *Et mea cumba, semel vasta percussa procella,/ illum, quo laesa est, horret adire locum.*; *Trist.* 1,2,1-2 *Di maris et caeli - quid enim nisi vota supersunt? -/ Solvere quassatae parcite membra ratis!*; *Trist.* 1,2 23-24 *Quocumque aspicio, nihil est nisi pontus et aer,/ fluctibus hic tumidus, nubibus ille minax.*); spesso è anzi la causa dell'abbattimento del poeta, del suo senso di soffocamento, della sua paura di morte: il mare nella sua immensità inghiotte la vita e toglie il respiro (*Trist.* 1,2,33-36 *Scilicet occidimus nec spes est ulla salutis,/ dumque loquor, vultus obruit unda meos./ Opprimet hanc animam fluctus frustraue precanti/ ore necaturas accipiemus aquas.*).

In 10,104 l'elemento acqua acquista, invece, un duplice

favorevole ha aperto il porto: addio, libretto: un solo passeggero – lo sai, credo – non può far ritardare una nave”.

significato, quello di fattore di separazione, alla maniera ovidiana, ma anche quello opposto di mezzo di ricongiungimento: ora che le onde sono *faventes* e il vento è propizio, il caro *libellus* può viaggiare in tutta tranquillità. Non è casuale, tra l'altro, che Marziale si preoccupi delle condizioni atmosferiche: ancora una volta, infatti, il poeta assume un atteggiamento protettivo nei confronti della sua opera, atteggiamento che pare confermato dalla definizione che Marziale dà di sé in questo epigramma, dove il poeta è, appunto, *parens* del suo *libellus* (v. 14). L'utilizzo di appellativi al libro o qualificazioni dell'autore stesso, riguardanti l'ambito della famiglia e quello più generico dell'ospitalità, è tipicamente ovidiano e Marziale ne subisce l'influenza, tanto che addirittura in 8,72,8 anche lui ricerca l'identificazione con l'opera:

Quam vellem fieri meus libellus

Il tono di affetto ritorna anche in 3,5, ancora in omaggio al proemio dei *Tristia*, di cui è riproposto addirittura il primo verso

*Trist. 1,1-2 Parve - nec invideo - sine me, liber, ibis in Urbem:
Ei mihi! Quod domino non licet ire tuo.*³⁵

*Mart. 3,5 Vis commendari sine me cursurus in urbem,
parve liber, multis, an satis unus erit?
Unus erit, mihi crede, satis, cui non eris hospes,
Iulius, assiduuum nomen in ore meo.
Protinus hunc primae quaeres in limine Tectae:
quos tenuit Daphnis, nunc tenet ille lares.
Est illi coniunx, quae te manibusque sinuque
excipiet, tu vel pulverulentulus eas.
Hos tu seu pariter sive hanc illumve priorem
videris, hoc dices «Marcus havere iubet»,
et satis est: alios commendet epistula: peccat
qui commendandum se putat esse suis.*³⁶

Marziale riprende puntualmente l'espressione *sine me*, collocata nella stessa sede metrica dopo cesura in posizione di rilievo, probabilmente per sottolineare il difficile distacco dalla sua opera, e *in urbem* in clausola, mentre riunisce, collocandolo in incipit di pentametro, il nesso *parve liber*. Tuttavia, ancora una

³⁵ “Senza di me - ma non sono geloso - andrai, piccolo libro, a Roma:/ ahimé, che non è permesso andarvi al tuo padrone”.

³⁶ “Piccolo libro mio, vuoi essere raccomandato a molti, oppure ne basterà uno solo, a te che ti appresti a correre senza di me nell'Urbe? Uno sarà sufficiente, credimi, uno che non ti considererà un nemico: Giulio, un nome frequente sulle mie labbra. Cercalo subito all'inizio di via Coperta, dove giunse Dafni e dove lui ora custodisce i suoi Lari. È sua moglie, colei che ti accoglierà a braccia aperte e ti stringerà, anche se sarai tutto polveroso. E, mi raccomando, o che tu li veda insieme o prima lei di lui, di' loro questo: “Marco vi saluta” e basta: per gli altri ci vuole una lettera di raccomandazioni, ma sbaglia di grosso chi pensa di dover essere raccomandato ai propri amici”.

volta, la situazione descritta dall'Iberico appare meno drammatica di quella ovidiana, in cui l'autore ricorda al suo lettore, che a lui non è più concesso rientrare a Roma, dando così al *sine me* un valore più pregnante e personale, teso a mettere in evidenza il dramma interiore del poeta che si trova costretto, suo malgrado, a stare lontano dalla patria. Il distico di Marziale, invece, sembra più proiettato verso l'esterno, verso il libro stesso e, quindi, anche maggiormente concentrato sul rapporto paterno del poeta nei confronti dell'opera. Anche in questo caso Marziale si preoccupa delle sorti dello scritto, che ha bisogno di una raccomandazione per trovare una dimora dignitosa e qualcuno che sappia apprezzarlo: questo libro non deve essere considerato un ospite qualsiasi (3,5,3 *cui non eris hospes*), e il *parens* in grado di accoglierlo (si tratta proprio di un'accoglienza calorosa, potremmo dire 'materna', riferendo alla moglie l'espressione *manibusque sinuque/ excipiet*³⁷) c'è già e ha un nome preciso, Giulio Marziale, l'amico di sempre, che non ha bisogno di spiegazioni (3,5,11-12 *Et satis est: alis*

³⁷ Per l'espressione *excipere sinu* cfr. Ov. *Her.* 13,146 *excipietque suo corpora lassa sinu*. In Marziale *excipere* ricorre anche in riferimento all'accoglienza da riservare ai *libelli* personificati in 9,58,5 *excipe sollicitos placide, mea dona, libellos*, cfr. anche Ov. *Ex P.* 1,1,3.

commendet epistula: peccat/ qui commendandum se putat esse suis) e con cui non è richiesta alcuna formalità (tanto che il libro potrà presentarsi anche *pulverulentulus*, v. 8, per il viaggio).

Struttura simile presenta l'epigramma 3,2:

*Cuius vis fieri, libelle, munus?
Festina tibi vindicem parare,
ne nigram cito raptus in culinam
cordylas madida tegas papyro
vel turis piperisve sis cucullus.
Faustini fugis in sinum? Sapisti.
Cedro nunc licet ambules perunctus
et frontis gemino decens honore
pictis luxurieris umbilicis,
et te purpurea delicata velet,
et cocco rubeat superbus index,
illo vindice nec Probum timeto.*³⁸

L'allocuzione al libro, che l'intero epigramma sviluppa, rimanda direttamente al carme 35 di Catullo, in cui il poeta si rivolge alla *papyrus* su cui scrive, pregandola di riferire il suo messaggio all'amico Cecilio, che si trova a Como. Il tono è particolarmente

³⁸ “Chi vuoi che ti abbia in dono, mio libretto? Procurati in fretta un protettore, prima che, portato a forza, in un istante, dentro una nera cucina, ti trovi ad avvolgere con la tua fradicia carta di papiro un tonno o a essere cartoccio per l'incenso e il pepe. Scappi sotto la veste di Faustino? Ci hai visto giusto. Allora potrai camminare tutto unto di olio di cedro e splendente per il doppio ornamento sul frontespizio; sarai entusiasta dei tuoi bastoncini dipinti e la porpora delicata ti farà da velo, mentre il titolo superbo sarà rosso di cocciniglia. Con Faustino dalla tua parte non dovrai temere neppure Probo”.

amabile e cortese e la carta assume il delicato ruolo di ambasciatrice di un messaggio, che il lettore non può che percepire come davvero importante e serio. Come ha osservato Citroni³⁹, l'apostrofe alla carta costituisce un esplicito riferimento al fatto che la comunicazione avviene in forma scritta: il carme si presenta in effetti nella forma di un biglietto, in cui l'autore si rivolge alla lettera stessa, che deve farsi portatrice, presso destinatari lontani, del messaggio che costituisce il suo contenuto.

Tuttavia, nel combinare l'apostrofe al libro con una dettagliata descrizione del volume, Marziale è chiaramente ispirato dall'apertura dei *Tristia* di Ovidio, dove, per la luttuosa natura del contesto, il libro assume tratti di trascuratezza, mostrandosi privo di tutte le caratteristiche necessarie a un volume di pregio. Del resto a Ovidio non interessa la forma esteriore della sua opera, che, anzi, come abbiamo già osservato, deve mostrare i sentimenti del poeta e assumere le sembianze poco curate dell'esule. Marziale, invece, insiste sull'aspetto curato ed

³⁹ Citroni 1986.

elegante del suo libro, ora che si è assicurato la protezione di
Faustino.

*Nec te purpureo velent vaccinia fuco -
non est conveniens luctibus ille color -
nec titulus minio nec cedro charta notetur,
candida nec nigra cornua fronte geras!*

.....
*nec fragili geminae poliantur pumice frontes,
hirsutus sparsis ut videare comis.*⁴⁰

(Ov., *Trist.* 1,1,5-12)

Se Ovidio vuole un libro dalla copertina nera e triste (v. 8),
Marziale spinge la sua opera ad affrettarsi a trovare un protettore
che la salvi dai fumi scuri di una cucina e dall'infame destino di
una cartaccia per alimenti, impregnata di odori acri e sgradevoli
(3,2,2-5 *Festina tibi vindicem parare/ ne nigram cito raptus in
culinam/ Cordylas madida tegas papyro/ vel turis piperisve sis
cucullus.*)⁴¹; se Ovidio auspica e pretende un tono dimesso e
un'immagine spenta per la sua opera, Marziale la vuole

⁴⁰ "E non ti rivestano di purpureo colore i giacinti -/ non è adatto ai lutti tale colore -/ né il titolo sia segnato col minio né la carta unta col cedro,/ e non avere le borchie bianche sulla tua fronte nera!.../ E le tue fronti non siano levigate da friabile pomice,/ perché tu appaia irsuto e qua e là con le chiome".

⁴¹ Per approfondimenti sul tema specifico e relativa bibliografia si rimanda a Fusi 2005, p.119.

luccicante e superba nel suo titolo rosso di cocciniglia, esagerata nelle decorazioni e negli ornamenti (v. 8 *Et frontis gemino decens honore*)⁴²: ha osservato il Pitcher⁴³ che anche in questo contesto Marziale appare avvantaggiato rispetto al predecessore: egli ha amici ai quali inviare il proprio libro, Faustino in questo caso, Giulio Marziale nell'epigramma 3,5, mentre il libro di Ovidio non ha un amico specifico, e con difficoltà ne troverà uno, che gli possa mostrare la strada (*Trist.* 3,1,22 *qui mihi monstraret, vix fuit unus, iter.*). Marziale, dunque, riprendendo espressioni e parole utilizzate dal Sulmonese, riesce a creare una situazione del tutto nuova, in un'atmosfera che ci riporta però alla modestia dei versi ovidiani, seppur in un tono più positivo e spensierato. La modestia di Marziale si esplicita nella prima parte dell'epigramma, dove il libro, ancora privo di un protettore, ci appare in una situazione di pericolo reale, possibile

⁴² Una dettagliata descrizione di edizioni di lusso si trova in Catull. 22,6-8. Ma c'è un altro aspetto che dobbiamo considerare: Marziale scrive il suo *epistolium* su una 'carta', non su 'pugillares' di cera, chiusi nella loro cornice lignea. È una lettera che andrà per le mani di tutti, che dovrebbe andare per le mani di tutti e non dovrebbe finire a incartare gli sgombri. *Cedro... perunctus*: alla pratica di cospargere i rotoli con olio di cedro per proteggerli dalle tarme alludono anche Hor. *Ars* 331 ss., Ov. *Trist.* 1,1,7-11 (vd. *supra*); *Trist.* 3,1,13 e Aus. *Epigr.* 34,13 Sh. = *praef.* 5,13 Green; in Marziale ritorna in 5,6,14; 8,61,4.

⁴³ Pitcher 1998.

schiaivo e sicuro fuggitivo (v. 2 *vindicem parare*); solo Faustino potrà garantirgli la salvezza, ma soprattutto la difesa da una critica spietata e maldicente (vd. v. 12). Il libro nelle mani del suo autore non ha ancora alcun valore, ma se avrà riflessi pronti e intelligenza, potrà trovare approvazione e libertà. L'opera di Ovidio non ha questa possibilità: il suo futuro non è prevedibile, il poeta non ha nessuno a cui donarla e non può neanche spingerla a trovare qualcuno di cui fidarsi; il poeta è solo e lontano, il suo libro lo è altrettanto. Il contrasto tra i due autori sembra, quindi, giocarsi tutto su un elemento, la speranza, che in un caso garantisce un certo ottimismo, nell'altro, invece, svanisce dietro le paure e le incertezze della situazione disperata.

Questi giochi di ripresa e contrasto trovano la loro massima espressione in uno degli ultimi epigrammi di Marziale, il 12,2, in cui il poeta riesce a creare un intreccio di sensazioni ed espressioni 'rubate', che vanno a complicare il canovaccio iniziale d'ispirazione.

*Ad populos mitti qui nuper ab Urbe solebas,
ibis, io, Romam nunc peregrine liber*

*auriferi de gente Tagi tetricique Salonis,
 dat patrios amnes quos mihi terra potens.
 Non tamen hospes eris, nec iam potes advena dici,
 cuius habet fratres tot domus alta Remi.
 Iure tuo veneranda novi pete limina templi,
 reddita Pierio sunt ubi tecta choro.
 Vel si malueris, prima gradiere Subura;
 atria sunt illic consulis alta mei:
 laurigeros habitat facundus Stella penatis,
 clarus Hyanteae Stella sititor aquae;
 fons ibi Castalius vitreo torrente superbit,
 unde novem dominas saepe bibisse ferunt:
 ille dabit populo patribusque equitique legendum,
 nec nimium siccis perleget ipse genis.
 Quid titulum poscis? Versus duo tresve legantur,
 clamabunt omnes te, liber, esse meum.⁴⁴*

In questo epigramma la struttura dell'allocuzione al libro rispetta tutti i canoni sopra descritti con il ricorso all'appellativo più o meno affettuoso nei confronti dell'opera (*peregrine liber*), che si distacca dal suo autore; con l'omaggio al predecessore delle elegie (quell'*ibis* in posizione di rilievo al v. 2 non può che ricordarci il saluto iniziale del proemio dei *Tristia*); con l'atmosfera nostalgica in cui vive chi si sente solo e lontano da

⁴⁴ “Tu che finora eri solito andare da Roma verso il mondo, adesso te ne andrai a Roma, o libro viaggiatore, dalla gente del Tago ricco d'oro e del Salone dal cupo colore, i fiumi che una terra potente mi ha dato per patria. Ma non sarai un ospite e nemmeno ti si potrà dire straniero: i tuoi tanti fratelli sono nell'alta casa di Remo. Com'è tuo diritto, varca le soglie venerande del tempio nuovo, là dove è stata resa una casa al coro delle Muse. O, se vorrai, cammina fino all'inizio della Suburra, là c'è la nobile casa del mio console: Stella, il fine dicitore, abita nella casa coperta d'alloro, il celebre Stella, che si disseta dell'acqua beotica; qui la fonte Castalia va fiera della sua acqua di vetro, alla quale si dice che abbiano spesso bevuto le nove sorelle: sarà lui a farti leggere alla gente, ai senatori, ai cavalieri, e lui stesso ti leggerà molto commosso con tanta attenzione. Perché mi chiedi un titolo? Fai che leggano due versi o tre, e tutti, libro, grideranno che sei mio”.

casa. Ma se andiamo ad analizzare più nel dettaglio il primo distico, ci accorgiamo che sono molti anche gli elementi di novità apportati da Marziale, piccoli accorgimenti che divengono geniali alla luce del fatto che, nel momento in cui scrive, l'Iberico, per la prima volta da quando affronta il tema della lontananza, si trova davvero nella stessa condizione di Ovidio, cioè lontano da Roma. L'espressione *Ab Urbe... ibis* è una chiara ripresa ovidiana (*Trist.* 1,1,1 *Parve - nec invideo - sine me, liber, ibis in Urbem*) rielaborata al negativo e studiata appositamente dal poeta per distinguere la sua abituale situazione da quella del predecessore; tuttavia, il sottile gioco intertestuale consente a Marziale di andare oltre e di riproporre al secondo verso un accusativo di moto a luogo con *variatio* (*Ov. In Urbem/ Mart. Romam*), che nella sua immediatezza e semplicità mette in evidenza il parallelismo fra la situazione presente del poeta e quella del suo predecessore. È anche vero, però, che se questa seconda espressione appare al lettore di più facile comprensione nella sua allusività, la prima richiede una riflessione più attenta e accurata: il fatto che Marziale

riproponga un nesso ovidiano, pur giocando nel contrasto, e un preciso nesso, quello in cui si fa riferimento a Roma, probabilmente ci deve ricondurre al fatto che Marziale vive un doppio esilio, quello di cliente nella capitale, lontano dalla cara Spagna, ma anche quello di poeta ormai affermato, che tornato nella terra di origine più non vi si riconosce.

Interessanti, a questo proposito anche i versi 5-6:

*Non tamen hospes eris, nec iam potes advena dici,
cuius habet fratres tot domus alta Remi.*

Qui è evidente la continuità con l'epigramma 3,5, in cui si ribadisce che l'opera non sarà un ospite qualsiasi, ma la prospettiva cambia radicalmente, andando oltre quel punto di vista e proiettando il lettore in una nuova dimensione, quella di chi ha raggiunto la consapevolezza di aver fatto molto per una città e, probabilmente, anche di aver lasciato un segno tale che la sua opera possa essere riconosciuta e ancora accolta come a casa (vv. 16-17 *Quid titulum poscis? Versus duo tresve legantur,/ clamabunt omnes te, liber, esse meum.*): Marziale,

una volta tornato in Spagna, inizia ad avere nostalgia di tutto quello che aveva bistrattato durante gli anni romani, anche di quella condizione di cliente, che, comunque, poteva essere più gratificante, soprattutto dal punto di vista artistico, della tranquilla e paradossalmente sterile vita di campagna. Ma quello che colpisce è che anche qui il poeta, per esternare un suo stato d'animo e dipingere la sua condizione di disagio, si serve di un gioco di allusioni con lo scritto ovidiano, questa volta in modo più sottile e meno dichiarato di altri contesti, ma sicuramente evidente:

*Vade, liber, verbisque meis loca grata saluta!
Contingam certe quo licet illa pede.
Si quis, ut in populo, nostri non inmemor illic,
si quis, qui, quid agam, forte requiret, erit,
vivere me dices, salvum tamen esse negabis,
id quoque, quod vivam, munus habere dei.⁴⁵*
(Ov. *Trist.* 1,1,15-20)

Il poeta, trovandosi nella stessa situazione di Ovidio, quella cioè di dover inviare la propria opera a Roma dopo un lungo periodo

⁴⁵ “Va’, libro, e a nome mio saluta i luoghi a me cari! Io li toccherò almeno col piede che mi è permesso. Se lì qualcuno - come (accade) tra la gente - non mi avrà dimenticato, se mai qualcuno ci sarà che chieda come vada la mia vita, gli dirai che vivo, ma non gli dirai che sono salvo, e che anche l’essere vivo lo devo al dono di un dio”.

di assenza, ne recupera alcuni elementi, ma allo stesso tempo li reinterpreta e adatta alla sua condizione privilegiata di scrittore consapevole della sua fortuna e dell'appoggio del suo pubblico. Se Ovidio era costretto all'utilizzo di un indefinito (vv. 17-18 *Si quis*), ribadito in anafora, per pensare e riferirsi a un pubblico, che diventa eventuale, Marziale è certo del fatto che tutti riconosceranno il suo lavoro e l'espressione *omnes te*, collocata in posizione centrale all'interno di pentametro, prima e dopo la dieresi, lega direttamente e senza possibilità di equivoco il *liber* al suo lettore e al suo pubblico, che non si limiterà a leggerlo, ma si mostrerà pronto ad acclamarlo e a gridare il nome del suo creatore.

E se anche il *titulus* questa volta non sembra indispensabile, proprio come in Ovidio (*Trist.* 1,1,7 *Nec titulus minio nec cedro charta notetur*), sono ancora le motivazioni che allontanano i due autori: l'opera di Marziale ha ormai raggiunto la maturità necessaria per affermarsi indipendentemente da qualche protettore, quella del suo predecessore non può avere la pretesa di essere riconosciuta. Eppure pochi versi più avanti anche

l'opera ovidiana sarà riconosciuta indipendentemente dal suo titolo e l'omaggio di Marziale diventa evidente, senza particolari congetture interpretative:

*Ut titulo careas, ipso noscere colore,
dissimulare velis, te liquet esse meum.*⁴⁶
(Ov. *Trist.* 1,1,61-62)

Anche se, subito dopo, le certezze di Ovidio sembrano cadere, o quanto meno velarsi di tristezza e pessimismo:

*Clam tamen intrato, ne te mea carmina laedant.*⁴⁷
(Ov. *Trist.* 1,1,63)

Un pessimismo che sembra assente nei versi di Marziale, sorpreso ancora a giocare con i contrasti e i contraddittori richiami, eccetto forse in un caso, per quanto riguarda questo epigramma, quando al v. 6 il poeta riprende fedelmente l'espressione ovidiana *fratres* (cfr. Ov. *Trist.* 1,1,107 *Aspicies*

⁴⁶ “Anche senza titolo, sarai riconosciuto dal colore stesso; anche se volessi nascondere, è chiaro che sei mio”.

⁴⁷ “Entra, tuttavia, di nascosto, affinché le mie stesse opere non ti facciano del male”.

illic positos ex ordine fratres) per riferirsi agli altri suoi scritti, anche per lui figli da proteggere e amare.

Merita una particolare attenzione la scelta di questo termine dell'ambito familiare riferito alle opere scritte da uno stesso autore: indagando, infatti, sui precedenti di quest'ulso in ambito sia latino sia greco, si è potuto riscontrare, non senza una certa sorpresa, che nessuno scrittore prima di Ovidio adotta questa particolare metafora, che diventa, quindi, in certo qual modo, il simbolo del legame consistente tra la poesia ovidiana e quella di Marziale. Per correttezza scientifica si deve comunque registrare il rinvio di Luck⁴⁸, nel suo commento ai *Tristia* di Ovidio a un passo delle *Nuvole* di Aristofane (v. 536): il commediografo adotta qui l'espedito della personificazione della commedia, facendo dire al coro che la sua commedia (*Le Nuvole*), novella *Elettra*, è venuta in teatro a cercare spettatori intelligenti (come quelli che avevano decretato il successo di un'altra opera, i *Banchettanti*) e, come Elettra riconobbe subito la presenza del fratello dal ricciolo reciso sulla tomba di Agamennone, così la commedia riconoscerà il consenso (il "ricciolo") che era stato

⁴⁸ Luck 1977, *ad loc.*

del fratello (i *Banchettanti*). Tuttavia il termine “fratello” è dovuto, in questo caso, al preciso riferimento al mito e non sembra assumere altrove valore autonomo al di fuori di questo collegamento. L’espressione metaforica ovidiana *fratres* sembra pertanto originale e molto probabilmente da essa dipende Marziale, anche se vogliamo essere prudenti, una prudenza dettata dal fatto che non poco si è perduto della produzione poetica latina.

CAPITOLO 3

IL SUPERAMENTO DELLA MITOLOGIA

La forte presenza della mitologia in Marziale potrebbe sembrare a una prima analisi incompatibile sia con la volontà di trattare una materia quotidiana lontana dai toni alti della poesia tradizionale, sia con la scelta di un linguaggio realistico che contribuisca alla rappresentazione veritiera dei personaggi che identifica. L'atteggiamento di Marziale nei confronti dell'elemento mitologico, infatti, è vario e diversificato: da una parte un esiguo numero di epigrammi, circa una decina, affronta il tema della polemica letteraria, con giudizi e ironiche allusioni che rendono particolarmente vivace la critica alla poesia intrisa di mitologia; dall'altra, e ciò avviene in almeno duecentocinquanta epigrammi, la materia mitologica resta lontana da dichiarazioni di tipo letterario o polemico, per essere impiegata in contesti diversi e con modalità varie, come

strumento funzionale – cito qui Andrea Perruccio⁴⁹ – alla struttura epigrammatica e ai suoi esiti espressivi.

Se per molti aspetti l'uso della mitologia in Marziale è influenzato dall'impronta satirica di ascendenza luciliana, non possiamo trascurare la presenza della poesia di Ovidio, che in molteplici situazioni arriva a determinare le stesse scelte tematiche ed espressive dell'Iberico. Ovidio è il primo ad attuare una rottura con la tradizione, elaborando una poesia basata sulla dicotomia tra mondo reale e natura fittizia dell'universo mitologico, in cui non si arriva mai a un attacco esplicito della falsità della mitologia tradizionale né a una programmatica polemica anti-mitologica, ma si preferisce giocare con il mito in una complicata e complessa rete di spunti autoironici, di scherzosi svelamenti metaletterari, di acuti e dotti ammiccamenti al lettore, al quale è richiesta una vivace competenza intertestuale. Con Perruccio⁵⁰, ci preme sottolineare come il passaggio dall'elegia amorosa alla poesia dell'esilio, in particolare dei *Tristia*, di tipo autobiografico e dai toni forti e

⁴⁹ Mattiacci-Perruccio 2007.

⁵⁰ Mattiacci-Perruccio 2007, p. 88 ss.

drammatici, comporti in Ovidio un uso inedito della mitologia, giudicata talora non più assimilabile alla propria esperienza quotidiana:

il confronto iperbolico tra realtà e mito sottolinea non raramente una condizione intollerabile che supera di gran lunga la fantasia mitica; ne consegue la difficoltà di interpretare il proprio vissuto sul modello degli *exempla* letterari derivati dalla mitologia. [...] In linea generale, il paradigma mitologico non appare polemicamente rifiutato in nome dell'irriducibile quotidianità della sofferenza, ma piuttosto ridefinito, dilatato fino a comprendere Ovidio in persona come materia di poesia: nella nuova dimensione soggettiva dei *Tristia*, non più circoscritta all'elegia d'amore, il poeta proietta l'inedita vicenda personale dell'esilio dentro l'universo della 'letteratura', ritraendo se stesso come personaggio-protagonista di situazioni mitiche che, dagli *Amores* alle *Metamorfosi*, aveva ritenuto pertinenza esclusiva di quel mondo letterario controllato dall' 'esterno'.

Marziale recupera proprio questa capacità tutta ovidiana di manipolazione del mito, ora esornativa, ora dissacratoria, calandola nel genere epigrammatico con irriverenza e ironia,

nella ricontestualizzazione estremizzata dell'esempio ovidiano; con rispetto e adesione, nel recupero metodico delle scelte stilistiche e contenutistiche del predecessore.

Una netta distinzione tra 'deflecting Epic Myth' e recupero consapevole e divertito dell'elemento mitico in Marziale viene operata anche da Stephen Hinds⁵¹, che dedica una prima sezione del suo recente articolo all'analisi degli epigrammi 4,49 e 10,4 di aperta polemica anti-mitologica, in cui l'epigrammista rifiuta i *monstra* dei temi mitologici e i vacui adattamenti epico-tragici per accedere alla dimensione del quotidiano, e una seconda sezione alle 'material Miniatures' degli *Apophoreta*, in cui Marziale dimostra un'attenta conoscenza della materia mitologica, che diventa, attraverso anche la rielaborazione e ricontestualizzazione di temi ovidiani, parte integrante della struttura dell'epigramma.

*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,*

⁵¹ Hinds 2007. Considerazioni generali sulla 'dissolution of aura' del mito in Marziale, soprattutto per quanto concerne il *Liber Spectaculorum*, anche in Fitzgerald 2007, pp. 48 ss.

pascentem Siculas aut Polyphemon ovis.
A nostris procul est omnis vesica libellis.
Musa nec insano syrmate nostra tumet.
'Illa tamen laudant omnes, mirantur, adorant'.
*Confiteor: laudant illa, sed ista legunt.*⁵²
 (4,49)

Qui legis Oedipoden caligantemque Thyesten,
Colchidas et Scyllas, quid nisi monstra legis?
Quid tibi raptus Hylas, quid Parthenopaeus et Attis,
quid tibi dormitor proderit Endymion?
Exutusve puer pinnis labentibus? Aut qui
odit amatrices Hermaphroditus aquas?
Quid te vana iuvant miserae ludibria chartae?
Hoc lege, quod possit dicere vita "Meum est".
Non hic Centauros, non Gorgonas Harpyiasque
invenies: hominem pagina nostra sapit.
Sed non vis, Mamurra, tuos cognoscere mores
*nec te scire: legas Aetia Callimachi.*⁵³
 (10,4)

I riferimenti mitologici dei due epigrammi sono chiaramente gli stessi (si potrebbe aggiungere la frecciata contro l'erudizione

⁵² "Credimi, Flacco, non sa che cosa siano gli epigrammi chi li chiama soltanto giochetti da poco. Gioca più chi scrive del pranzo del terribile Tereo o della tua cena, Tieste che hai la digestione lenta, o di Dedalo che sistema le ali di cera a suo figlio, o di Polifemo che fa pascolare le pecore siciliane. La pompa è ben lontana dai miei libretti, e la mia musa non si gonfia nella folle veste dei tragici. "Tutti però lodano, ammirano, adorano quella poesia". Ci credo: lodano quella, ma leggono la mia".

⁵³ "Quando leggi di Edipo e di Tieste cui si annebbia la vista, di Medee e di Scille, cos'altro leggi se non cose senza senso? Che cosa ricaverai dal rapimento d'Illa, che cosa da Partenopeo e Attis, che cosa da quel dormiglione di Endimione? E dal bambino privato delle ali, che scivolano via? O da Ermafrodito che odia le acque innamorate di lui? Che cosa ti possono mai dare gli insulsi scherzi di un povero pezzo di carta? Leggi questo, di cui la vita possa dire: "È mio". Qui non t'imbatterai né in Centauri, né in Gorgoni e neppure in Arpie: la mia pagina sa di uomo. Ma non vuoi, Mamurra, imparare i tuoi costumi, né conoscere te stesso: leggi allora le *Origini* di Callimaco".

programmatica), in particolare l'epigramma 10,4 ripropone in modo piuttosto fedele le movenze di un catalogo mitologico dei

Tristia di Ovidio:

*Qui legis Electran et egentem mentis Orestem,
Aegisthi crimen Tyndaridosque legis.
Nam quid de tetrico referam domitore Chimaerae,
quem leto fallax hospita paene dedit?
Quid loquar Hermionem, quid te, Schoeneia virgo,
teque, Mycenaeo Phoebas amata duci?
Quid Danaen Danaesque nurum matremque Lyaei
Haemonaque et noctes cui coiere duae?
Quid Peliae generum, quid Thesea quive Pelasgum
Iliacam tetigit de rate primus humum?
Huc Iole Pyrrhique parens, huc Herculis uxor,
huc accedat Hylas Iliacusque puer.⁵⁴*
(Ov. *Trist.* 2, 395-406)

Marziale riprende con consapevolezza l'espressione ovidiana *qui legis* e la colloca in apertura del suo epigramma, rivolgendosi direttamente al destinatario (*Mamurra*), in un dialogo intimo, ma non rilassato; a proposito del destinatario in

⁵⁴ “Tu che leggi Elettra e Oreste fuori di senno, leggi il crimine di Egisto e della figlia di Tindaro. Infatti, che cosa dovrei dire del severo domatore di Chimera, che un'ospite ingannatrice dette quasi alla morte? Che cosa dovrei dire di Ermione, di te, vergine di Scheneo, e di te, profetessa di Febo, amata dal capo miceneo? Che cosa di Danae, della nuora di Danae e della madre di Lileo, e di Emone e di colei per la quale due notti si unirono? Che cosa del genero di Pelia, che cosa di Teseo o di quello dei Pelasgi, che, sceso dalla nave, per primo toccò l'iliaca terra? A questi si aggiunga Iole e la madre di Pirro e la moglie di Ercole, a questi si aggiunga Ila e l'iliaco ragazzetto”.

Hinds⁵⁵ si legge: “In the second half of 10,4 Mamurra’s misguided espousal of the poetry of mythological fantasy is contrasted with Martial’s own epigrammatic investment in life (8 *vita*), the human condition (v. 10 *hominem*), and self-knowledge (v. 12 *te scire*)”. Come in Ovidio l’anafora del *quid*, unita all’interrogazione retorica, tende a banalizzare la materia trattata, così in Marziale lo stesso artificio retorico vuole sottolineare l’inutilità della mitologia ai fini della formazione del lettore. Ma in più Marziale riduce a semplici frasi gli inizi anaforicamente roboanti di Ovidio, c’è un meditato abbassamento del tono, un inserimento della severità della letteratura nel trascorrere ben più dimesso della vita.

Anche la ripresa dei nomi mitologici appare come il frutto di un attento gioco di richiami: l’epigramma si apre con due accusativi con desinenza greca (*Oedipoden caligantemque Thyesten*) inseriti in una domanda retorica, in linea con lo stile elevato dell’epica (da notare che Ovidio ricorre allo stesso artificio stilistico: v. 1 *Qui legis Electran et egentem mentis Orestem?* e il *caligantem* di Marziale sembra niente altro che

⁵⁵ Hinds 2007.

una *variatio* dell'*egentem mentis* ovidiano). Il termine *Colchidas*, citato al verso 2, non sembra ripreso direttamente dal passo dei *Tristia*, ma sicuramente *Scyllas* risente ancora di *Trist.* 2 (di essa si parla, infatti, ai vv. 393-94), oltre che di *Met.* 8,6-151, in cui Ovidio delinea il ritratto di questa figura mitologica: figlia di Niso, che per amore di Minosse tolse al padre il capello fatale e fu trasformata in uccello. Del tutto originale, invece, come ha anche osservato Emilia Sergi⁵⁶, l'organizzazione attenta e calcolata di questi primi due versi, che si risolve in un vero e proprio quadrilatero, le cui diagonali e i cui lati segnano le direzioni verso cui i vari personaggi convergono o divergono. Tutti e quattro i personaggi, infatti, sono accomunati dall'aver commesso delitti sacrileghi nei confronti di consanguinei stretti, ma poi Edipo e Tieste si discostano dalle due figure femminili, in quanto autori inconsapevoli di questi delitti; allo stesso tempo Edipo si lega a Scilla perché entrambi colpevoli verso i genitori, mentre Medea e Tieste hanno operato contro i figli. Il massimo contrasto si ha però sul piano verticale, dove le coppie Edipo-

⁵⁶ Sergi 1989.

Medea e Tieste-Scilla si differenziano per sesso, consapevolezza e natura del delitto.

A Ovidio *Trist.* 2,406 *Huc accedat Hylas Iliacusque puer*, rinvia il v. 3 di Marziale con la menzione di *Hylas*, amasio di Eracle, suo compagno nella spedizione degli Argonauti, rapito dalle ninfe, innamoratesi di lui mentre attingeva acqua da una fonte. Con questo nome inizia nell'epigramma una nuova rassegna di personaggi, fatta di affascinanti e sfortunati pueri, molto spesso protagonisti della poesia d'amore e non solo, visto che *Hylas* ritorna anche in Virgilio in *Georg.* 3,6: *cui non dictus Hylas puer?* a dimostrazione dell'ampia fortuna di questo personaggio in tutta la letteratura antica. In Marziale, in particolare, Ila è presente in 7,15,2 *effugit dominam Naida numquid Hylas?*, epigramma intriso di coltissimi riferimenti mitologici e in 5,48,3 *talis raptus Hylas, talis deprensus Achilles*, in cui la quotidiana immagine del taglio di capelli di Encolpo, *nolente domino*, è assimilata ai personaggi mitici di Fetonte, Ila e Achille: alle loro azioni, spesso motivo di grande sofferenza per i genitori o protettori, questi non hanno fatto opposizione.

Gli altri nomi riportati da Marziale non sono direttamente collegati con il citato passo di Ovidio, anche se la matrice comune è l'ambiguità sessuale e l'amore lascivo, come per Ila e Ganimede menzionati al verso 406; Catullo in 63,27 aveva definito *Attis notha mulier* e *Parthenopaeus* in greco suona come nome composto di *parthénos* e *pais*, fanciulla-fanciullo. Tuttavia, la rassegna di fanciulli vittime di disavventure erotiche si chiude in Marziale con Ermafrodito, giovane affascinante, rapito dalla ninfa *Salmacis*, che, come racconta ampiamente Ovidio in *Met.* 4,285 ss., lo irretì nei pressi della fonte che porta il suo nome. Ricorda puntualmente Hinds⁵⁷: “Hermaphroditus, for instance, has by the tenth book made two appearances in the numbered books: one implicit, in 4,22, where the language is suffused with elements of Ovid’s sensuous description of Hermaphroditus, without the myth itself being cited; and one explicit, in 6,68, where Hermaphroditus is paired with Hylas in an epigram which at once confirms and belies the anti-mythic poetics of 10,4 (‘quid tibi raptus Hylas?’), through a fantasy about a swimming accident at Baiae in which the predatory

⁵⁷ Hinds 2007.

nymphs of myth reject those submerged epebes in favour of the actual drowned youth mourned – and of course himself mythologized – in this epigram’s own verses”. Ermafrodito, inoltre, è il protagonista anche di *Apophoreta* 174, *Hermaphroditus marmoreus: masculus intravit fontis: emersit utrumque:/ pars est una patris, cetera matris habet*, su cui convince ancora l’osservazione di Hinds⁵⁸ riguardo all’espressione ‘*emersit utrumque*’, chiaro esempio di rielaborazione del modello ovidiano, che, nella sua stringatezza epigrammatica, evoca i due versi di *Met.* 4, 378 ss.: *nec duo sunt sed forma duplex, nec femina dici/ nec puer ut possit, neutrumque et utrumque videntur*. Sembra invece azzardata l’ipotesi che l’Ermafrodito ovidiano, statuetta vivente, anticipi una poetica dei doni votivi, a cui Marziale avrebbe poi dato definitiva consacrazione⁵⁹.

Se, dunque, la produzione poetica ovidiana, costruita sulla consapevolezza di una dicotomia tra realtà vissuta e mito, e fortemente intrisa di materia mitologica, per quanto colta nella

⁵⁸ Hinds 2007.

⁵⁹ Così anche in Mattiacci-Perruccio 2007, p. 121.

sua natura illusoria, da un lato si pone in forte contraddizione con la ricerca da parte di Marziale di una rappresentazione realistica del quotidiano, dall'altro non possiamo negare che essa costituisca un ricco e complesso bacino letterario e metaletterario a cui l'epigrammista può attingere con la possibilità di renderlo funzionale alla sua poetica epigrammatica. È pur sempre l'oggetto della sua dissacrazione.

Anche per questo la critica recente ha giustamente sottolineato che la mitologia, rifiutata da Marziale in sede di polemica letteraria, viene in parte recuperata nella prassi poetica, soprattutto in epigrammi di carattere celebrativo, in cui il poeta tende a mettere in risalto l'eccezionalità del principe, misurandola attraverso il confronto con i sistemi di riferimento dati dalla realtà e più ancora dall'immaginario religioso e mitologico. Marziale effettivamente fin dal I libro utilizza varie strategie retoriche per celebrare Domiziano, una celebrazione che va via via crescendo nel corso dell'opera per culminare nel libro VIII, dedicato all'imperatore e nel IX, che è l'ultimo scritto sotto Domiziano, libri in cui lo spazio riservato alla poesia

cortigiana appare decisamente ampio⁶⁰. In questi contesti il *princeps* è associato ai semidei Bacco ed Ercole, ma soprattutto a Giove, e nel confronto può addirittura risultare superiore: la nascita di Domiziano, infatti, è presentata in 9,20 come più nobile di quella di Giove stesso (9, 20,7-10 *Curetes texere Iovem crepitantibus armis,/ semiviri poterant qualia ferre Phryges:/ at te protexit superum pater, et tibi, Caesar,/ pro iaculo et parma fulmen et aegis erat*); in 9,34 è Giove in persona a esaltare le opere domiziane e a ritenerle superiori a quelle a lui dedicate (9,34,7-8 “*Gnosia vos*” *inquit* “*nobis monumenta dedistis:/ cernite, quam plus sit Caesaris esse patrem*”); infine, Domiziano è considerato superiore alle divinità tradizionali anche come destinatario delle preghiere umane (9,64,5-8 *Ante colebatur [Hercules] votis et sanguine largo,/ maiorem Alciden nunc minor ipse colit./ Hunc [Caesarem] magnas rogat alter*

⁶⁰ Sul rapporto con l'imperatore vd. Fitzgerald 2007, pp. 154 ss.: “If Martial’s habit of addressing his *lector* is inspired by Ovid’s exile poetry, where Ovid plays the affectionate *lector* off against the recalcitrant emperor, it also follows Ovid in making on occasion a substitute for the emperor. Each might be considered a court of last appeal, a final refuge, one from the other” (p. 155). Sulla poesia cortigiana di Ovidio e Marziale cfr. Canobbio 2004 e Pitcher 1998.

opes, rogat alter honores;/ illi [Herculi] securus vota minora facit.) .

Tuttavia, non sembra esistere contraddizione con l'idea realistica che il poeta ha della poesia e della letteratura, tant'è che la presenza del mito negli epigrammi cortigiani risulta funzionale a un'esaltazione per contrasto della realtà, che non teme il confronto con la *fabula*. La superiorità di Domiziano, infatti, deriva dal fatto che il principe possiede uno statuto di realtà a fronte di un universo mitico che appare, invece, lontano dal mondo degli uomini e sostanzialmente falso: gli dei per Marziale non hanno alcun potere sugli esseri umani, il loro è un mondo fittizio, fatto di apparenze e di proiezioni, in cui non esiste una reale libertà di comportamento, né tanto meno una concreta possibilità di azione sulla realtà umana, di cui invece fruisce l'imperatore. Domiziano, in quanto personaggio reale e presente, acquista agli occhi del poeta un'importanza e una rispettabilità del tutto ignote a entità evanescenti e impotenti quali le divinità, anche se, Marziale, sa talora alleggerire il tono

cortigiano e l'alone di sacralità intorno alla figura del *princeps* con il ricorso all'ironia e al distacco intellettuale.

Il realismo di fondo dell'epigramma di Marziale non viene, quindi, mai scardinato dal mito, nel quale pure l'autore non riesce a credere; il suo ricorso alla mitologia diventa anzi il mezzo più eclatante per prendere le distanze dalla poesia aulica di sincera ispirazione mitologica e per creare un nuovo approccio cortigiano, che riesce ad adeguare, come ha anche sottolineato Alberto Canobbio⁶¹, la propensione al super-umano della *laudatio Caesaris* all'indole realistica dell'epigramma.

Un atteggiamento simile a quello di Marziale e riconducibile al tipo "qualitativo" di quello che la critica ha definito il *topos* del *superare divos*⁶² lo possiamo cogliere nelle elegie dell'esilio di Ovidio, dove, per la prima volta, si crea un contrasto forte tra i due termini di paragone, un contrasto insanabile, che decreta la condanna del mito. Nella produzione di argomento erotico Ovidio aveva fatto ampio ricorso al mito per illustrare e nobilitare la storia d'amore e il suo protagonista, il poeta,

⁶¹ Canobbio 2004.

⁶² Vd. Canobbio 2004 per la definizione.

facendo in modo che la superiorità della persona reale rispetto alla figura mitologica non incidesse sul grado di autorevolezza di questa, che riusciva a mantenere la sua connotazione positiva e il suo statuto di *exemplum*.

Nella poesia di Ovidio esule, invece, la situazione cambia radicalmente⁶³ e il poeta si serve del confronto iperbolico per esasperare la sua situazione di esule, di relegato in un luogo malsano e infame, lontano dalla civiltà, in una situazione che nessun personaggio mitico ha mai vissuto, che nessuna storia mitologica ha mai raccontato: il mito diventa, agli occhi del poeta e del suo lettore, falso, non più un mondo in cui rifugiarsi e trovare sollievo, su cui fantasticare e credere, ma qualcosa da cui rifuggire, come si rifugge da una menzogna o da un tradimento. Osserva, infatti, anche Rita Degl'Innocenti Pierini che l'elegia dell'esilio non gioca più con l'epica ironizzando sui suoi moduli espressivi o sugli stereotipi rappresentativi: caso mai si potrà chiamare in causa l'ironia tragica o drammatica, che viene utilizzata proprio per mettere in luce il carattere straniante

⁶³ Degl'Innocenti Pierini (2003) parla di sofferta consapevolezza di una metamorfosi esistenziale, che diviene anche metamorfosi di un genere poetico; vd. anche Labate 1987.

di una percezione sofferta, ma vissuta con distacco oggettivizzante⁶⁴. La parte finale dell'elegia 1,5 dei *Tristia*, in particolare, presenta un puntuale parallelo tra l'esilio di Ulisse e quello di Ovidio, che si propone ai *docti* poeti come materia di canto migliore dell'*exemplum* omerico (v. 57 ss. *Pro duce Neritio, docti, mala nostra, poetae,/ scribite: Neritio nam mala plura tuli*) e, dopo aver argomentato le ragioni del suo triste primato, quali la solitudine, la lontananza da una città della grandezza di Roma, l'ira di Giove-Augusto, più potente del dio Nettuno, con cui aveva a che fare Ulisse, mette in evidenza il fatto che il suo esilio è drammaticamente reale (v. 79 s. *Adde quod illius pars maxima ficta laborum;/ ponitur in nostris fabula nulla malis*). Simile è anche il parallelo con un altro esule famoso, Giasone, in *Ex P.* 1,4,23-26: *Aspice, in has partis quod venerit Aesone natus,/ quam laudem a sera posteritate ferat./ At labor illius nostro leviorque minorque est,/ si modo non verum nomina magna premunt.*

Le similitudini mitologiche in Ovidio esule, quando sono presenti, si riportano costantemente al mondo della realtà e

⁶⁴ Degl'Innocenti Pierini 2003, p. 125.

rivelano un'attenta indagine del cuore umano. L'elaborazione ovidiana del mito, infatti, è caratterizzata da un continuo richiamo alle vicende personali e riduce la distanza tra il mito e il presente, inserendo nel contesto elementi di quotidianità che contribuiscono a creare un'atmosfera più intima e vicina al lettore. Il mito assume così per gli affetti familiari una particolare caratterizzazione, spesso racchiuso in un quadro ristretto di pochi versi sufficienti a esplicitare il desiderio di Ovidio di tornare in patria.

Il riferimento al mito nei *Tristia*, dunque, rispecchia, nella sua quotidianità, il sentimento nostalgico e gli stati d'animo del poeta.

In questa nostra rassegna sulla mitologia in Ovidio e Marziale non possiamo trascurare alcune osservazioni di Stephen Hinds⁶⁵ sull'epigramma 11,104. Lo studioso, affrontando il problema dei richiami e delle allusioni presenti all'interno della tradizione poetica, che tendono a trasmettere uno sguardo soggettivo di realtà letterarie che la stessa tradizione ha imposto

⁶⁵ Hinds 1998; 2007.

oggettivamente, dedica un paragrafo proprio a Marziale e Ovidio e precisamente a come Marziale rivive e reinterpreta in 11,104 un passo, forse due, dell'*Ars Amatoria*.

Nella programmatica sequenza di epigrammi, che apre l'undicesimo libro, Marziale dà il benvenuto e tesse l'elogio del nuovo imperatore, Nerva; e associa il clima di ritrovata libertà, dovuto al suo governo, con il programma da lui annunciato per il suo libro, un programma dominato da un'oscenità disinibita, adatta al clima lascivo e scherzoso dei Saturnali, in occasione dei quali il libro fu pubblicato. L'epigramma 11,104 è uno degli epigrammi conclusivi del libro e, all'interno di una *climax* ascendente della lascivia, si dimostra come uno dei più disinibiti, forse anche perché coinvolge, o finge di coinvolgere il poeta in prima persona, che si presenta nell'atto di castigare una donna per la sua mancanza di fantasia sessuale. Ma ciò che rende questo epigramma davvero 'forte' per il tradizionale decoro è il fatto che la donna in questione è presentata come *uxor* del poeta.

Ai fini del nostro discorso sulla mitologia e sul rapporto con Ovidio, ciò che attrae la nostra attenzione è una delle tante lagnanze del poeta-marito resa attraverso un *exemplum* del mito (11,104,13-14), chiara allusione ai versi 777-778 del terzo libro dell'*Ars Amatoria* di Ovidio, nel quale il poeta-maestro disquisisce su quali posizioni sessuali siano più appropriate alle diverse tipologie di donne (*Parva vehatur equo: quod erat longissima, numquam/ Thebais Hectoreo nupta resedit equo*):

*Uxor, vade foras aut moribus utere nostris:
non sum ego nec Curius nec Numa nec Tadius.
Me iucunda iuvant tractae per pocula noctes:
tu properas pota surgere tristis aqua.
Tu tenebris gaudes: me ludere teste lucerna
et iuvat admissa rumpere luce latus.
Fascia te tunicaeque obscuraque pallia celant:
at mihi nulla satis nuda puella iacet.
Basia me capiunt blandas imitata columbas:
tu mihi das aviae qualia mane soles.
Nec motu dignaris opus nec voce iuvare
nec digitis, tamquam tura merumque pares:
**masturbabantur Phrygii post ostia servi,
Hectoreo quotiens sederat uxor equo,**
Et quamvis Ithaco stertente pudica solebat
illic Penelope semper habere manum.
Pedicare negas: dabat hoc Cornelia Graccho,
Iulia Pompeio, Porcia, Brute, tibi;
dulcia Dardanio nondum miscente ministro
pocula Iuno fuit pro Ganymede Iovi.*

*Si te delectat gravitas, Lucretia toto
sis licet usque die, Laida nocte volo.*⁶⁶

Convince l'argomentazione di Hinds, che ponendosi il problema del ri-uso soggettivo dell'*Ars amatoria* da parte di Marziale e domandandosi come l'*Ars Amatoria* di Marziale differisca da quella che tutti noi conosciamo (in altre parole, quanto di tendenzioso ci sia nei versi dello Spagnolo), offre un'analisi attenta e originale.

Innanzitutto qui Marziale si mostra seguace del principio dell'*oppositio in imitando*: mentre Ovidio, infatti, propone "in negativo" un'immagine erotica della tradizionale coppia Ettore-Andromaca, Marziale gioca a smentire il suo predecessore, offrendoci "in positivo" la stessa immagine ovidiana.

⁶⁶ "Moglie esci di qui o adattati alle mie abitudini: io non sono un Curio, né un Numa, né un Tazio. Amo le notti gioiose protratte a lungo tra un bicchierino e l'altro: tu bevi acqua e ti alzi da tavola in fretta, annoiata. Tu godi al buio, a me piace giocare alla luce di una lampada, mi piace sfinirmi con la luce che entra nella stanza. Le fasce, le tuniche e gli scuri mantelli ti nascondono: per me nessuna giovane donna a letto è mai abbastanza nuda. Mi prendono i baci che imitano quelli delle colombe, tu me li dai, ma come quelli che sei solita dare alla nonna la mattina. Non ti degni neanche di aiutare i miei sforzi con i gesti, o le parole, o le dita, quasi stessi preparando incenso e vino puro. Si masturbavano dietro la porta i servi Frigi, ogni volta che la moglie montava a cavallo di Ettore, a anche se Ulisse russava, la casta Penelope teneva la mano sempre lì. Dall'altra parte, poi, ti rifiuti: Cornelia lo dava a Gracco, Giulia a Pompeo, Porcia a te, o Bruto; e quando non c'era ancora il troiano a versare il dolce vino a Giove, Giunone faceva col marito la parte di Ganimede. Se ti piace fare la seria, sii pure Lucrezia per tutto il giorno, ma di notte ti voglio Laide".

L'Andromaca dell'Iberico sedeva voluttuosamente a cavallo del suo Ettore, quella del Sulmonese, esperta di *ars* erotica e di posizioni disdicevoli per la sua altezza, mai avrebbe potuto farlo. Ma Ovidio aveva già presentato la coppia e i loro giochi erotici in *Ars* 2,703-711:

*Conscius, ecce, duos accepit lectus amantes:
ad thalami clausas, Musa resiste fores.
Sponte sua sine te celeberrima verba loquentur,
nec manus in lecto laeva iacebit iners;
invenient digiti quod agant in partibus illis,
in quibus occulte spicula tingit Amor.
Fecit in Andromache prius hoc fortissimus Hector
nec solum bellis utilis ille fuit.*⁶⁷

Probabilmente Marziale si è servito di entrambi i passi ovidiani per costruire la scena di 11,104: più ovvia la ripresa dei versi di *Ars* 3, ma intrigante anche il legame con la parte finale di *Ars* 2, possibile fonte d'ispirazione dei versi 11-12 (*Nec motu dignaris opus nec voce iuvare/ nec digitis, tamquam tura merumque*

⁶⁷ “Ecco che, consapevole, il letto accoglie i due amanti: sulla porta chiusa, resta fuori Musa. Senza te le solite parole tanto ripetute saranno dette spontaneamente, né la mano sinistra giacerà inerte sul letto; sapranno le dita che cosa fare in quei posti, in cui l'Amore occulto immerge le sue frecce. Fece così Ettore forte sulla sua Andromaca, e non fu utile solo in guerra”.

pares), in cui Marziale, marito deluso, è costretto, suo malgrado, a invertire l'atmosfera di complicità verbale e sessuale descritta dal predecessore.

Meno convincente l'osservazione di Hinds a proposito di una possibile corrispondenza tra 11,104,13-14 (*masturbabantur Phrygii post ostia servi,/ Hectoreo quotiens sederat uxor equo.*) e *Ars* 2,703-704 (*consciis, ecce, duos accepit lectus amantes:/ ad thalami clausas, Musa, resiste fores.*). Innanzitutto, il fatto che il pentametro di Marziale sia una chiara ripresa dell'*Ars amatoria* non deve spingerci necessariamente a cercare un modello di riferimento anche per l'esametro del distico e, comunque, la soluzione proposta appare un po' forzata, anche se in linea con la personalità dei due poeti: potremmo, infatti, facilmente accettare la consapevole sostituzione adoperata da Marziale dell'elemento mitologico, la Musa, con quello fortemente realistico dei servi guardoni; potrebbe anche convincerci lo studiato abbassamento di livello stilistico dell'Iberico, che ama giocare con la realtà fino alle estreme conseguenze, anche con la volontà di ridicolizzare il mito. Ma,

in questo caso, le due personalità sembrano indipendenti l'una dall'altra: la Musa di Ovidio sta fuori dalla porta della camera da letto rispettosa del momento d'intimità degli amanti (è Ovidio stesso che si estranea e allontana dalla scena da lui costruita); i servi di Marziale, nell'atto della masturbazione, *post ostia*, sembrano più il mezzo di una concretizzazione di uno stato d'animo, la materializzazione dello sdegno, della delusione e del desiderio frenato e insoddisfatto del poeta.

Atmosfera diversa per due epigrammi degli *Apophoreta*, il 173 e il 180, entrambi riconducibili a due distinti passi delle *Metamorfosi*. Ovidio in *Met.* 10,196-201 scrive:

“Laberis, Oeбалide, prima fraudate iuventa,”

Phoebus ait “videoque tuum, mea crimina, vulnus.

Tu dolor es facinusque meum; mea dextera leto

inscribenda tuo est. Ego sum tibi funeris auctor.

Quae mea culpa tamen? Nisi si lusisse vocari

culpa potest, nisi culpa potest et amasse vocari.”⁶⁸

⁶⁸ “Te ne vai, Ebalide, defraudato della tua giovinezza” dice Febo “ e nella tua ferita vedo il mio crimine. Tu sei il mio dolore e il mio delitto; la mia destra deve essere accusata della tua morte. Io sono l'autore del tuo lutto. E, tuttavia, qual è la mia colpa? A meno che si possa chiamare colpa l'aver giocato, a meno che si possa chiamare colpa anche l'aver amato!”

E Marziale in 14,173, nel delineare il suo *Hyacinthus in tabula pictus* (*Flectit ab invisio morientia lumina disco/ Oebalius, Phoebi culpa dolorque, puer*), sembra volontariamente rifarsi a Ovidio (vd. l'aggettivo *Oebalius*⁶⁹) e riassumere nell'unico nesso *culpa dolorque* il concetto espresso dal predecessore⁷⁰, che forse, tra le righe, nasconde già un intento epigrammatico all'interno dell'epica, colto e estremizzato dall'Iberico.

Quadro allettante è poi *Met.* 2,846-851, in cui già Ovidio gioca e ironizza con il mito di Europa, dipingendo colui che è il padre degli uomini e degli dei, capace con un cenno di scuotere la terra, mentre si pavoneggia sotto le sembianze di un toro sulla tenera erba in mezzo a un gruppo di giovenche (*Non bene conveniunt nec in una sede morantur/ maiestas et amor: sceptri gravitate relicta/ ille pater rectorque deum, cui dextra trisulcis/ ignibus armata est, qui nutu concutit orbem,/ induitur faciem tauri mixtusque iuvcis/ mugit et in teneris formosus*

⁶⁹ Cfr. *Ov. Met.* 10,162-3; 13,396.

⁷⁰ Così anche Leary 2002. Osserva Lausberg (1982), "this echo contrasts the brevity of M.'s treatment with Ovid's epic handling". Vd. inoltre Hinds (2007) che parla di un dialogo interno all'epigramma tra pittura e testo descrittivo, offrendo anche un'interessante lettura della giustapposizione degli epigrammi 173 ('*Hyacinthus in tabula pictus*') e 174 ('*Hermaphroditus marmoreus*') in rapporto a *Met.* 10, 196 ss.

obambulat herbis.). Questa volta la degradazione della mitologia operata da Marziale a proposito di un'Europa *picta* (14,180)⁷¹ è favorita dallo sguardo scanzonato del predecessore, che tratta il mito con ironica disinvoltura (Leary 1996: “Ovid makes a similar sort of joke when speaking of Pasiphae’s passion, *Ars* 1,323-4: *et modo se Europen fieri, modo postulat Ion,/ altera quod bos est, altera vecta bove!*”); e il distico marzialiano (*Mutari melius tauro, pater optime divum/ tunc poteras,/ Io cum tibi vacca fuit*), proseguendo sulla stessa linea, concentra epigrammaticamente l’ironia in una battuta e rincara la dose di sarcasmo solo nell’apostrofe diretta al *pater optime divum*⁷², degradato al livello di un amico, col quale è naturale scherzare e interagire, mentre Ovidio, almeno apparentemente, pur nella sottile ironia delle espressioni a lui riferite, sembrava mantenere un’aurea di rispetto.

In conclusione possiamo, dunque, dire che il poeta di Sulmona presentava spunti significativi per un epigrammista che mirava al reale e all’immediata e spontanea descrizione della

⁷¹ Cfr. Hinds 2007.

⁷² Vd. Ov. *Met.* 7,627.

quotidianità; e anche quando Ovidio rimane vicino alla tradizione, Marziale non frena la sua esuberanza nei confronti della vita e della letteratura e gioca, in modo particolare con il mito, ridimensionandolo, abbassandolo all'esperienza di tutti i giorni, degradandolo in modo cosciente e divertito. È forse troppo voler vedere in Ovidio un intento epigrammatico consapevole, ma non possiamo negare che la visione ovidiana dell'apparato mitologico tradizionale è innovativa e si discosta coraggiosamente dai generi letterari alti, aprendo le porte a chi, come Marziale, costruisce una letteratura dichiaratamente anticonformista, innovativa, ma non così sprovvista da pensare di poter fare a meno di espedienti metapoetici, necessari per arricchire ed elevare un testo che, comunque, e questa volta in linea con la tradizione, aspira all'immortalità e si deve servire del mito, se non altro, per avere un bersaglio al suo dire mordace.

CAPITOLO 4

“LASCIVA EST NOBIS PAGINA, VITA PROBA”

Fin dalle prime pagine della sua opera si presenta a Marziale il problema di affermare il carattere del tutto inoffensivo dei suoi epigrammi e di giustificarne il linguaggio licenzioso. D'altra parte i poeti satirici prima di lui avevano dovuto fare i conti con l'accusa di maldicenza, e se Lucilio e Orazio, che pure non si astenevano (soprattutto il primo) dall'attacco personale, si preoccupavano già di difendere la loro opera da certe accuse, e in età imperiale, in un periodo di ridotta libertà di espressione e di critica, Persio e Giovenale furono costretti ad abbandonare l'invettiva verso noti, a maggior ragione, Marziale, che si trova di fronte a precise disposizioni dell'imperatore riguardo agli scritti diffamatori e che proclama suo *auctor* Catullo in cui certo non manca l'attacco personale, deve insistere nel proclamare l'assoluta innocenza dei suoi versi.

Per Marziale, quindi, la rinuncia all'attacco personale deriva da una condizione dettata dalle circostanze, ma diventa quasi contemporaneamente anche principio di poetica: l'epigramma non è il genere dell'invettiva a tutti i costi, quanto piuttosto il mezzo più adeguato per descrivere la realtà in modo critico (10,33,5 ss. *Ut tu, si viridi tinctos paerugine versus/ forte malus livor dixerit esse meos,/ ut facis, a nobis abigas, nec scribere quemquam/ talia contendas carmina qui legitur.*).

Sicuramente l'ironia pungente e la frecciata senza scrupoli erano caratteristiche del genere, ma per Marziale l'epigramma è qualcosa di più complesso, non solo espressione di un attacco nudo e crudo, non solo banale e spicciola aggressione *ad personam*, ma un modo immediato e schietto per analizzare il reale e soprattutto per metterne in ridicolo le contraddizioni. Nel suo gioco di osservazione del mondo e di riproponimento di questo attraverso l'epigramma, il poeta non si abbandona mai al moralismo (anzi i Catoni lo irritano), in questo appunto distaccandosi dai satirici: la realtà non lo interessa per il giudizio morale, ma di per sé.

Per poter dipingere nel migliore dei modi la quotidianità in tutte le sue forme, Marziale rivendica la possibilità di poter accedere a tutti gli stili e a tutti i livelli contenutistici ed espressivi: al poeta, infatti, non sembra interessare tanto il fatto che i suoi epigrammi siano sempre buoni (10,46 *Omnia vis belle, Matho, dicere. Dic aliquando/ et bene; dic neutrum; dic aliquando male.*), quanto che la validità del suo lavoro emerga a livello globale, nell'ottica più ampia dell'intera opera, tutta tesa alla rappresentazione della vita.

Nasce da questa esigenza anche la ricerca continua di un linguaggio il più possibile aderente alla realtà, e quindi quella libertà del *Latine loqui*, che più volte ha procurato a Marziale critiche da parte dei contemporanei e accuse per l'eccessiva libertà di linguaggio, anche in considerazione delle disposizioni censorie di Domiziano (cfr. 1,4).

Marziale non dedica il I libro all'imperatore, ma prevede che egli possa leggere i suoi versi, di conseguenza si rivolge a lui affinché non consideri troppo duramente il loro carattere pungente e lascivo. Effettivamente Domiziano agli occhi di

Marziale appariva come un intransigente censore anche alla luce della nuova legge da questi emanata, che si dimostrava particolarmente rigida nei confronti degli scritti diffamatori. L'epistola prefatoria al I libro apre un'autodifesa preventiva di cui il canovaccio d'ispirazione è *Tristia 2*:

Spero me secutum in libellis meis tale temperamentum, ut de illis queri non possit quisquis de se bene senserit, cum salva infimarum quoque personarum reverentia ludant; quae adeo antiquis auctoribus defuit, ut nominibus non tantum veris abusi sint, sed et magnis. Mihi fama vilius constet et probetur in me novissimum ingenium. Absit a iocorum nostrorum simplicitate **malignus interpres** nec epigrammata mea scribat: inprobe facit qui alieno libro ingeniosus est. Lascivam verborum veritatem, id est epigrammaton linguam, excusarem, si meum esset exemplum: sic scribit Catullus, sic Marsus, sic Pedo, sic Gaetulicus, sic quicumque perlegitur. Si quis tamen tam ambitiose tristis est, ut apud illum in nulla pagina latine loqui fas sit, potest epistula vel potius titulo contentus esse. Epigrammata illis scribuntur, qui solent spectare Florales. Non intret Cato theatrum meum, aut si intraverit, spectet. Videor mihi iure facturus, si epistulam versibus clusero:

*Nosses iocosae dulce cum sacrum Florae
Festosque lusus et licentiam volgi,
cur in theatrum, Cato severe, venisti?
An ideo tantum veneras, ut exires?*⁷³

⁷³ “Spero di aver seguito nei miei libretti una misura tale che nessun uomo di buon senso possa lamentarsi, dal momento che essi, pur giocando, rispettano tutti, anche i più umili; e questo rispetto non lo ebbero gli autori antichi, che abusarono non solo dei nomi reali, ma anche di quelli importanti. Che la mia fama non costi troppo e sia prova di un ingegno tutto nuovo! Stiano lontani dalla semplicità dei miei scherzi i commentatori distratti e maligni e non

Dietro la figura del lettore moralista e censore incombe il più pericoloso di tutti i lettori, l'imperatore. La chiamata in correità di una lista di predecessori – cito qui Sergio Casali⁷⁴ – e la rivendicazione della delimitazione dell'*audience* sono mosse (incautamente) ovidiane (e ovidiane anche proprio in questa loro mancanza di opportunità). Quando Marziale rivendica le prerogative 'autoriali' di semplicità e *lusus* contro inopportune interpretazioni da parte del lettore *malignus* (*malignus interpres*) sta pensando a un lettore preciso, non tanto malvagio come traduce Casali, quanto piuttosto poco profondo, superficiale, come l'imperatore. La costruzione di un interprete non all'altezza dell'opera che si trova a leggere e a commentare è tipica dell'Ovidio dell'esilio: in *Ex P.* 4,14,41-42, *At malus interpres populi mihi concitat iram/ inque novum crimen*

scrivano i miei versi: è scorretto colui che fa l'originale in un libro altrui! Se fossi stato io l'unico esempio, mi scuserei per la lasciva verità delle mie parole, che è poi la lingua dell'epigramma: ma così scrive Catullo, così Marso, così Pedone, così Getulico, così chiunque altro viene letto. Se tuttavia qualcuno è così insistentemente rigoroso, da ritenere che in nessuna pagina sia lecita la lingua latina, si accontenti di questa epistola introduttiva o, meglio ancora, del solo titolo. Gli epigrammi sono scritti per coloro, che sono soliti assistere ai giochi di Flora. Non entri Catone nel mio teatro, o se vi è già entrato, stia solo a guardare. Mi sembra di restare nel giusto se chiudo questa lettera con alcuni versi: "Visto che conosci i giochi sacri alla dolce Flora, gli allegri divertimenti e la sfrenatezza della gente, perché sei entrato in teatro, severo Catone? O forse sei entrato solo per poi uscire?"

⁷⁴ Casali 2005.

carmina nostra vocat, è stata la cattiva interpretazione di un disattento lettore a causare la reazione degli abitanti di Tomi, offesi dalle critiche di Ovidio alla loro terra. Con Casali rileviamo l'ironica e irreversibile tendenza di Ovidio a essere frainteso, prima a Roma da un superficiale interprete dell'*Ars* (Augusto), che lo relega a Tomi, e poi nella stessa Tomi da parte degli abitanti del luogo, che vedono offese laddove non sono, visto che è chiaro che lui ha sempre criticato solo la terra nel suo aspetto morfologico-geografico, mai i suoi abitanti; l'affermazione è clamorosamente falsa (cfr. per es. *Trist.* 5,10,27-44, o 5,7,45-46) e l'intento di giustificazione convince poco, come poco convince il *mea culpa* di Marziale costruito su quello del predecessore: difendersi usando l'autodifesa di Ovidio significa combattere una battaglia persa in partenza:

L'autodifesa ovidiana, e tutte le movenze cautelative della poesia ovidiana dell'esilio, provengono infatti da un poeta che è *già* punito, la cui autodifesa e le cui 'cautele' dal Ponto non hanno sortito nessun effetto. Come per Ovidio l'insistenza ossessiva del discorso dell'esilio sull'*Ars* non ha alla fine altro effetto che non quello di *rivendicare* l'*Ars* e la sua potenza, così per Marziale le movenze dell'esilio ovidiano servono più a sottolineare, e a rivendicare,

la ‘pericolosità’ delle proprie scelte poetiche che non a cautelarsi davvero.⁷⁵

Il lettore più scomodo di tutti, l’imperatore, ritorna anche nell’epigramma 1,4 di Marziale⁷⁶:

*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,
illa fronte precor carmina nostra legas.
Innocuos censura potest permittere lusus:
lasciva est nobis pagina, vita proba.⁷⁷*

L’epigramma si apre con un tono di modestia e di affettato rispetto per giustificare innanzitutto il carattere lascivo dello scritto: il *forte* nel primo verso permette all’autore di mettersi in una posizione di deferenza nei confronti dell’imperatore, vista anche l’incertezza riguardo al fatto che lui possa leggere i suoi versi, e l’espressione *terrarum dominum* non fa altro che

⁷⁵ Casali 2005.

⁷⁶ Un interessante confronto tra gli epigrammi 1,4 e 1,5 e *Trist.* 2,353-354 si trova in Casali 2005, pp. 25-26.

⁷⁷ “Se per caso, Cesare, ti capitassero tra le mani i miei libretti, lascia quella faccia sempre seria con cui domini la terra. Anche i vostri trionfi sono abituati a tollerare gli scherzi e un generale non si vergogna d’essere oggetto di prese di giro. Leggi, ti prego, i miei versi con quella faccia benevola, con cui assisti agli spettacoli di Timele e del beffardo Latino. La tua censura può permettere i miei innocui giochi: oscena è la mia pagina, ma casta la mia vita”.

rafforzare questo atteggiamento, che sfocia addirittura in una reverenza religiosa. Il nesso *terrarum dominus* è infatti proprio degli dei, come vediamo in Orazio *carm.* 1,1,6; utilizzato per l'imperatore è già in Ov. *Ex P.* 2,8,26; per Domiziano è attestato più volte, in Stazio *Silv.* 3,4,20 e ancora in Marziale 7,5,5; 8,2,6, tanto da poter apparire, come ha osservato il Citroni⁷⁸, una vera e propria formula del culto imperiale, sia pure senza il carattere ufficiale dei titoli *dominus* e *dominus et deus* utilizzati da Marziale in altri contesti.

Il *supercilium* viene usato spesso in poesia per rappresentare uno stato d'animo, in particolare l'espressione fa riferimento al preciso atteggiamento di chi guarda dall'alto verso il basso e si pone nei confronti dell'interlocutore con il senso di superiorità tipico di chi è o si crede di essere migliore: in questo contesto Marziale non vuole sottolineare soltanto l'atteggiamento del suo *princeps*, ma facendo leva su un gioco di allusioni, riprende con voluta ironia un'espressione adulatoria nei confronti di Zeus propria dell'epica, di quel genere di poesia che anche più avanti nel corso dell'opera il poeta non potrà fare a meno di denigrare.

⁷⁸ Citroni 1975.

Del resto l'ironia sembra investire l'intero primo distico di questo epigramma, che trova un interessante parallelo nei primi due versi del proemio dei *Priapea*: *Carminis incompti lusus lecture procaces/ conveniens Latio pone supercilium*. Fa notare Citroni⁷⁹ che è difficile ammettere che Marziale, proprio in un proemio dedicato all'imperatore, in cui si propone di giustificare il carattere lascivo di alcuni suoi versi, alluda al proemio di una raccolta di carmi osceni, che sarebbe quindi da considerare successiva a Marziale⁸⁰. Comunque, stabilire in modo certo un criterio di procedura è assai difficile e il problema della cronologia dei *Priapea* rimane aperto⁸¹.

Significativo il verso 5, in cui Marziale raffronta la licenziosità dei suoi epigrammi con quella di due mimi: Timele, figura femminile, ricordata anche da Giovenale (1,36) e Latino, mimo caro a Domiziano e più volte citato dallo stesso Marziale, che probabilmente sentiva particolarmente vicina la sua arte, caratterizzata da libertà di espressione e da un buon successo di pubblico. Il confronto con il mimo lo ritroviamo anche in

⁷⁹ Citroni 1975, *ad loc.*

⁸⁰ Vd. Bucheit, *Studien zum Corpus Priapeorum*, München 1962, che pone la data di composizione dei *Priapea* dopo il I libro di Marziale.

⁸¹ Sulla questione vd. la sintesi di Bianchini 2001, pp. 44 ss.

Ovidio, che se ne serve per giustificare di fronte ad Augusto la mollezza dei suoi versi: *Trist.* 2,497-520, in particolare v. 511 *Haec tu spectasti spectandaque saepe dedisti* e 515 s. *Scribere si fas est imitantes turpia mimos,/ materiae minor est debita poena meae.*

L'ultimo verso, *lasciva est nobis pagina, vita proba*, in forma sentenziosa, riecheggia evidentemente Ovidio, ma trova la sua prima espressione in Catullo 16, dove il poeta si propone di distinguere per la prima volta il costume di vita dell'artista dalla sua produzione: una cosa è il poeta, altro la sua opera. Ovidio, in una situazione di repressione culturale, del tutto diversa da quella di Catullo, e che lo condurrà alla rovina, fa propria questa dicotomia, radicandola nella sua dolorosa esperienza personale di esule, ancora più drammatica di quella che si troverà a vivere Marziale, *cliens* in un periodo di forte limitazione di espressione.

Il motivo dell'innocenza e della difesa dei propri versi torna a più riprese nella poesia dell'esilio (*Trist.* 1,9,59-60 *Vita tamen tibi nota mea est; scis artibus illis/ auctoris mores abstinuisse*

sui; 3,2,6 magis vita Musa iocata mea est.), ma trova il suo più completo svolgimento nell'elegia del II libro dei *Tristia*, in particolare ai versi 353-358, quelli più vicini a Catullo:

*Crede mihi, distant mores a carmine nostro –
vita verecunda est Musa iocosa mea –
Magnaue pars mendax operum est et ficta meorum:
plus sibi permisit compositore suo.
Nec liber indicium est animi, sed honesta voluntas
plurima mulcendis auribus apta ferens.⁸²
(Ov. *Trist.* 2, 353-358)*

*Nam castum esse decet pium poetam
ipsum, versiculos nihil necesse est.
(Catull. 16, 5-6)*

La lunga elegia del II libro dei *Tristia* è una difesa dell'opera poetica di Ovidio e della sua condotta morale, una difesa portata avanti con tono enfatico, in un monologo che si colloca all'interno di un contesto fatto di sentimenti, desideri, idee talvolta contraddittorie: il poeta si muove tra la riflessione su se

⁸² “Credimi, i miei costumi sono lontani dalla mia poesia - la vita è discreta, giocherellona la mia Musa - e gran parte delle mie opere è menzognera e inventata: essa si è permessa più del suo autore. Né il libro è indizio dell'animo, ma onesto desiderio di offrire molteplici versi che accarezzino le orecchie”.

stesso, la presa di coscienza della sua situazione, gli interrogativi della propria mente, l'amore per la poesia, causa ufficiale della sua condanna, il mancato riconoscimento del suo lavoro, la faticosa difesa della sua opera, la consapevolezza della propria abilità poetica e il suo rapporto contraddittorio con Augusto. Il poeta lontano dalla sua terra di origine, relegato in un ambiente barbaro e sterile, riflettendo sulla sua drammatica situazione esistenziale, analizza la sua poesia e il significato di questa, nel tentativo di misurarne la reale colpevolezza, il grado effettivo di errore e di riuscire a sostenere con fermezza il principio dell'autonomia dell'artista e della distinzione tra vita e poesia (*Trist. 1,9,59-60 Vita tamen tibi nota mea est. Scis artibus illis/ auctoris mores abstinuisse sui; Trist. 3, 2,5-6 Nec mihi, quod lusi vero sine crimine, prodest,/ quodque magis vita Musa iocata mea est.*).

L'ottica di *Tristia 2* è dunque quella del carne catulliano, ma, come ha anche osservato Mariella Bonvicini⁸³, ne va messa in evidenza la diversa sfumatura. In Catullo 16 il termine *pius* in quella precisa posizione è strettamente connesso al poeta, che

⁸³ Bonvicini 2000.

diventa persona sacra in quanto sacerdote delle Muse e di Febo. Egli deve essere puro interiormente ed esteriormente, deve cioè rispecchiare quelli che sono i sentimenti della morale e della sensibilità comune del suo tempo, deve essere *castus*, non solo incontaminato, ma anche integro, perfettamente padrone di se stesso e delle sue tecniche in un'innaturale forma di autocontrollo, giudicato per la coerenza, l'apertura e per lo stesso privilegio del genere, a cui appartiene il suo canto. Catullo così contrapponeva i suoi versi licenziosi alla figura tradizionale del *pius poeta*, non senza una vena, come ci fa notare Citroni⁸⁴, di spregiudicata ironia nella contrapposizione fra il possibilistico *decet* ("è bene", "conviene") e il reciso *nihil necesse est*. Alla fondamentale purezza del poeta *castus* Ovidio risponde con *vita verecunda*, cioè rispettosa del decoro, della società e dei lettori, una vita incolpevole. Il suo spirito poetico, la sua Musa scherzosa, raccontano fatti inventati e menzogneri, raccontano un mondo lontano dal poeta e dal suo pubblico, un mondo creato dall'artista onestamente e al solo fine di offrire una piacevole evasione.

⁸⁴ Citroni 1975.

Il libro non è indizio dell'animo, la pagina si è presa più libertà del suo autore, ma questo è stato condannato: *Tristia 2* diventa allora non solo una lettera su come si debba leggere la poesia, ma anche, nella sua allusività a Catullo, un messaggio ad Augusto, forse anche per renderlo lettore più accorto e disponibile⁸⁵. Se Augusto sa ascoltare, questa elegia diventa una lezione su un importante aspetto della poesia, la sua instabilità di significato: l'intertestualità che lega l'elegia ovidiana ai poeti erotici è un indice di continuità che elude il controllo della politica e della censura imperiale. Va ancora oltre il Williams⁸⁶, riflettendo sull'ambiguità dell'autodifesa e partendo dal verso 355, *magnaue pars mendax operum est et ficta meorum*: se il poeta afferma che la sua elegia del passato è in gran parte falsa, falsa potrebbe anche essere quella del presente e false anche le lodi ad Augusto come tutta l'elegia II, che sarebbe stata creata con voluta ambiguità e con una sorta di canzonatura celata dietro la scelta epistolare.

⁸⁵ Vd. Barchiesi 1993.

⁸⁶ Williams 1994.

L'ipotesi risulta, con ogni probabilità, azzardata e sembra portare a conseguenze eccessive la probabile presenza di un gioco provocatorio all'interno del testo, che però non arriva mai al paradosso. Non dobbiamo, infatti, dimenticare la situazione reale in cui si trova Ovidio e con cui Ovidio deve fare i conti: il suo bisogno di comunicare con l'imperatore, di far valere le proprie ragioni, di proclamare la propria innocenza è reale, concreto; non convince, dunque, l'idea che il poeta voglia ironizzare e addirittura prendersi gioco del potere, anche se è evidente - soprattutto nella lista di nomi di poeti citati ai vv. 359-466, finalizzata a mostrare che anche le pagine degli autori più seri possono essere oggetto di interpretazioni licenziose pur non essendoci dubbi sui loro costumi - un tono sostenuto nei confronti dell'interlocutore, che ne esce come un lettore ignorante o quantomeno non troppo attento.

CAPITOLO 5

AMORE E EROS

Il sottile e complesso gioco di richiami e riprese negli epigrammi di Marziale di canoni compositivi ovidiani sul tema dell'amore può essere riassunto come un' 'epigrammizzazione' oscena dell'oscenità solo morale e mai verbale di Ovidio⁸⁷, che significa penetrazione, decodificazione e apprendimento da parte di Marziale del potere non solo seduttivo, ma anche corruttore di certi componenti ovidiani, dell'*Ars* in particolare, e conseguente personale contributo al loro sviluppo sul piano dell'esplicitazione lascivamente realistica del contesto. Un esempio che sembra non poter mancare in una rassegna di epigrammi dissoluti di Marziale è 1,34:

*Incustoditis et apertis, Lesbia, semper
liminibus peccas nec tua furta tegis,
et plus spectator quam te delectat adulter
nec sunt grata tibi gaudia si qua latent.*

⁸⁷ Su Marziale che 'oscenizza' programmaticamente l'opera ovidiana, e in particolare l'*Ars*, vd. Hinds 1998 e Casali 2005.

*At meretrix abigit testem veloque seraque
raraque Submemmi fornice rima patet.
A Chione saltem vel ab Iade disce pudorem:
abscondunt spurcas et monumenta lupas.
Numquid dura tibi nimium censura videtur?
Deprendi veto te, Lesbia, non futui.⁸⁸*

Fa notare Giordano⁸⁹ che in Ovidio *Ars* 2,555 ss., che insieme ad *Am.* 3,14 costituisce una delle fonti principali di 1,34, ricorrono vari elementi, che saranno ripresi da Marziale. Innanzitutto, tra questi, due stilemi tipici della terminologia elegiaca: l'uno incentrato sull'uso straniato del vocabolo *furtum*, l'altro sulla ricorrenza del verbo *pecco*, inserito da Ovidio in un costrutto evidenziato dalla figura del poliptoto. Entrambi i termini sono semantizzati in chiave erotica. Il poeta di Sulmona consegna a Marziale oltre il nucleo tematico, anche il tema dell'amante, a cui egli consiglia di astenersi dal sorprendere il tradimento della donna (*Ars* 2,555-58 *Sed melius nescisse fuit; sine furta tegantur,/ ne fugiat fasso victus ab ore pudor./ Quo*

⁸⁸ "Pecchi sempre a porte aperte e incustodite, Lesbia e non nascondi i tuoi altarini. Ti dà più piacere un guardone di un uomo innamorato e non godi se devi nascondere i tuoi piaceri. Anche una prostituta tiene lontani i testimoni con una tenda e un catenaccio alla porta e raramente si vedono fessure nelle case del Submemmio. Impara il pudore da Chione e Iade: persino le più sconce puttane si nascondono tra le tombe. Ti sembra, forse, troppo duro il mio biasimo? Ti biasimo, Lesbia, di farti guardare, non di farti fottere".

⁸⁹ Giordano 1996.

*magis, o iuvenes, deprendere parcite vestras;/ peccent,
peccantes verba dedisse putent.)*

Il soggetto base dell'epigramma, che consiste nel motivo della sfrontatezza, con cui la donna rende noti i suoi tradimenti, è offerto da *Amores* 3,14; i due testi presentano evidenti punti di contatto: la prescrizione del narratore di tenere nascosti i *furta Veneris* e la rappresentazione della prostituta, assunta paradossalmente come modello di pudicizia, perché lavora lontana da sguardi indiscreti: *Am. 3,14,7-12 Quis furor est, quae nocte latent, in luce fateri,/ et quae clam facias, facta referre palam?/ Ignoto meretrix corpus iunctura Quiriti/ opposita populum submovet ante sera,/ tu tua prostitues famae peccata sinistrae/ commissi perages indiciumque tui?*

I primi due versi di Marziale forniscono nel loro complesso un'informazione circostanziale e una premessa fattuale, che sono indispensabili al procedere del racconto: l'Iberico qui, infatti, espone la causa che ha portato alla composizione dell'epigramma, il fatto che Lesbia manchi di riservatezza e pudore. Il verbo adoperato da Marziale, *peccas*, collocato in

posizione enfatica, alla fine del primo emistichio del pentametro, richiama lo stesso verbo usato da Ovidio in *Ars* 2,558 (vd. *supra*) ed enfaticamente ripetuto in modo da riempire l'intero emistichio. L'elemento differenziatore consiste nel passaggio dal congiuntivo adoperato da Ovidio, all'indicativo, scelto da Marziale; la conseguenza di questo cambiamento modale consiste in una maggiore evidenza conferita alla figura femminile: nel momento in cui la donna assume il nome di Lesbia, il suo tradimento si concretizza, diventando drammaticamente reale e il poeta si allontana dalla spudoratezza della scena, nel tentativo di una descrizione oggettiva della realtà.

Proprio sul piano narrativo si rendono evidenti le differenze tra Marziale e l'Ovidio di *Am.* 3,14: questi, infatti, aveva interpretato il *topos* della spudoratezza femminile anche come possibilità di esibire le conseguenze psicologiche, che essa aveva sul poeta; inoltre, il narratore si presenta sempre come protagonista e si interroga sulle conseguenze che ogni atto descritto può riversare su di lui; in questo senso, sottolinea

giustamente Giordano, l'elegia ovidiana è orientata verso una prospettiva lirica. Nei versi di Marziale, invece, l'interesse prevalente del poeta verso il comportamento della donna conferisce all'epigramma un andamento narrativo di tipo oggettivo; si può dire che Marziale preferisce la rappresentazione di un'immagine, la descrizione concreta della donna che mano a mano prende forma, piuttosto che l'indagine psicologica e il discorso soggettivo. Se in Ovidio prevale la tendenza all'allusione, al dire e non dire, talvolta anche al negare, nel poeta spagnolo emerge la prospettiva ottica, la sensazione visiva, l'aspetto più carnale, esuberante della realtà, che è possibile cogliere solo attraverso i sensi.

Questi aspetti risultano evidenti anche dal confronto dei versi iniziali dell'elegia con la fine dell'epigramma (*Am.* 3,14,1-4 *Non ego, ne pecces, cum sis formosa, recuso,/ sed ne sit misero scire necesse mihi,/ nec te nostra iubet fieri censura pudicam,/ sed tamen, ut temptes dissimulare, rogat./ Non peccat, quaecumque potest peccasse negare*). Il vocabolo *dissimulo* nel testo elegiaco è attenuato attraverso la dipendenza dal reggente

temptes e l'oggetto di ciò che va dissimulato è taciuto da Ovidio, mentre Marziale lo rende palese. Parimenti, l'allocuzione, *Lesbia*, collocata nel primo e nell'ultimo verso dell'epigramma, in una struttura "ad anello", contribuisce a portare in primo piano la figura femminile protagonista dell'epigramma di Marziale, che ancora una volta ribadisce la sua propensione per un erotismo crudo ed esplicito e sancisce la distanza del genere epigrammatico da quello elegiaco.

Un atteggiamento simile è stato recentemente riscontrato da Sergio Casali⁹⁰ e Stephen Hinds⁹¹ nell'epigramma 11,47, il cui verso 3 è un allusivo rovesciamento di un famoso verso dell'*Ars* di Ovidio (*Ars* 1,67) dove il poeta consiglia al lettore-discepolo una passeggiata all'ombra dei portici di Pompeo, luogo ideale per trovare compagnia femminile (*Tu modo Pompeia lentus spatiare sub umbra*); tuttavia, già lo stesso Ovidio aveva ribaltato *Ars* 1,67 in un distico di *Remedia Amoris*, 627-28 (*nec quae, ferre solet spatiantem porticus illam,/ te ferat, officium neve colatur idem*) correlato da Hinds ai versi 613-614, di poco

⁹⁰ Casali 2005.

⁹¹ Hinds 2007.

precedenti (*si quis amas nec vis, facito contagia vites:/ haec etiam pecori saepe nocere solent*).

*Omnia femineis quare dilecta catervis
Balnea devitat Lattara? Ne futuat.
**Cur nec Pompeia lentus spatiatur in umbra,
nec petit Inachidos limina? Ne futuat.**
Cur Lacedaemonio luteum ceromate corpus
profundit gelida Virgine? Ne futuat.
Cum sic feminei generis **contagia vitet,**
cur lingit cunnum Lattara? Ne futuat.⁹²*
(11,47)

In altre parole è come se l'epigramma di Marziale volesse ricapitolare, attraverso il meccanismo compositivo sintetico che gli è proprio, il movimento ovidiano dall'*Ars* ai *Remedia*, ma tutto degradato e ridotto a una perversa astinenza dal rapporto sessuale, che smonta la complessità elegiaca dell'analisi del corteggiamento e la sua funzionalità didattica in un'unica e lapidaria immagine epigrammatica: *Ne futuat*. Non solo, la 'perversione' metapoetica di Marziale va oltre e, recuperando

⁹² "Perché Lattara evita i bagni pubblici, amatissimi da tutte le donne? Per non scopare. E perché passeggia tranquillo all'ombra del portico di Pompeo e non si reca al tempio di Iside? Per non scopare. Perché si lava il corpo, sporco di unguenti spartani, nella marmata Acqua Vergine? Per non scopare. Ma se vuole evitare il contagio con il genere femminile, perché Lattara lecca le fiche? Per non scopare."

l'immagine metaforica (e essenzialmente casta) dei *contagia* con cui si apre il passo in questione dei *Remedia*, il poeta la forza dentro un contesto di 'literal and genital invective'⁹³.

Di tutt'altro respiro l'epigramma 4,22:

*Primos passa toros et adhuc placanda marito
merserat in nitidos se Cleopatra lacus,
dum fugit amplexus. Sed prodidit unda latentem;
lucebat, totis cum tegetur aquis:
condita sic puro numerantur lilia vitro,
sic prohibet tenuis gemma latere rosas.
Insilui merusque vadis luctantia carpsi
basia: perspicuae plus vetuistis aquae.*⁹⁴

Un piccolo capolavoro che raffigura Cleopatra immersa in un laghetto: la donna fugge agli amplessi del marito che ha sposato da poco e a cui si è ribellata; per nascondersi si immerge in un'acqua limpida, forse una piscina, ma il corpo è una figura di luce che traspare attraverso l'onda. L'effetto pittorico è

⁹³ Hinds 2007, p. 122. Per il tema specifico della rielaborazione in chiave oscena da parte di Marziale dell'elegia ovidiana, con un'analisi attenta di un numero cospicuo di epigrammi (11,104; 11,29; 11,47; 6,16; 11,15; 3,69; 9,67) si rinvia sempre a Hinds 2007, pp. 118-129. Per 11,47 vd. anche Casali 2005, pp. 35-36.

⁹⁴ "Passata la prima notte di nozze e ancora non soddisfatta dal marito, Cleopatra si era immersa nell'acqua limpida, tentando di eviatre l'amplesso. Ma l'onda la tradì, mentre cercava di nascondersi; luccicava, per quanto tutta coperta dalle acque: così si possono contare i gigli nascosti nel vetro trasparente, così il cristallo sottile impedisce alle rose di celarsi. Mi tuffai e sott'acqua rubai i suoi baci riluttanti: acque terse mi avete impedito di più".

accentuato dalle similitudini dei versi 5-6 (*condita sic puro numerantur lilia vitro,/ sic prohibet tenuis gemma latere rosas*).

Il poeta si getta nell'acqua e riesce a baciare la donna renitente, poiché, però, l'acqua è troppo limpida e lascia vedere tutto, non va oltre, a quanto pare, nella sua violenza. L'origine di questo quadro è senza dubbio l'episodio di Ermafrodito descritto da Ovidio nelle *Metamorfosi*: la figura luminosa di Cleopatra è un riflesso del corpo di Ermafrodito tuffato nella fonte di Salmacide e le stesse delicate similitudini derivano direttamente da *Met.* 4,354-55 (*in liquidis translucet aquis, ut eburnea siquis/signa tegat claro vel candida lilia vitro*). L'immagine che ne deriva in entrambi i componimenti è quella della smaterializzazione del corpo, del dissolvimento della materia: il corpo diviene un elemento luminoso in una fantasia pittorica che ha reso tutto sfuggente, impalpabile. È stato notato che questo è uno dei tanti casi in cui un poeta ha interpretato meglio di tanti critici un altro poeta: non solo qui Marziale ha interpretato Ovidio, ma lo ha anche ricreato con sicura *Einfühlung* e perfetta finezza, ereditandone magistralmente la vocazione plastica e

pittorica. Noi ci permettiamo di aggiungere che nel caso specifico l'allievo sembra aver superato il maestro – nel pieno successo degli intenti poetici di Ovidio! – soprattutto nella parte conclusiva dell'epigramma, dove l'immagine dei baci rubati (vv. 7-8 *luctantia carpsi/ basia*) rielaborata sull'espressione di *Met.* 4,358 (*luctantiaque oscula carpit*) si carica di una delicatezza e di un'eleganza che non raggiungono i versi ovidiani, soffocati dall'eccessiva ferinità amorosa della Naiade, che non vuole lasciar scampo alla sua preda, laddove Marziale si tira, invece, 'pudicamente' indietro, spiazzato dalle trasparenze. Questo pudore epigrammatico (di sospendere il racconto) sorprende ancora di più se consideriamo che l'abbraccio furioso degli amanti e l'intrecciarsi indivisibile delle loro membra è un motivo che percorre variamente la poesia erotica ellenistico-romana⁹⁵, fino a trovare un esempio particolarmente notevole in un epigramma di Paolo Silenziario (*Anth. Pal.* 5,255), in cui la brama d'amore arriverà al punto di desiderare la penetrazione fino al cuore. Marziale, dunque, sembra qui non voler tanto degradare il modello, ridurlo all'osso di una sua già manifesta

⁹⁵ Vd. Galasso 2000.

carnalità, quanto piuttosto ricomporlo fedelmente nelle immagini, in un componimento che divenga miniatura raffinata, omaggio sentito a un poeta che tratta il mito con la sensibilità di un epigrammista e l'abilità di un pittore, capace di cogliere le più piccole sfumature di colore, le minime variazioni di luce, gli intimi moti dell'animo di una realtà che così diviene poesia.

Del resto conosciamo almeno altri due epigrammi di Marziale in cui l'amore assume i connotati di una passione più pura di quella elegiaca, depauperata dei caratteri più marcatamente erotici e lascivi che si ritengono propri del genere epigrammatico e particolarmente cari a un poeta che è solito oscenizzare l'osceno: sono gli epigrammi 10,35 e 10,38, dedicati entrambi all'elogio della qualità letteraria delle poesie di Sulpicia⁹⁶. Il loro argomento è l'amore coniugale, tanto che

⁹⁶ Per la figura di Sulpicia vd. C.U. Merriam, *The Other Sulpicia*, in *Classical World* 84, 4, 1991, pp. 303 ss.; J.P. Hallet, *Martial's Sulpicia and Propertius' Cinthya*, in *Classical World* 86, 1, 1992, pp. 99-123; H. Parker, *Other remarks on the other Sulpicia*, in *Classical World* 86, 2, 1992, pp. 89-95; A. Richlin, *Sulpicia the Satirist*, in *Classical World* 86, 2, 1992, pp. 125-140. Più recentemente Silvia Mattiacci (*Castos docet et pios amores, lusus, delicias facetiasque, ovvero la poesia d'amore secondo l'altra' Sulpicia*, in *Invigilata Lucernis* 21, 1999, pp. 215-241) ha fatto il punto in modo chiaro sulla questione della seconda Sulpicia; importante J. Farrell, *Latin language and Latin Culture from ancient to modern Times*, Cambridge 2001, pp. 70-74. Vd. inoltre Citroni 1996; J.P. Hallet, *Sulpicia and her Fama: an intertextual Approach to recovering her Latin Literary Image*, in *Classical World* 100,1, 2002, pp. 37-42.

Marziale ne raccomanda la lettura alle giovani spose e agli sposi che vogliono piacere ai loro compagni. L'epigramma 10,35, in particolare, prima di essere un carme d'amore è anche uno dei più importanti epigrammi di polemica letteraria contro la mitologia, in cui però la visione antimitologica di Marziale viene sostenuta non più attraverso l'accusa a coloro che scrivono *monstra* – atteggiamento frequente nel X libro degli Epigrammi -, quanto piuttosto attraverso l'esaltazione di chi ha saputo raccontare la verità, anche quella più intima e umana. Probabilmente è proprio tenendo a mente l'essenza della poetica di Marziale, che vuole descrivere la realtà in tutte le sue forme e l'uomo in tutte le sue sfumature, che riusciamo a percepire come non antitetici gli epigrammi di tema amoroso, talvolta tanto lascivi da imbarazzare anche un lettore del ventesimo secolo, talvolta così delicati da farlo arrossire per inadeguatezza.

*Omnes Sulpiciam legant puellae
uni quae cupiunt uiro placere;
omnes Sulpiciam legant mariti
uni qui cupiunt placere nuptae.
Non haec Colchidos adserit furorem,
diri prandia nec refert Thyestae;
Scyllam, Byblida nec fuisse credit:
sed castos docet et pios amores,
lusus, delicias facetiasque.*

*Cuius carmina qui bene aestimarit,
 nullam dixerit esse nequiozem,
 nullam dixerit esse sanctiozem.
 Tales Egeriae iocos fuisse
 udo crediderim Numae sub antro.
 Hac condiscipula uel hac magistra
 esses doctior et pudica, Sappho:
 sed tecum pariter simulque uisam
 durus Sulpiciam Phaon amaret.
 Frustra : namque ea nec Tonantis uxor
 nec Bacchi nec Apollinis puellla
 erepto sibi uiueret Caleno.⁹⁷*

Sulpicia non canta storie di amori scellerati come quelli di Medea e Tieste, di Silla o Biblide; Sulpicia racconta le gioie dell'amore e del sesso coniugali, per questo - osserva giustamente Sergio Casali⁹⁸ - la sua poesia è al tempo stesso caratterizzata da *nequitia*, ma anche da *sanctitas*. Del resto i versi 11-12 (*nullam dixerit esse nequiozem, nullam dixerit esse sanctiozem*) presentano una struttura sintattica, con anafora dell'intero verso e *uariatio* finale, che permette all'autore di

⁹⁷ “Leggano Sulpicia tutte le ragazze che desiderano piacere solo al loro uomo; leggano Sulpicia tutti i mariti che vogliono piacere solo alla loro sposa. Lei non rivendica il furore della donna della Colchide, a lei non interessa raccontare dei pasti di Tieste, lei non crede all'esistenza di Scilla e Biblide: ma insegna solo casti e puri amori, i giochi affettuosi, le carezze, i piccoli scherzi. E chi apprezza, come meritano, le sue poesie, può dire solo che nessuna donna è più smaliziata, nessuna donna è più pura. Io potrei credere che tali furono i giochi d'Egeria nell'umida grotta di Numa. Saresti stata più dotta e pudica, Saffo, con una tale condiscipola o con una tale maestra: ma se l'impenetrabile faone l'avesse vista con te, nello stesso momento, certo avrebbe amato Sulpicia. Invano: perché lei non vivrebbe come moglie del Tonante, né come amante di Bacco o di Apollo, se le fosse tolto il suo Caleno”.

⁹⁸ Casali 2005.

evidenziare più aspetti della poesia di Sulpicia: il *nullam* in posizione iniziale di verso sembra voler sottolineare l'unicità della donna Sulpicia, ma probabilmente anche l'unicità della sua poesia, una forma letteraria che si impone nel panorama poetico del tempo come forma d'urto rispetto ai generi più nobili e alla stessa elegia erotica, che cantava amori irregolari e non coniugali; la *variatio* (*nequiores/sanctiores*) ci riconduce, invece, ai versi 8-9, ribadendo la duplice realtà di questo amore, smaliziato e pudico al tempo stesso, insieme lascivo e pieno di rispetto. Il vocabolo *pios*, infatti, rileva la devozione della moglie nei confronti del marito; l'amore cantato da Sulpicia è proprio l'amore per il suo compagno di vita ed è un amore cresciuto nel rispetto del vincolo matrimoniale, in questo senso casto, ma non per questo privo dei giochi ardenti dell'eros (v. 9 *lusus, delicias facetiasque*)⁹⁹.

⁹⁹ Cfr. Mattiacci 1999, pp. 215-241. Mattiacci rileva che questi versi richiamano la parte finale del carme 45 di Catullo, dove è celebrato l'amore tra Acme e Settimio, esempio di rapporto perfetto (Catul. 45, 21-24). Il parallelismo risulta evidente sul piano metrico, stilistico e concettuale: anche Catullo, infatti, esalta l'amore giocoso e fedele al tempo stesso. Inoltre la contraddizione tra i versi 8 e 9 dell'epigramma è solo apparente: la castità non è negata, se l'eros è vissuto sotto le sacre leggi che governano il rapporto matrimoniale.

Sulla catullianità dell'espressione, vd. anche B.W. Swann, *Martial's Catullus. The Reception of an Epigrammatic Rival*, Hildesheim-Zürich- New York 1994, pp. 58 ss.

Il rapporto tra Sulpicia e Caleno è paragonato a quello tra Numa, secondo re di Roma, ed Egeria, sua sposa – definita da Ovidio *Numae coniunx consiliumque* (*Fast.* 3,276), non solo amante, ma anche consigliera e fedele compagna -, unico amore del mito riconducibile all’esperienza di vita della poetessa. Poi Sulpicia è paragonata a Saffo: se Saffo avesse avuto Sulpicia come maestra e guida, certo sarebbe stata più dotta e pudica. L’accostamento dei termini *doctior*, della sfera intellettuale, e *pudica*, di quella morale, sembra voler sottolineare non solo l’inferiorità culturale della poetessa greca, ma anche la sua bassezza morale, lei che cantava un amore non troppo lecito. Il ruolo di *magister amoris* è naturalmente quello che Ovidio rivendica per se stesso nella sua *Ars* (cfr. 1,6,15; 2,173,479,744; 3,341,812; *Rem.* 3,55) e Marziale contrappone – cito qui Casali¹⁰⁰ - esplicitamente il magistero ‘pudico’ di Sulpicia a quello di Ovidio. E anche l’esortazione a leggere Sulpicia per piacere al proprio uomo (v. 2 *viro placere*) sembra voler sostituire Sulpicia a Ovidio, che pure sapeva dare consiglio alle donne, *in quibus est ulli cura placere viro* (*Ars* 3,380).

¹⁰⁰ Casali 2005, pp. 49-50.

Ancora con Casali riteniamo che Marziale avesse presente il passo di *Ars* 3, in cui Ovidio dà consigli alle donne su cosa leggere (3,329-348): tra gli autori elencati e raccomandati anche Callimaco e Saffo, drasticamente ripudiati – aspetto per noi non trascurabile – da Marziale proprio in due dei più noti epigrammi di polemica letteraria antimitologica, il 10,4 e, appunto, il 10,35¹⁰¹.

L'epigramma si chiude con un elogio alla fedeltà della poetessa, che di fronte alle probabili *avances* di Faone, che avrebbe certo preferito lei a Saffo, sceglie sempre Caleno, per amore del quale avrebbe rifiutato perfino le attenzioni di un dio.

Ed è rivolgendosi proprio a Caleno, marito fortunato, che Marziale apre l'epigramma 10,38, in ricordo dei sereni quindici anni di matrimonio con Sulpicia. L'accento è ancora sulle gioie dell'amore coniugale, il pensiero corre alle 'battaglie' erotiche condotte alla luce di una lucerna, senza pudore, tra le inebrianti fragranze del profumiere Nicerote, testimone attento degli amplessi d'amore. A tal proposito accattivanti le osservazioni di

¹⁰¹ Da notare che i nomi mitologici citati in 10,35 (*Colchidos*, *Thyestae*, *Scyllam*) sono gli stessi di 10,4, a cui si aggiunge qui *Biblide*.

Sergio Casali¹⁰² sull'elemento della lucerna, cornice del lusso sensuale dei due coniugi: Sulpicia e Caleno, infatti, fanno l'amore alla luce di una lampada, non al buio; il passo di Marziale (10,38,4-8)

***O nox** omnis et hora, quae notata est
caris litoris Indici lapillis!
O quae proelia, quas utrimque **pugnās**
felix **lectulus** et **lucerna** vidit
nimbis ebria Nicerotianis*

allude chiaramente all'*incipit* di Properzio 2,15,1-4¹⁰³

***O me felicem!** **O nox** mihi candida! Et **o** tu
Lectule deliciis facte beate meis!
Quam multa opposita narramus verba **lucerna**,
quantaque sublato lumine **rixa** fuit.*

Con una sostanziale differenza: alla luce della lucerna Properzio e Cinzia conversano, ma l'amore lo fanno al buio (*sublato lumine*), mentre Sulpicia e Caleno hanno la luce accesa. Non convincono pienamente le argomentazioni portate da Casali a sostegno della tesi – che poi è forse più una perplessità iniziale,

¹⁰² Casali 2005, pp. 50 ss.

¹⁰³ Cfr. per es., oltre Casali, Hallet 1992, pp. 110-111; Mattiacci 1999, pp. 223-224.

poi risolta - che l'immagine dei due sposi che fanno l'amore alla luce possa essere una fantasia erotica di Marziale piuttosto che un motivo svolto da Sulpicia stessa: il fatto che Marziale oscenizzi l'*Ars* di Ovidio in 11,104,5-6 (*Tu tenebris gaudes: me ludere teste lucerna/ et iuvat admissa rumpere luce latus*), perché Ovidio più volte ha raccomandato di non fare l'amore in piena luce (*Ars* 3,807-808; 2,619-620; 3,751-754; *Am.* 1,5,3-8) è sicuramente osservazione interessante e necessaria, ma non sufficiente a sostenere l'impossibilità della presenza di una tale immagine nella poesia di una donna; e anche la corruzione del frammento autentico di Sulpicia,

*Si me cadurci restitutis fasciis
nudam Caleno concubantem proferat*¹⁰⁴

comunque venga risolta – o con l'emendazione di *cadurcis*, tradito dai codici, in modo da farne un soggetto di *proferat*, o con l'interpolazione di un accattivante nuovo nominativo, quale *lucerna*¹⁰⁵ - non pare incidere sul senso dei versi di Sulpicia, che

¹⁰⁴ “Se, una volta riparate le cinghie al materasso, [soggetto mancante] mi mostrasse nuda a letto con Caleno...”

¹⁰⁵ Per le possibili congetture filologiche vd. Mattiacci 1999, 235-7; Courtney, FPL 2003², pp. 525 ss.; Casali 2005, p. 53.

sono costruiti piuttosto sulla rivelazione della sua nudità agli occhi del marito, tra l'altro vissuta nella naturalezza dell'intimità coniugale e non senza quel pizzico di malizia, che rende la poetessa più impudica della Cinzia di Propertio. Sulpicia e Marziale, insomma, sembrano qui alleati contro il precetto che Ovidio ha dato alle donne, di nascondere il proprio corpo per coprire eventuali difetti; e non è da trascurare il fatto - finora non considerato dalla critica - che Marziale, quando il sesso scade nella bassa volgarità e diviene sinonimo di tradimento, non esita a rimproverare aspramente la donna lasciva, fino a considerarla meno di una prostituta, come nell'epigramma 1,34, che abbiamo analizzato all'inizio di questo capitolo e dimostrato esser costruito proprio su un modello ovidiano da ricontestualizzare e, talvolta, rovesciare.

CAPITOLO 6

LA NOSTALGIA

Valerius Martialis Prisco suo salutem

1. Scio me patrociniū debere contumacissimae trienni desidiaē; quo absolvenda non esset inter illas quoque urbicas occupationes, quibus facilius consequimur ut molesti potius quam ut officiosi esse videamur; nedum in hac provinciali solitudine, ubi nisi etiam intemperanter studemus, et sine solacio et sine excusatione secessimus. 2. Accipe ergo rationem. 3. In qua hoc maximum et primum est, quod civitatis aures quibus adsueveram quaero, et videor mihi in alieno foro litigare; si quid est enim quod in libellis meis placeat, dictavit auditor: illam iudiciorum subtilitatem, illud materiarum ingenium, bibliothecas, theatra, convictus, in quibus studere se voluptates non sentiunt, ad summam omnium illa quae delicati reliquimus desideramus quasi destituti. 4. Accedit his municipalium robigo dentium et iudici loco livor, et unus aut alter mali, in pusillo loco multi; adversus quod difficile est habere cotidie bonum stomachum: ne mireris igitur abiecta ab indignante quae a gestiente fieri solebant. 5. Ne quid tamen et adveniēti tibi ab urbe et exigenti negarem- cui non refero gratiam, si tantum ea praesto quae possum -, imperavi mihi, quod indulgere consueveram, et studui paucissimis diebus, ut familiarissimas mihi aures tuas exciperem adventoria sua. 6. Tu velim ista, quae tantum apud te non periclitantur, diligenter aestimare et excutere non graveris; et, quod tibi difficillimum est, de nugis nostris iudices nitore seposito, ne Romam, si ita decreveris, non Hispaniensem librum mittamus, sed Hispanum.¹⁰⁶

¹⁰⁶ “So di dover dare una giustificazione per una pigrizia ostinatissima durata tre anni – una giustificazione per la quale non sarebbe possibile essere

Il XII libro è dedicato al patrono Terenzio Prisco, in occasione di un suo viaggio in Spagna alla fine del 101. Dall'epistola dedicatoria e anche dall'epigramma 2, si ricava che lo stesso libro sarà inviato a Roma e là pubblicato, a conferma del fatto che la raccolta per Prisco sembra coincidere a grandi linee con il libro destinato alla lettura da parte di un pubblico molto vasto,

assolti nemmeno in mezzo alle faccende cittadine, dove è più facile dare l'impressione di essere fastidiosi piuttosto che cortesi; tanto meno risulta facile farlo in questa solitudine provinciale dove, se non mi dedicassi incessantemente allo studio, il mio sarebbe un isolamento senza consolazione e giustificazione. Ascolta dunque le mie ragioni. Questa è la prima, la più importante: mi mancano le orecchie della città, alle quali avevo fatto l'abitudine, e mi sembra di difendere la mia causa in un tribunale che non conosco. Se, infatti, nelle mie poesie c'è qualcosa che piace, il mio uditorio me l'ha dettato: i giudizi sottili, gli argomenti interessanti, le biblioteche, i teatri, gli inviti a cena (dove i piaceri non fanno sentire che stai imparando), di tutte queste cose che ho lasciato per un momento di nausea io sento la mancanza, come un amante abbandonato. A ciò si aggiungano la ruggine dei denti dei miei concittadini e l'invidia al posto della critica, e poi una o due malelingue – anche troppe in un luogo così piccolo: non è facile buttare giù tutti i giorni bocconi così amari, e quindi non stupirti se, sdegnato, ho respinto quello che prima accettavo pieno di desiderio. E allora per non dire di no a te che vieni dalla città e mi chiedi qualcosa – senza ringraziarti adeguatamente, ma faccio quello che posso – mi sono imposto di fare quello a cui un tempo mi dedicavo con piacere, cercando in pochissimi giorni di fare in modo che le tue orecchie a me così care ricevessero il premio che si meritano. Vorrei che non ti rincrescesse esaminare e valutare questi che solo presso te non corrono pericoli: ma soprattutto (e questo è il compito più difficile per te) dovresti dare un giudizio sulle mie sciocchezze, messa da parte ogni indulgenza, perché invii a Roma – se deciderai così – non un libro scritto in Spagna, ma un libro spagnolo”.

mentre per altri si tratterebbe di un breve libretto a carattere di omaggio privato.

Già nell'epistola introduttiva, come poi in alcuni epigrammi del XII libro, assistiamo a un cambiamento di atteggiamento e di prospettiva nei confronti di Roma da parte di Marziale. Il poeta, infatti, che nel corso dell'intera opera ha manifestato ostilità e insofferenza nei confronti della sua patria adottiva, maledicendo la sua condizione di *cliens*, denunciando la disonesta concorrenza da parte dei colleghi, soffrendo il caos della città, non accettando l'ignoranza di una critica incapace di accogliere le novità e subendo una politica repressiva dal punto di vista culturale, ora, tornato in Spagna, si trova a volere tutto quello che prima aveva denigrato, vittima delle sue stesse scelte¹⁰⁷.

È forse anche per questo che potremmo definire il libro XII come il 'libro dell'esilio', dove il poeta, imbrigliato in situazioni

¹⁰⁷ Recenti considerazioni sul tema in Spisak 2007, pp. 73 ss. (con attenta analisi di alcuni epigrammi: 2,90; 1,55; 4,56). "Martial occasionally presents a more comprehensive and unifying expression of what he considers to be the best type of life. He does this through twenty-five poems, most of which have at their heart a pastoral ideal – primitivistic conception of life in the country that is grounded in the ancient Roman archetype of a mythical golden age associated with the reign of Saturn" (p. 73); "Martial typically with his urban-rural antithesis shows city life as difficult, dangerous, unhealthy, and immoral" (p. 77). Interessante anche il confronto tra Mart. 12,62 e Ov. *Am.* 3,8,53-56, pp. 90 ss.

a lui ormai estranee, si trova a denunciare, amaramente, una profonda solitudine intellettuale, una triste percezione di incomprendimento umana, ma soprattutto culturale, da parte di quel popolo e di quella terra a cui più volte lui aveva nostalgicamente rivolto il pensiero, quando a Roma le vesti del cliente sembravano troppo strette. È in particolare nel libro X che Marziale ha cercato, quasi metodicamente, di esternare al proprio pubblico, di Roma, la sua più intima malinconia e il proprio personale desiderio di ricongiungimento coi luoghi dell'infanzia; se, infatti, ancora in 4,55 troviamo soltanto lo spirito patriottico, proprio di chi vive in terra straniera (vv. 1-3 *Luci, gloria temporum tuorum,/ qui Gaium veterem Tagumque nostrum/ Arpis cedere non sinis disertis*; vv. 8-10 *Nos Celtis genitos et ex Hiberis/ nostrae nomina duriora terrae/ grato non pudeat referre versu*; vv. 28-30 *Haec tam rustica, delicate lector,/ rides nomina? Rideas licebit,/ haec tam rustica malo quam Butuntos*) e in 6,43 Marziale sembra aver trovato un angolo di casa nelle campagne romane (vv. 1-10 *Dum tibi felices indulgent, Castrice, Baiae/ canaque sulphureis nympha*

*natatur aquis,/ me Nomentani confirmant otia ruris/ et casa
iugeribus non onerosa suis./ Hoc mihi Baiani soles mollisque
Lucrinus,/ hoc mihi sunt vestrae, Castrice, divitiae./ Quondam
laudatas quocumque libebat ad undas/ currere nec longas
pertimuisse vias,/ nunc urbis vicina iuvant facilesque recessus,
et satis est, pigro si licet esse mihi), è per la prima volta in 10,96
e in 10,103-104 che sentiamo la sofferenza del poeta, veniamo a
conoscenza del suo desiderio di tornare in patria, percepiamo il
suo disagio di uomo e di artista, incapace di trovare un suo
habitat confortevole e rassicurante:*

*Saepe loquar nimium gentes quod, Avite, remotas
miraris, Latia factus in urbe senex,
auriferumque Tagum sitiam patriumque Salonem
et repetam saturae sordida rura casae.
Illa placet tellus, in qua res parva beatum
me facit et tenues luxuriantur opes:
pascitur hic, ibi pascit ager; tepet igne maligno
hic focus, ingenti lumine lucet ibi;
hic pretiosa fames conturbatorque macellus,
mensa ibi divitiis ruris operta sui;
quattuor hic aestate togae pluresve teruntur,
autumnis ibi me quattuor una tegit.
I, cole nunc reges, quidquid non praestat amicus
cum prestare tibi possit, Avite, locus.¹⁰⁸*

¹⁰⁸ “Ti stupisci, Avito, che io parli spesso di popoli lontani, io, diventato vecchio in una città del Lazio, che abbia sete del Tago ricco d’oro e del patrio Salone, che voglia tornare alla rustica campagna di un ricco casale. Mi piace la terra dove poche cose bastano a farmi felice, dove una modesta ricchezza mi fa vivere nel lusso: qui il campo va curato, là il campo ha cura di te; qui il focolare riscalda poco e male, là splende di fiamma viva; qui l’appetito costa

Questo epigramma, rivolto al protettore e amico L. Stertino Avito, è una sorta di manifesto del rifiuto della vita del cliente da parte di Marziale in nome della semplice ma ricca provincia. La nostalgia per la terra di Spagna con i suoi fiumi, i rustici campi e i ricchi casali è ancora molto forte nel cuore del poeta e neppure gli anni passati a Roma, gli anni che lo hanno accompagnato fino alla vecchiaia in questa città dalle tante risorse riescono a consolarlo.

L'epigramma presenta una struttura studiata: si apre con un'apostrofe diretta all'interlocutore, che diventa mezzo, attraverso il suo sguardo stupito, per descrivere la situazione di angoscia del poeta, il suo senso di nostalgia per la terra di origine e di disagio per Roma; i versi 5-6, poi, danno in maniera perentoria la giustificazione di questa negatività e insieme esplicitano i desideri del poeta senza possibilità di equivoco, tanto che da soli potrebbero costituire la chiusa dell'epigramma, se non fosse per la nota attitudine dell'epigrammista a

caro e il mercato ti manda in rovina, là la tavola è carica delle ricchezze della sua campagna; qui d'estate si consumano quattro toghe e anche più, là una sola mi copre per quattro inverni. Va' pure, onora adesso gli imperatori, Avito, quando tutto quello che non ti può dare un amico, te lo può dare questa terra".

moltiplicare immagini e accumulare esempi, che qui si traduce in un rincaro della dose con una serie di efficaci confronti tra la vita semplice della provincia spagnola e quella frenetica e costosa della capitale: l'anafora dell'avverbio *hic* e il gioco di contrasto con il suo contrario *ibi* contribuiscono a rendere evidente l'angoscia del poeta, che appare lucido e attento nell'individuare le differenze e nel descrivere attraverso queste i suoi sentimenti.

Merita una particolare attenzione la distribuzione degli avverbi di luogo adoperata da Marziale, a testimonianza, ancora una volta, della sua cura per i particolari: nel verso 7 - *Pascitur hic, ibi pascit ager; tepet igne maligno* - *hic* e *ibi* sono accostati in una struttura a chiasmo con il verbo *pasco* usato alla terza persona singolare dell'indicativo ora al passivo ora all'attivo; al verso successivo (v. 8 *hic focus, ingenti lumine lucet ibi*), invece, i soliti due avverbi sono rispettivamente collocati in posizione iniziale e finale di verso, ancora comunque in evidenza; l'*hic* poi è addirittura ripreso in anafora al verso successivo (v. 9 *hic pretiosa fames conturbatorque macellus*),

dove la ripetuta posizione incipitaria lo pone a diretto contatto con il precedente *ibi* e lo evidenzia rispetto al successivo in seconda posizione nel verso (v. 10 *mensa ibi divitiis ruris operta sui*) come l'*hic* e l'*ibi* dei versi 11 e 12; si noti infine lo studiato parallelismo del distico 11-12 con i due opposti avverbi di luogo incorniciati dal numerale *quattuor* e dalla determinazione cronologica (*aestate...autumnis*) disposti chiasticamente. Nonostante la ricercata struttura poetica, comunque, le parole non restano ingabbiate nell'elaborata rete sintattica, riuscendo a creare, proprio nell'andamento serrato del confronto, un'atmosfera naturale, lo sfogo spontaneo di un uomo alla ricerca di una nuova dimensione.

Tono diverso assume, invece, l'epigramma 10,103, dove il poeta, pur continuando a esternare il suo desiderio di ritorno in patria e la sua nostalgia per la terra di origine, pare mostrare un atteggiamento più risoluto, forse anche più distaccato, sebbene questa volta gli interlocutori siano i suoi concittadini, gli abitanti dell'augusta Bilbili.

*Municipes Augusta mihi quos Bilbilis acri
monte creat, rapidis quem Salo cingit aquis,*

*ecquid laeta iuvat vestri vos gloria vatis?
 Nam decus et nomen famaue vestra sumus,
 nec sua plus debet tenui Verona Catullo
 meque velit dici non minus illa suum.
 Quattuor accessit tricesima messibus aestas,
 ut sine me Cereri rustica liba datis,
 moenia dum colimus dominae pulcherrima Romae:
 mutavere meas Itala regna comas.
 Excipitis placida reducem si mente, venimus;
 aspera si geritis corda, redire licet.¹⁰⁹*

(10,103)

Ritorna il tema del troppo tempo passato lontano da casa, tra le mura di Roma, che se prima era stata descritta in maniera del tutto negativa, ora diventa splendida capitale, città adottiva non solo di un uomo, ma anche e soprattutto di un poeta, che, per quanto amante della provincia, della vita semplice e appartata, e del benessere dato da poche cose, non rimane estraneo al fascino della gloria e della fama, gode del suo successo, si crogiola tra i riconoscimenti e aspira all'immortalità, nella speranza di raccogliere le redini di Catullo.

¹⁰⁹ “Miei concittadini, come me allevati sull’aspro monte da Bilbili Augusta, che il Salone circonda con acque impetuose, vi dà qualche gioia la piacevole gloria del vostro poeta? Giacché io sono l’onore, il nome e la vostra fama, e Verona non deve di più al fine Catullo e vorrebbe che mi si dicesse suo figlio non meno di lui. E’ questa la trentesima estate, che si aggiunge a quattro mietiture, che offrite a Cerere rustiche focacce senza di me, mentre io abito presso le bellissime mura di Roma signora: le terre italiche hanno cambiato il colore dei miei capelli. Se accettate il mio ritorno con animo sereno, io vengo; se invece mostrate sentimenti avversi, posso sempre tornare indietro”.

Il tema dell'esilio e della nostalgia si intreccia, quindi, qui in maniera inesorabile con una forte e precisa dichiarazione di poetica: il Catullo a cui Marziale aspira è certamente quello dei carmi brevi e degli epigrammi, autore di una poesia legata all'occasione e alla quotidianità, all'intimità dei sentimenti, all'uomo. D'altra parte Marziale spesso si pone in (velata) polemica con il Catullo più dotto e allessandrineggiante dei *Carmina docta* (vd. 2,86), aspetto che si collega con la polemica antimitológica e dell'eccessiva, stucchevole raffinatezza formale, che si compiace di metri rari, di una lingua oscura, come di miti poco noti ed esotici. E anche quando le parole si fanno particolarmente sentite come nell'epigramma 10,103 (v. 1 ss. *Municipes Augusta mihi quos Bilbilis acri/ monte creat, rapidis quem Salo cingit aquis/ ecquid laeta iuvat vestri vos gloria vatis?/ Nam decus et nomen famaue vestra sumus,/ nec sua plus debet tenui Verona Catullo/ meque velit dici non minus illa suum*), dietro l'omaggio e la ricerca di un riconoscimento ufficiale della propria abilità poetica, dobbiamo soprattutto vedere il desiderio dell'affermazione della propria scelta

letteraria, dell'affermazione dell'epigramma come il genere a misura d'uomo.

L'epigramma 10,104, che chiude il libro, riecheggia ancora dei nomi delle città e dei fiumi spagnoli, proseguendo senza soluzione di continuità il discorso iniziato nell'epigramma precedente e dandogli la conclusione che ogni lettore si aspetterebbe, una partenza per la terra di origine:

*I nostro comes, i, libelle, Flavio
longum per mare, sed faventis undae,
et cursu facili tuisque ventis
Hispanae pete Tarraconis arces:
illinc te rota tollet et citatus
altam Bilbilin et tuum Salonem
quinto forsitan essedo videbis.
Quid mandem tibi, quaeris? Ut sodales
paucos, sed veteres et ante brumas
triginta mihi quattuorque visos
ipsa protinus a via salutes
et nostrum admoneas subinde Flavum
iucundos mihi nec laboriosos
secessus pretio paret salubri,
qui pigrum faciant tuum parentem.
Haec sunt. Iam tumidus vocat magister
castigatque moras, et aura portum
laxavit melior: vale, libelle:
navem, scis puto, non moratur unus.¹¹⁰*
(10,104)

¹¹⁰Per la traduzione vd. p. 74.

Ma la partenza non è di Marziale, è soltanto del suo libro, che si fa portavoce del poeta o suo *alter ego*: una prova generale del ritorno, una spersonalizzazione attraverso l'opera, che assume il difficile compito di ritrovare i vecchi amici, persi da tanti anni, e quello, forse meno doloroso, di procurare un comodo e piacevole rifugio, dove passare gli ultimi anni dell'esistenza in tranquillità e pace. L'epigramma sembra qui giocare tra una positiva 'ansia da giorno prima della partenza', legata all'entusiasmo di riabbracciare i propri cari e di rivedere i luoghi dell'infanzia, e la paura per un futuro di incertezza, nel qual caso anche l'invio del libro come apri-pista assumerebbe un significato diverso; la soluzione non ci viene data dall'autore, che anzi, nel libro successivo non tocca minimamente l'argomento, preoccupandosi di presentarcelo di nuovo soltanto all'inizio del XII libro e in maniera del tutto inaspettata.

Già dalle prime righe dell'epistola introduttiva - *nedum in hac provinciali solitudine, ubi nisi etiam intemperanter studemus, et sine solacio et sine excusatione secessimus* (12, epist. 1) – Marziale avverte il disagio di una solitudine provinciale e di un

isolamento intellettuale che riesce a esorcizzare soltanto attraverso lo studio e la composizione letteraria, con un espediente che inequivocabilmente ci riconduce all'Ovidio dell'esilio. Del resto ovidiano sembra essere anche il richiamo alla discussione di una causa (§ 3 *et videor mihi in alieno foro litigare*): se, infatti, è pur vero che Marziale avrebbe potuto trovare mille diverse immagini per concretizzare le sue sensazioni di disagio, non pare trascurabile il fatto che scelga quella del processo, un processo che Ovidio aveva realmente vissuto e che si perpetua nei toni apologetici dei *Tristia*, l'opera dell'esilio e della giustificazione, ma soprattutto l'opera della riconciliazione con il proprio pubblico. Ancora una volta Marziale prende la poesia ovidiana dell'esilio e ne fa la sua poesia; recupera i meccanismi compositivi dell'elegia nostalgica e, depurandoli degli accenti più marcatamente soggettivi e intimistici, li ricolloca sapientemente nell'epigramma con gusto autobiografico e al contempo con distacco intellettuale, in un delicato equilibrio tra schiettezza intellettuale e ironica consapevolezza del gioco metaletterario.

*Si quid est enim, quod in libellis meis placeat, dictavit auditor:
illam iudiciorum subtilitatem, illud materiarum ingenium,
bibliothecas, theatra, convictus, in quibus studere se voluptates
non sentiunt, ad summam omnium illa, quae delicati reliquimus,
desideramus quasi destituti (§ 3): così prosegue l'epistola di
Marziale, con un'ambivalenza di sentimenti, il ricordo di un
passato felice e di un presente permeato di tristezza e di
rammarico, con le stesse sensazioni che Ovidio esprime in
Tristia 3,12,25-27 *O quater...beatum,/ non interdicta cui licet
Urbe frui!/ At mihi sentitur nix verno sole soluta.* Marziale
rimpiange i teatri e i divertimenti della capitale e Ovidio,
quando ripensa a Roma e alla dolcezza della sua primavera, ci
descrive quadretti bucolici (*ibid.* vv. 5-15 *Iam violam puerique
legunt hilaresque puellae/ rustica quae nullo nata serente venit./
Prataque pubescunt variorum flore colorum/ indocilique loquax
guttare vernat avis;/ utque malae matris crimen deponat
hirundo,/ sub trabibus cunas tectaque parva facit,/ herbaque,
quae latuit Cerealibus obruta sulcis,/ exit et expandit molle
cacumen humo;/ quoque loco est vitis, de palmite gemma**

*movetur:/ nam procul a Getico litore vitis abest;/ quoque loco
est arbor, turgescit in arbore ramus)* e una città in festa (*ibid.*
vv. 17-24 *Otia nunc istic, iunctisque ex ordine ludis/ cedunt
verbosi garrula bella fori./ Usus equi nunc est, levibus nunc
luditur armis,/ nunc pila, nunc celeri vertitur orbe trochus;/
nunc ubi perfusa est oleo labente iuventus,/ defessos artus
Virgine tingit aqua./ Scena viget studiisque favor distantibus
ardet,/ proque tribus resonant terna theatra foris*), in amaro
contrasto con il luogo in cui lui si trova attualmente a vivere.

A questo rimpianto, continua Marziale nella sua epistola, si
aggiunge il dente avvelenato dei suoi concittadini, l'invidia al
posto della critica, e una o due malelingue, molte, forse troppe,
per un luogo tanto piccolo: bocconi troppo amari, che non è
facile buttare giù tutti i giorni (§ 4 *Accedit his municipalium
robigo dentium et iudici loco livor, et unus aut alter mali, in
pusillo loco multi; adversus quod difficile est habere cotidie
bonum stomachum*).

Il tema della maldicenza e dell'invidia da parte dei colleghi e
della critica ufficiale è uno dei più sentiti e dei più trattati da

Marziale: si ricordino gli epigrammi 10,20 e 10,21, che mettono in risalto il rapporto difficile del poeta con chi pretende di giudicare la sua opera; il malessere dell'autore è legato a chi non si sforza di comprendere la sua arte, e non riuscendo comunque a entrarne nella logica, la demolisce, non portandole rispetto. Questo disagio Marziale lo esplicita in più punti della sua opera (cfr. 6,64; 9,81), ma qui le clausole finali (10,20,21 *Tunc me vel rigidi legant Catones.*; 10,21,5-6 *Sic tua laudentur sane, mea carmina, Sexte,/ grammaticis placeant ut sine grammaticis*), molto ironiche - in linea con l'abitudine di Marziale di riassumere un contesto con un'espressione estremamente incisiva e sostanziosa o addirittura con un effetto a sorpresa, che porta il lettore ad avere un improvviso cambiamento del punto di vista – rendono l'intervento particolarmente risentito, anche se celato dietro un'elegante ironia; la stessa che troviamo in 10,33, ma che non caratterizzava l'epigramma 10,5, quello più intriso di stizza e rabbia nei confronti del collega che fa passare per componimenti di Marziale versi pieni di maldicenze.

Nel XII libro la tematica si ripropone, ma, sembra, con un tono più rassegnato, quasi che Marziale, abituato ad affrontare l'arena della capitale, preparato a combattere nella bocca del leone, non sia disposto alla stessa battaglia in un luogo in cui questa battaglia non appare neanche degna di essere combattuta, tanto è piccolo e meschino; paradossalmente al di là del Mar Tirreno, a chilometri di distanza, anche le maldicenze di Roma sembrano migliori e più costruttive.

Anche Ovidio conosceva critiche malevole (seppure di altra natura) e le temeva, se già nel proemio del primo libro dei *Tristia* si preoccupa di mettere in guardia la sua opera sull'argomento: 1,1,23-26 *Protinus admonitus repetet mea crimina lector/ et peragar populi publicus ore reus./ Tu cave defendas, quamvis mordebere dictis!/ Causa patrocínio non bona maior erit.*

Qui Ovidio si serve della metafora del morso per descrivere l'invidia, un'immagine tradizionale, cara anche a Marziale, che, insistendo, come nell'epistola introduttiva del XII libro (vd. supra *robigo dentium*), sull'immagine dei denti, del morso

rabbioso di questi, in 6,64 ci dà uno dei quadri più aggressivi del suo rapporto con i colleghi critici e invidiosi: vv. 22-32 *Audes praeterea, quos nullus noverit, in me/ scribere versiculos miserat et perdere chartas./ At si quid nostrae tibi bilis inusserit ardor,/ vivet et haerebit totoque legetur in orbe,/ stigmata nec vafra delebit Cinnamus arte./ Sed miserere tui, rabido nec perditus ore/ fumantem nasum vivi temptaveris ursi./ Sit placidus licet et lambat digitosque manusque,/ si dolor et bilis, si iusta coegerit ira,/ ursus erit: vacua **dentes** in pelle fatiges/ et tacitam quaeras, quam possis rodere, carnem.*

Tornando al libro XII e in particolare alla parte conclusiva dell'epistola introduttiva, ci sembra doveroso mettere in evidenza un'ultima analogia tra le scelte stilistico-strutturali di Marziale e quelle di Ovidio: la formula di congedo scelta dal nostro autore è la stessa che Ovidio adotta in più passi delle *Epistulae ex Ponto*, non a caso proprio una raccolta di lettere, e per di più scritte da una terra lontana, in una condizione di esilio. Ne è un esempio *Ex P. 2,4,17-18 Utque meus lima rarus liber esset amici,/ non semel admonitu facta litura tuo est*, in cui

Ovidio ricorda in una lettera ad Attico le loro piacevoli conversazioni e l'aiuto dell'amico nella correzione di numerosi suoi scritti.

Direttamente collegato all'epistola introduttiva è l'epigramma 12,2, già analizzato nel dettaglio in questo nostro lavoro a proposito dell'apostrofe al libro e delle evidenti riprese ovidiane legate a questo argomento¹¹¹, e tuttavia meritevole di nuove riflessioni:

*Ad populos mitti qui nuper ab Urbe solebas,
ibis, io, Romam nunc peregrine liber
auriferi de gente Tagi tetricique Salonis,
dat patrios amnes quos mihi terra potens.
Non tamen hospes eris, nec iam potes advena dici,
cuius habet fratres tot domus alta Remi.
Iure tuo veneranda novi pete limina templi,
reddita Pierio sunt ubi tecta choro.
Vel si malueris, prima gradiere Subura;
atria sunt illic consulis alta mei:
laurigeros habitat facundus Stella penatis,
clarus Hyanteae Stella sititor aquae;
fons ibi Castalius vitreo torrente superbit,
unde novem dominas saepe bibisse ferunt:
ille dabit populo patribusque equitique legendum
nec nimium siccis perleget ipse genis.
Quid titulum poscis? Versus duo tresve legantur,
clamabunt omnes te, liber, esse meum.¹¹²*

¹¹¹ Vd. *supra* pp. 34; 83 ss.

¹¹² Per la traduzione vd. p. 84.

Nel suo dialogo con il libro Marziale si preoccupa di dare a questo alcune indicazioni per raggiungere certi luoghi di Roma; in *Tristia* 3,1,27-32 un'anonima guida si era già assunta il compito di condurre l'opera di Ovidio dal centro di Roma al Palatino (*Paruit et ducens "haec sunt fora Caesaris,- inquit-/ haec est a sacris quae via nomen habet,/ hic locus est Vestae, qui Pallada servat et ignem,/ haec fuit antiqui regia parva Numae"./ Inde petens dextram "porta est,- ait - ista Palati,/ hic Stator, hoc primum condita Roma loco est"*). Come ha osservato il Pitcher¹¹³, l'espedito della descrizione di un itinerario attraverso la città non è usato da Marziale solo in apertura del III libro, ma anche in altre occasioni come in 1,70 e in 10,20 (19). Il ricorso a materiale topografico piace ed è frequente nella poesia romana, Virgilio *Eneide* VIII e Orazio *Satire* 1,9 sono solo due esempi; ma sicuramente in 1,70 Marziale ha presente Ovidio:

*Vade salutatum pro me, liber: ire iuberis
ad Proculi nitidos, officiose, lares.
Quaeris iter, dicam. Vicinum Castora canae
transibis Vestae virgineamque domum;*

¹¹³ Pitcher 1998.

*inde sacro veneranda petes Palatia clivo,
 plurima qua summi fulget imago ducis.
 Nec te detineat miri radiata colossi
 quae Rhodium moles vincere gaudet opus.
 Flecte vias hac qua madidi sunt tecta Lyaei
 et Cybeles picto stat Corybante tholus.
 Protinus a laeva clari tibi fronte Penates
 atriaque excelsae sunt adeunda domus.
 Hanc pete: ne metuas fastus limenque superbum:
 nulla magis toto ianua poste patet,
 nec propior quam Phoebus amet doctaeque sorores.
 Si dicet “Quare non tamen ipse venit?”,
 sic licet excuses “Quia qualiacumque leguntur
 ista, saluator scribere non potuit”.¹¹⁴*

La direzione verso la casa di Proculo segue la stessa strada che fa il libro di Ovidio in *Tristia* 3,1, eccetto il punto di partenza, che non è il Foro di Giulio Cesare, ma le vicinanze del tempio di Castore. Entrambi seguono la via Sacra, poi raggiungono la casa delle Vestali fino al Palatino. Ovidio sofferma la sua attenzione sul piccolo palazzo di Numa *regia parva Numae*, mentre Marziale insiste sulle statue di Domiziano e sul colosso di

¹¹⁴ “Vai a portare un saluto al posto mio, libro: dovrai andare, libro servizievole, alla splendida casa di Proculo. Mi chiedi la strada, te la dirò. Passerai oltre il tempio di Castore, vicino al bianco tempio di Vesta, dopo la casa delle vergini Vestali; di là per il venerabile Palatino per la via Sacra, dove spiccano tantissime statue del sommo imperatore. Non farti trattenere dalla mole meravigliosa del Colosso raggianti, che è fiero di battere la statua di Rodi. Gira là dove si trovano il tempio di Bacco ubriaco e il tempietto di Cibele con gli affreschi dei Coribanti. Subito a sinistra devi andare verso i lucenti penati, verso gli atrii della nobilissima casa. Entra qui: non temere il fasto e la soglia superba: non esiste nessun’ altra porta dagli stipiti più aperti e che Febo e le sue colte sorelle, amino di più. Se ti dirà “Ma perché non è venuto lui di persona?”, scusati con queste parole: “Perché se fosse venuto a salutarti, non avrebbe potuto scrivere le poesie che stai leggendo”.

Nerone, che si trova proprio di fronte a chi sale per la via Sacra, e sottolinea che Proculo vive all'angolo nord-orientale del Palatino, in prossimità del palazzo; ma entrambi dicono che il *liber* deve prendere a destra per la via che sale al Palatino (Ov. v. 31 e Mart. v. 9). Ovidio, d'altra parte muove poi rapidamente alla porta della casa di Augusto, che lui confonde con l'entrata dell'abitazione di Giove, a causa della ghirlanda di quercia (sacra al dio), che l'adorna. Proprio questa identificazione dell'imperatore con Giove troverà ampia eco nell'opera di Marziale, tanto da diventare uno dei temi più frequenti della sua poesia cortigiana: un esempio è l'epigramma 8,82, in cui Marziale desidera aggiungere alle già presenti ghirlande di quercia e alloro quella di edera, simbolo degli interessi poetici di Domiziano. Egli ha con l'imperatore un rapporto complesso e non sempre chiaro: preso tra due fuochi, quello di cliente in continua lotta col potere e quello di poeta protetto dallo stesso imperatore, Marziale vive, comunque, una situazione molto diversa da quella di Ovidio e, anche se certi suoi epigrammi devono essere letti avendo in mente il predecessore, il lettore sa

bene che Marziale non è in esilio e nemmeno sotto condanna dell'imperatore; non è quindi nella condizione di doversi difendere a tutti i costi. Ha osservato ancora giustamente Pitcher¹¹⁵ che Marziale è libero di esplorare poeticamente la possibilità del panegirico nei confronti dell'imperatore e della divinità in una strada che è invece negata a Ovidio, che si deve sempre mostrare attento a evitare di offendere il potere; ma allo stesso tempo il poeta condivide con il suo predecessore lo stesso senso di distanza dal *princeps*, una distanza che non potrebbe essere semplicemente oscurata dal fatto che Marziale è presente a Roma.

Per quanto riguarda più strettamente l'epigramma 12,2, possiamo dire che il tema celebrativo è comunque marginale e il confronto con l'opera ovidiana si gioca più su altri aspetti: Marziale innanzitutto comincia a spostare l'attenzione sul fatto che adesso si trova nella condizione di dover inviare un libro a Roma e non da Roma; il suo indirizzarsi all'opera con l'appellativo *peregrine* è, - come si è visto (vd. p. 84) - chiaro riecheggiamento del *peregrinus* di *Tristia* 1,1,59, anche se senza

¹¹⁵ Pitcher 1998.

il pathos ovidiano: *Nec te, quod venias magnam peregrinus in urbem,/ ignotum populo posse venire puta* (*Trist.* 1,1,59-60). Ma soprattutto il libro non sarà considerato un ospite straniero e sconosciuto, così come non lo sarà quello di Ovidio, perché a Roma ci sono i suoi *fratres*, ma con una sostanziale differenza: i lavori di Marziale si troveranno in una libreria pubblica, mentre quelli di Ovidio all'interno della sua casa, *in nostrum penetrale* (*Tristia* 1,1,105). Da notare il fatto che Marziale, accennando al tempio come il luogo in cui saranno ritrovati i suoi scritti, si pone in consapevole contrasto con il *penetrale* di Ovidio, parola con chiara connotazione religiosa. Questo santuario è privato, *nostrum*, mentre quello di Marziale è un tempio pubblico.

Marziale, inoltre, indirizza il libro al vecchio amico Stella, che lo introdurrà a Roma, dopo averlo letto fra le lacrime. Stella così sarà il protettore dell'opera, quel protettore che anche Ovidio andava cercando in *Tristia* 1,1,27-28: *Invenies aliquem, qui me suspiret ademptum,/ carmina nec siccis perlegat ista genis.* (da confrontare con *Mart.* 12,2,16 *nec nimium siccis perleget ipse genis*).

La voluta collocazione del nesso *siccis...genis* nella stessa identica posizione metrica e il cambiamento del verbo, anch'esso nella medesima posizione, da presente congiuntivo a futuro indicativo sottolineano la ripresa e insieme il contrasto tra Marziale e Ovidio. Marziale ha in mente un potente patrono che proteggerà e farà conoscere il suo libro, un amico che sicuramente rimpiange la sua assenza, mentre Ovidio è costretto a indirizzare la sua opera a qualcuno che può solo compiangere il destino del suo autore e leggerla tra le lacrime in segreto (*Trist.* 1,1,28-30 *carmina nec siccis perlegat ista genis,/et tacitus secum, ne quis malus audiat, optet/ sit mea lenito Caesare poena levis*). Marziale, comunque, condivide con il predecessore il motivo dell'immediato riconoscimento della propria poesia, che in entrambi i casi non ha bisogno neppure di un titolo per essere identificata e magari ammirata (*Ov. Trist.* 1,1,59-62 *Nec te, quod venias magnam peregrinus in urbem,/ ignotum populo posse venire puta./ Ut titulo careas, ipso noscere colore:/ dissimulare velis, te liquet esse meum.*; *Mart.*

12,2,17-18 *Quid titulum poscis? Versus duo tresve legantur,/ clamabunt omnes te, liber, esse meum.*)¹¹⁶.

Gli angoli di Roma sono ricordati da Marziale anche in 12,18, ma con uno stato d'animo diverso, già percepibile dagli aggettivi usati dal poeta fin dai primi versi:

*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:
me multos repetita post Decembres
accepit mea rusticumque fecit
auro Bilbilis et superba ferro.
Hic pigri colimus labore dulci
Boterdum Plateamque – Celtiberis
haec sunt nomina crassiora terris -:
ingenti fruor inproboque somno,
quem nec tertia saepe rumpit hora,
et totum mihi nunc repono, quidquid
ter denos vigilaveram per annos.
Ignota est toga, sed datur petenti
rupta proxima vestis a cathedra.
Surgentem focus excipit superba
vicini strue cultus iliceti,
multa vilica quem coronat olla.
Venator sequitur, sed ille quem tu
secreta cupias habere silva;
dispensat pueris rogatque longos
levis ponere vilicus capillos.
Sic me vivere, sic iuvat perire.¹¹⁷*

¹¹⁶ Cfr. *supra* p. 89.

¹¹⁷ “Mentre tu, Giovenale, senza trovare pace, forse percorri la Suburra rumorosa, forse sali sul colle di Diana signora; e mentre, la toga sudata ti fa vento sulle soglie delle case dei potenti, le due alture del Celio, la maggiore e la minore ti affaticano; io, Marziale, dopo tanti inverni, sono tornato nella mia cara Bilbili, superba dei suoi giacimenti d'oro e di ferro, Bilbili che mi

Al percorso appositamente studiato per il libro, curato nei minimi particolari dell'epigramma 12,2, qui si oppone il girovagare confuso di Giovenale, che appare irrequieto tra le strade di Roma e incapace di trovare pace; anche la Suburra, prima descritta come luogo della splendida residenza del caro e vecchio amico Stella, il fine dicitore, diventa ora inquietantemente *clamosa*, rumorosa, fastidiosa. Per non parlare delle case dei potenti, che se prima, nei ricordi del poeta, affioravano nobili e coperte d'alloro, adesso gelano soltanto il sudore procurato dalle toghe troppo pesanti e dalle strade troppo irte.

Questo, insomma, sembra essere l'epigramma che ci saremmo aspettati all'inizio del XII libro, quello in cui, Marziale, pienamente coerente con se stesso, si dichiara soddisfatto della sua vita agreste, della dolce fatica per la coltivazione dei campi,

ha fatto contadino. Qui, facendo una dolce fatica, coltivo pigramente i campi di Boterdo e di Platea - sono questi i rustici nomi di paesi spagnoli - . Dormo a lungo, esageratamente, senza interruzione, rifacendomi finalmente di trent'anni d'insonnia romana. Qui non si sa che cosa sia la toga: se mi devo vestire, mi viene data la veste presa da una sedia rotta. Quando mi alzo, mi scaldano le alte fiamme della legna raccolta nel lecceto qui vicino. Sul camino ondeggiavano le pentole dei contadini. Arriva un cacciatore, bello, che tu vorresti avere tutto per te, in una selva remota; il fattore rasato regola il lavoro dei servi, obbligandoli a tagliarsi i capelli troppo lunghi. Così mi piace vivere, così mi piace morire”.

del tranquillo riposo, che lo ripaga di trenta anni d'insonnia romana. Ancora una volta Marziale sorprende il lettore, che nel tentativo di trovare un senso a questo epigramma all'interno di un libro che non sembra il suo, magari ipotizzando la solita sofisticata ironia o qualche doppio senso nascosto, non può che arrendersi di fronte all'ultimo verso, così perentorio e sentenzioso, che non lascia possibilità di equivoco: *sic me vivere, sic iuvat perire*. Questa sembra essere la scelta definitiva del poeta, non solo la risoluzione della sua vita, ma anche il coronamento della sua morte. La riflessione del poeta, tuttavia, prosegue con risvolti quantomeno inaspettati in 12,21: qui Marziale, rivolgendosi a una donna sua compaesana, Marcella, le dichiara di vedere in lei tutta Roma, in lei unica consolazione per il rimpianto della città sovrana (vv. 9-10 *Tu desiderium dominae mihi mitius urbis/ esse iubes: Romam tu mihi sola facis.*), unica donna capace di creargli un luogo amabile in cui vivere (Marcella, ricca matrona e protettrice del poeta, gli aveva, infatti, fatto dono di un podere, come si evince da 12,31); la dolcezza e la raffinatezza della donna, che nessuno potrebbe

credere nata sulle rive del gelido Salone (12,21,1-2 *Municipem rigidi quis te, Marcella, Salonis/ et genitam nostris quis putet esse locis?*), evocano la raffinatezza di Roma e per contrasto la *rusticitas* del luogo natio. E anche quando in 12,68, i riferimenti alla vita romana tornano a essere un po' offensivi, non si riesce a cogliere la stessa perentorietà dell'epigramma 12,18; ma, d'altra parte, non possiamo neppure fare a meno di notare l'amarezza che traspare già dalle prime parole di 12,68, quel rivolgersi con compassione e complicità a un proprio cliente, quell'astio, neanche troppo velato verso Roma, che a quella vita infame lo aveva costretto per tanti anni (vv. 1-2 *Matutine cliens, urbis mihi causa relictæ,/ atria, si sapias, ambitiosa colas.*). Marziale qui sembra aver trovato una sua dimensione, una sua tranquillità, ma il ricordo di Roma, grande, è sempre quello di una città che gli ha negato tanto, non solo il sonno, non solo la pace, ma anche la dignità nell'esercitare la professione di poeta (vv. 4-6 *Sed piger et senior Pieridumque comes;/ otia me somnusque iuvant, quae magna negavit/ Roma mihi: redeo, si vigilatur et hic.*); tuttavia non tutto sembra perduto e l'ultimo

verso vuole lasciare una nota positiva: la vera conquista di Marziale, la libertà di scegliere, di decidere della propria vita e di se stesso, come non avrebbe potuto fare Ovidio.

Un discorso a parte merita, invece, l'epigramma 12,57, in cui riemerge il fastidio nei confronti della capitale, ma con un tono che percepiamo privo di preoccupazione (vv. 26-28 *Nos transeuntis risus excitat turbae,/ et ad cubilest Roma. Taedio fessis/ dormire quotiens libuit, imus ad villam.*). In realtà questi versi, che ripropongono il tema del sonno disturbato dai rumori eccessivi della città, ma anche quello della possibilità reale di fuggire da questi, appartengono chiaramente al periodo precedente al ritorno in Spagna, dal momento che si fa riferimento al podere Nomentano, dovuto probabilmente alla generosità di Seneca. Il libro XII, infatti, presenta alcuni problemi di composizione: probabilmente lo stesso Marziale, che dichiara di aver composto il nucleo centrale del libro, dopo un silenzio di ben tre anni, in pochi giorni in occasione dell'arrivo in Spagna dell'amico Terenzio Prisco, ha aggiunto prima della pubblicazione, materiale preesistente inedito o poco

noto, cercando di rendere più corposo il lavoro. Ha notato, infatti, John Patrick Sullivan¹¹⁸, che ci sono alcuni epigrammi indirizzati a Nerva e Partenio (12,6 e 11), da tempo morti, mentre altri epigrammi non fanno altro che riproporre argomenti triti, di carattere satirico, sessuale, come se Bilbili non fornisse materiale fresco, attuale.

Chiarito questo aspetto, il lettore può sicuramente meglio comprendere anche alcune contraddizioni interne a questo libro, contraddizioni che riguardano soprattutto l'argomento che stiamo trattando, il rapporto di Marziale con Roma e la terra di Spagna, contraddizioni che in un primo momento potrebbero farci pensare a quei primi epigrammi, compresa l'epistola introduttiva, come al frutto di uno sfogo momentaneo, ma che risolte all'interno della corretta cronologia del libro ci portano solo a poter credere alla sincerità delle parole di Marziale.

Elemento paradossale è che la propria patria sia sentita terra d'esilio, barbara e priva di attrattive come il Ponto da cui scrive Ovidio, che naturalmente insiste sulla solitudine, la mancanza di civiltà dei luoghi (come farà Seneca a proposito della Corsica).

¹¹⁸ Sullivan 1991.

Vengono ripresi certi topoi, altri più estremi e connessi con una reale situazione di esilio, vengono tralasciati, come quello del ‘morto vivente’¹¹⁹.

¹¹⁹ Spesso le espressioni usate da Ovidio, per rievocare la sua triste vicenda e connotare la sua drammatica condizione di relegato, rinviano al vocabolario funebre, cfr. Degl’Innocenti Pierini 1990 e il volume *Marco Tullio Cicerone, lettere dall’esilio*, Firenze 1996, fondamentale per la ricerca di una topica sull’argomento, che comprende tre illustri esuli: Cicerone, Ovidio e Seneca. Per la tematica dell’esilio come morte e dell’esule come sepolto vivo, quasi ‘Leitmotiv’ ossessivo nella produzione ovidiana e nel ciclo di epigrammi pseudo-senecani dell’*Anthologia Latina* (in cui notevolissimi sono i riecheggiamenti ovidiani), cfr. Degl’Innocenti Pierini 1999, pp. 133-47.

SECONDA PARTE
RETORICA

CAPITOLO 7

I MODI DELL'INVETTIVA

§ 1. EPIGRAMMA *LONGUM*

Questa seconda parte del nostro studio, che si pone come primo obiettivo l'indagine e l'approfondimento di alcune possibili (e probabili) affinità tra Ovidio e Marziale sul piano della struttura del discorso, parte dal desiderio di soddisfare la curiosità, nata proprio dall'analisi finora condotta sulle similitudini e le divergenze linguistiche e poetiche tra i nostri autori, di quanto e come Ovidio, con la sua costante attenzione all'elaborazione retorica dell'opera poetica, possa avere influenzato Marziale. Riteniamo sia piuttosto evidente che gli epigrammi brevi esulino da questa possibile analisi, ma gli epigrammi lunghi hanno offerto accattivanti elementi e spunti di approfondimento. Del resto è risaputo come Marziale, pur nella ricerca della

spontaneità e dell'immediatezza, ami giocare con le parole, studi la struttura dell'intero libro, con una disposizione calcolata dei singoli epigrammi al suo interno, ed è quindi legittimo pensare che, laddove le dimensioni glielo consentono, elabori il discorso poetico anche su canoni retorici.

Se nostro scopo è quindi quello di limitare il campo d'indagine agli epigrammi lunghi, dobbiamo innanzitutto cercare di dare una definizione del *longum* all'interno dell'opera di Marziale, impresa non così scontata, visto che ancora, ad oggi, non è del tutto chiara la soglia del numero di versi che distingue un epigramma lungo da uno breve. Gli studiosi che in passato si sono interessati alla questione hanno definito *longa* epigrammi superiori ai dieci versi, come Puelma¹²⁰, oltre i quindici la Szelest¹²¹, da venti in su Classen¹²². Alberto Canobbio, in un recente articolo¹²³, sottolineando come le soglie numeriche siano in realtà simboliche (anche perché la lunghezza di un testo non rientra fra le caratteristiche che ne possano promuovere l'appartenenza a un determinato genere letterario), e prendendo

¹²⁰ Puelma 1997, pp. 189-213.

¹²¹ Szelest 1980, pp. 99-108.

¹²² Classen 1985, pp. 329-349; rist. 1993, pp. 207-224.

¹²³ Canobbio 2008, pp. 169-193.

le mosse da un ricorrente comportamento riscontrabile in Marziale stesso, che più volte fa seguire a un testo di particolare estensione un più breve e pungente epigramma di carattere apologetico in cui sostiene il suo diritto a scrivere epigrammi lunghi, ritiene che si possa individuare nei ventidue versi dell'epigramma 8,28 – il più breve tra quelli che Marziale si premura di difendere – la dimensione minima garantita dallo stesso autore dell'*epigramma longum* di Marziale, che quindi, accettando questo criterio, risulterebbe rappresentato da trentuno testi. Di parere diverso, invece, Elena Merli¹²⁴, la quale propone di considerare lunghi gli epigrammi di Marziale a partire dai quindici versi, consapevole, comunque, anche lei della meccanicità e dell'arbitrarietà di questa proposta operativa, che ha però lo scopo di individuare un *corpus* di testi limitato, ma consistente (novanta epigrammi in tutto), tenuto conto del fatto che, qualsiasi 'soglia' si accetti, andrebbero poi fatti ulteriori distinguo basati ad esempio sul metro utilizzato da Marziale.

Noi, tra tutte le proposte considerate, riteniamo più convincente proprio quest'ultima, essendo anche dell'idea che 'lungo' possa

¹²⁴ Merli 2008, *ad loc.*

essere considerato un epigramma sottoponibile a un'analisi della struttura del discorso, difficilmente applicabile ai componenti inferiori ai quindici versi che, come osserva anche Williams, risultano di solito costruiti su una prima parte dedicata all'introduzione dei fatti, che difficilmente va molto oltre dal distico iniziale e una seconda parte occupata dalla reazione del poeta, molto spesso stringata e incisiva. È evidente, tuttavia, l'obbligo a sottostare comunque ai limiti dell'arbitrarietà di una scelta e a cercare di non cadere nel pericoloso baratro della generalizzazione del ragionamento, tant'è che si è preferito concentrare la nostra attenzione su due soli epigrammi di Marziale: il 6,64 e il 10,5, che fanno parte del gruppo dei cosiddetti epigrammi d'invettiva¹²⁵ del poeta spagnolo, e che bene si prestano a un confronto con un'opera di Ovidio, l'*Ibis*, poemetto dell'invettiva per antonomasia, consentendoci di compiere un ulteriore passo in avanti nel tortuoso sentiero dell'intertestualità.

¹²⁵ Una recente analisi sugli epigrammi dell'invettiva in Marziale, legati in particolar modo alla polemica letteraria, in Spisak 2007, pp. 15-33.

Se il 6,64 rientra, secondo l'analisi di Canobbio, tra quelli definibili lunghi per l'autorità dell'autore, perché seguito da un epigramma di soli sei versi che ne giustifica l'estensione e il metro (il 6,64 è, infatti, uno dei pochi carmi di Marziale in esametri), il 10,5, con i suoi 19 versi si inserisce, comunque, a buon diritto nell'elenco dei *longa*, proprio perché sottoponibile a un'analisi della struttura del discorso e, di conseguenza - cosa che a noi interessa - a un confronto con l'opera ovidiana. Innanzitutto ci preme dire che se in genere gli epigrammi lunghi di Marziale sono caratterizzati da una struttura epigrammatica standard all'interno della quale viene inserito un brano esteso, solitamente un catalogo, i due epigrammi qui analizzati esulano in parte da questa struttura, avvicinandosi, forse in maniera più palese il 10,5, alla composizione del discorso retorico dell'invettiva. Ora se è piuttosto evidente il fatto che questi due epigrammi appartengano a questo specifico genere, che sovente in Marziale si sviluppa all'interno della polemica letteraria, per cui bersaglio dell'accanimento del poeta diventa il collega disonesto, colui che si appropria del nome del poeta di Bilbili

per diffondere diffamazioni, dalle quali questi sempre si è tenuto lontano come principio assoluto del suo modo di fare poesia, non altrettanto evidente è forse il meccanismo adottato da Marziale per sviluppare questa invettiva, in un delicato equilibrio tra una sicura fedeltà ai canoni della retorica classica, il rispettoso ossequio al modello ovidiano e, al contempo, il desiderio di distanziarsi – in nome della scelta del genere epigrammatico – e dal predecessore e dalla propria rigida formazione retorica.

Nel tentativo di chiarire questo sofisticato processo poetico e metapoetico, ci viene in aiuto la valida e recente analisi di Grazia Maria Masselli, che nel suo volume sull'*Ibis* ovidiano¹²⁶, oltre a mettere in evidenza l'importanza della formazione retorica di Ovidio e il fatto che la sua immaginosa e insieme realistica fantasia abbia trovato incentivo e giustificazione nell'esperienza retorica - che permise al poeta di reinventare e ricodificare i suoi moduli espressivi nell'interazione di tecnica retorica e atto creativo -, sviluppa il suo studio su una divisione

¹²⁶ Masselli 2002.

sistematica dell'opera in questione, evidenziandone le parti tipiche del genere dell'invettiva.

La Masselli individua quindi nell'*Ibis* un *exordium* (vv. 1-10), che ha la finalità di rendere gli spettatori ben disposti all'ascolto, secondo quanto definito anche nella *Rhethorica ad Herennium* 1,4, grazie al brevissimo sommario della causa; una *narratio* (vv. 11-28), ovvero l'esposizione delle colpe commesse dal nemico nei confronti del poeta, regolarmente collocata dopo l'*exordium*, per completare ai lettori-giudici l'informazione sui fatti; una *partitio* (vv. 45-64) per esporre i punti fondamentali dell'invettiva, nel rispetto – così come i retori consigliavano – dei principi di brevità, compiutezza e sobrietà; una *confirmatio* (vv. 209-50), che a parere della studiosa corrisponde al momento in cui, di norma, l'avvocato doveva procedere a *suadere* definitivamente la giuria e una *conclusio* (vv. 29-44; 65-208; 251-644) per blandire e catturare il favore dei lettori-giudici, scopo per cui l'avvocato-poeta si serve dei previsti artifici retorici: *enumeratio*, *amplificatio*, *indignatio*, *conquestio*¹²⁷.

¹²⁷ Cfr. Calboli Montefusco 1988.

Il primo passo è stato dunque quello di rintracciare queste parti del discorso, o almeno alcune di esse, nei due epigrammi di Marziale sopra citati, partendo dal 10,5.

§ 2. OVIDIO *IBIS* VS MARZIALE 10,5.

*Quisquis stolaeve purpuraeve contemptor,
quos colere debet, laesit impio versu,
erret per urbem pontis exul et clivi,
interque raucos ultimus rogatores
oret caninas panis improbi buccas;
illi December longus et madens bruma
clususque fornix triste frigus extendat:
vocet beatos clamitetque felices,
orciniana qui feruntur in sponda.
At cum supremas fila venerint horae
Diesque tardus, sentiat canum litem
Abigatque moto noxias aves panno.
Nec finiantur morte supplicis poenae,
sed modo severi sectus Aeaci loris,
nunc inquieti monte Sisyphi pressus,
nunc inter undas garruli senis siccus
delasset omnis fabulas poetarum:
et cum fateri Furia iusserit verum,
prodente clamet conscientia 'Scripsi'.¹²⁸*

Un elemento di contrasto forte tra Marziale e la società letteraria romana è dato dal fatto che la popolarità raggiunta fa sì che numerosi scritti offensivi vengano fatti circolare a Roma sotto il

¹²⁸ “Chiunque disprezzatore della stola e della porpora, ha offeso con i suoi empi versi quelli che invece dovrebbe onorare, vaghi per la città bandito dai ponti e dalle scarpate, e, ultimo fra i fiochi mendicanti, implori i bocconi di quel misero pane da cani. A lui un lungo dicembre e un umido inverno e la chiusura della volta (sotto cui dormiva) prolunghino il freddo rigido: definisca beati e chiami fortunati coloro che sono portati alla sponda dell’Orco. Ma quando saranno tessuti i fili dell’ora suprema e sarà giunto l’ultimo giorno, senta i cani che si azzuffano e cacci gli uccelli simbolo della colpa agitando i suoi cenci. E le sue pene non trovino fine con la morte, nonostante le sue preghiere, ma ora flagellato dalla frusta del terribile Eaco, ora assetato tra le acque del vecchio pettegolo, esaurisca tutte le storie dei poeti: e quando la Furia gli avrà ordinato di dire la verità, in piena coscienza gridi a gran voce “io l’ho scritto!”.

nome del poeta di Bilbili: è questo un affronto che Marziale non può tollerare, lui che sceglie l'epigramma solo per analizzare il reale e magari per metterne in ridicolo le contraddizioni, ma mai per farne mezzo di banale e spicciola aggressione *ad personam*. Questo aspetto della polemica letteraria si esplicita in numerosi epigrammi, tra i quali il 10,33 è forse il più famoso, ma è solo nel 10,5 che la rabbia del poeta esplode, portandolo ad augurare al collega che punta il dito, ma che poi si nasconde, un futuro di senso di colpa e frustrazione, degno del più sfortunato eroe epico. Qui Marziale proietta colui che non riesce ad avere rispetto del cittadino romano all'interno di un mondo fatto di *monstra*, il mondo che Marziale più disprezza; le immagini sono forti e da ogni parola traspare il risentimento e il disprezzo per l'ignoranza, la codardia e l'oltraggio nei confronti del pubblico. Forte la richiesta di ammissione di colpevolezza e altrettanto forte la pena prevista: l'accusa è di sacrilegio, totale mancanza di rispetto della cultura e della letteratura, meschina offesa all'intelligenza del lettore e alla creatività del poeta; la condanna non può che essere la peggiore prevista nel mondo antico:

*Quisquis stolaeve purpuraeve contemptor,
quos colere debet, laesit impio versu,
(Mart., 10,5,1-2)*

Marziale a differenza di Ovidio non sembra sentire l'esigenza di una giustificazione e non rivendica uno spazio particolare alla menzione della sua innocenza pregressa, quale garante di una condotta di vita all'insegna del rispetto per l'altro. Questa scelta, a nostro avviso, può avere due spiegazioni: da una parte c'è sicuramente il condizionamento del genere epigrammatico, che basandosi sulla continua ricerca della brevità e dell'immediatezza, anche quando ammette uno sviluppo più ampio del tema, costringe, comunque, l'autore a concentrare il suo ragionamento e a esporlo secondo una struttura ben precisa, che vuole una breve introduzione dei fatti, un corpo centrale più ampio, in cui sviluppare la reazione del poeta (questo nei carmi dell'invettiva) o un catalogo (nei descrittivi) o una celebrazione, e una chiusa, di nuovo breve, incisiva, immediata. D'altra parte crediamo che Marziale, ormai al decimo libro, dia per scontata la sua poetica; sicuro del rapporto che ha instaurato con il suo lettore, è certo che questi conosca il suo comportamento di vita e

il suo modo di essere poeta, abbia capito quali siano i suoi problemi con i colleghi e con la critica, conosca i principi della sua polemica letteraria e di conseguenza intuisca le motivazioni dell'epigramma già dai primi due versi, attentamente costruiti dal meticoloso autore-architetto sulla disposizione calcolata delle parole.

L'epigramma si apre, infatti, con un generico *quisquis*, che rientra nella filosofia del poeta che non ama puntare il dito contro persone precise e preferisce restare sul generico, anche quando l'indignazione prende il sopravvento; ma non può sfuggirci la ripresa del *quisquis is est* del v. 9 dell'*Ibis*, un nome volutamente celato, un'allocuzione al nemico che si ritrova anche nella poesia ovidiana dell'esilio (*Trist.* 3,11,1; 56; 63; 4,9; *Ex P.* 4,3,1)¹²⁹ e di cui qui Ovidio si serve, secondo quella tecnica retorica che porta ad attribuire ad altri la responsabilità, per riversare le colpe su chi lo ha costretto a reagire e a prepararsi a una battaglia senza pietà. Quello che più incuriosisce è che in Marziale sembra non esserci l'idea di un

¹²⁹ Interessanti considerazioni su Ovidio esule e i suoi nemici, con particolare attenzione all'influenza della tradizione giambica sui canoni compositivi ovidiani dell'elegia dell'esilio, in Degl'Innocenti Pierini 2003.

confronto-scontro col nemico, molto evidente, invece, in Ovidio: il poeta è personaggio che resta esterno, la sua unica arma è la poesia e dall'alto della sua incorruttibilità e della sua onestà poetica condanna chi quest'onestà ha calpestato. Il forte iperbato del primo verso tra il pronome indefinito soggetto *quisquis* e l'aggettivo *contemptor* sembra voler coinvolgere in quest'accusa non un solo uomo, non un solo poeta indegno di questo nome, ma un'intera categoria di persone che si sono permesse di puntare il dito e di offendere con il loro empio verso coloro che avrebbero dovuto essere rispettati (significativa la metonimia *stolaeve purpuraeve* (v. 1) per indicare matrone e senatori, polemicamente, e non senza ironia, neanche citati col nome comune dal poeta, rispettoso della sua società). E non sembra neppure casuale la ripresa del verbo *laedere* usato da Ovidio al verso 5 e ripreso da Marziale al verso 2. Ma, anche qui, se in Ovidio il verbo è usato all'interno della sua giustificazione, nello spazio che lui si riserva per ricordare al lettore-giudice la sua condotta di vita - in fondo se colpa c'è stata e se aggressività ha coinvolto e investito qualcuno, questo

qualcuno coincide con la sua stessa persona -, in Marziale l'accusa è diretta al diffamatore, e anche se il *laedere* è evocato in ragione del danno che può arrecare alla fama e al buon nome di chi ne è vittima proprio come nell'*Ibis*, Marziale resta ancora fuori dalla sua poesia e rinuncia ai termini di confronto con il nemico. La sua accusa, rispetto a quella del suo predecessore, almeno in questi versi iniziali, risulta quindi più decisa: il poeta non vuole macchiarsi le mani e non è disposto a duellare con un nemico che non rispetta e rispetto al quale non crede di doversi giustificare. L'accusa è forte, più di quanto si possa percepire da una prima lettura dell'epigramma: il verso del *contemptor* è *impius*; la colpa del collega, tenendo conto del significato pregnante del termine *impius*, non è solo una colpa di carattere letterario, una mancanza di rispetto verso il lavoro di Marziale e il suo nome, ma un vero e proprio atto sacrilego, un tradimento della propria cultura, della propria società, dei propri costumi. Il problema, quindi, non sembra essere qui soltanto tra Marziale e un più o meno definito rivale disonesto, ma è qualcosa di più ampio, un problema che potremmo definire sociale, del quale

Marziale si fa portavoce, senza però cercare il coinvolgimento diretto.

Il termine *impio*, collocato non casualmente tra *versu*, al quale si riferisce direttamente e *laesit*, azione scorretta di cui esso è mezzo, assume una valenza tale nel testo di Marziale che da solo riesce a sostituire i 17 versi della *narratio* ovidiana, sezione funzionale all'intento denigratorio di Ovidio, tutto preso in questa fase a informare e persuadere il lettore-giudice che deve essere indotto a benevola disposizione nei confronti del poeta.

*Ille relegatum gelidos aquilonis ad ortus
non sinit exilio delituisse meo;
vulneraque inmitis requiem quaerentia vexat,
iactat et in toto nomina nostra foro;
perpetuoque mihi sociatam foedere lecti 15
non patitur vivi funera flere viri.
Cumque ego quassa meae complectar membra carinae,
naufragii tabulas pugnat habere mei:
et qui debuerat subitas extinguere flammis,
hic praedam medio raptor ab igne petit. 20
Nititur, ut profugae desint alimenta senectae:
heu! quanto est nostris dignior ipse malis!
Di melius! quorum longe mihi maximus ille est,
qui nostras inopes noluit esse vias.
Huic igitur meritas grates, ubicumque licebit, 25
pro tam mansueto pectore semper agam.
Audiat hoc Pontus: faciet quoque forsitan idem,
terra sit ut propior testificanda mihi.*

(Ov. *Ibis* 11-28)

Il ritratto terribile e inquietante che Ovidio riesce a fare qui del suo nemico, facendolo apparire, attraverso l'uso di *topoi* collaudati nella retorica, come un vero e proprio mostro, privo di ogni scrupolo, deficiente di qualsiasi tratto di *humanitas* nei confronti del poeta e caratterizzato da forme di crudeltà che potremmo definire ferine, viene risolto da Marziale con l'unico aggettivo *impius* del verso 2, adatto a descrivere l'altro come responsabile dei misfatti più ignobili, quelli che infrangono i vincoli naturali e che tradiscono la mancanza di ogni freno morale e religioso; e che, nella sua assolutezza, permette al poeta ancora una volta di generalizzare e di rendere iperbolica la sua denuncia, che sembra rimanere, invece, troppo attaccata all'evento, al particolare in Ovidio, quando questi è costretto, nel suo tentativo di giustificazione, a elencare le colpe del nemico nei suoi confronti: l'ignoto rivale minaccia la pace del poeta (v. 12 *non sinit exilio delituisse meo*), minaccia la sua immagine (vv. 13-4 *vulneraque immitis requiem quaerentia uexat,/ iactat et in toto nomina nostra foro*), minaccia la sua coniuge (vv. 15-6 *Perpetuoque mihi sociatam foedere lecti/ non*

*patitur uiui funera flere uiri), minaccia la sua salute e la sua incolumità (vv. 17-20 *cumque ego quassa meae complectar membra carinae,/ naufragii tabulas pugnat habere mei/ et, qui debuerat subitas extinguere flammis,/ hic praedam medio raptor ab igne petit*).*

Di certo in questa sezione Ovidio si dimostra molto più fedele di Marziale ai canoni della retorica e, sottolinea giustamente Masselli¹³⁰, che per di più il poeta, in piena coerenza con la prassi appresa a scuola di retorica, avrebbe potuto trovare sostegno nel suo discorso, ricorrendo a quella precettistica - più vicina all'esercizio di stile che all'ambito più squisitamente giudiziario o deliberativo - specializzata nel gettare discredito sull'avversario, rivelandone i difetti fisici e le debolezze private. Potremmo anche pensare che Ovidio deliberatamente giochi con la retorica e che, una volta deciso di comporre seguendo i modi dell'invettiva, sfrutti con consapevolezza e non senza ironia tutti i meccanismi in suo possesso per meglio rappresentare quel genere; Marziale, invece, libero da una formazione scolastica basata sui canoni retorici o, almeno, intenzionato a tagliare

¹³⁰ Masselli 2002.

epigrammaticamente questa parte, ne recupera, attraverso il suo predecessore, le nozioni base per poter comporre l'invettiva, ma, calandole nel genere epigrammatico, coerentemente le ridimensiona in nome del suo gusto per la parola pregnante, nonché della *brevitas* epigrammatica e sentenziosa, di ascendenza cinico-stoica¹³¹.

E se già nella fase della *narratio* Ovidio sente il bisogno della moltiplicazione degli effetti della colpa, nell'evidente intento di suscitare compassione per sé e indignazione per il suo nemico, ancora nel rispetto dell'abitudine dei retori di amplificare le atrocità del fatto per far presa sui giudici, Marziale riserva questa particolare tecnica al corpo centrale del suo epigramma, e non più sotto l'influenza dei canoni retorici, ma in virtù di una sua scelta stilistica che, come abbiamo già accennato all'inizio di questo studio, caratterizza la struttura del suo epigramma lungo.

Saltando, dunque, a piè pari la *partitio*, che era servita a Ovidio per esporre i punti fondamentali della sua invettiva, nel rispetto della brevità, compiutezza e sobrietà, che avrebbero dovuto

¹³¹ Vd. Moretti 1995.

garantirgli chiarezza espositiva e una valida presa sul pubblico, ma che non hanno più ragione di essere nell'epigramma, genere della spontaneità, della brevità e della sorpresa, ma anche genere basato su regole e strutture precise, ormai facilmente riconoscibili dal lettore di Marziale, questi entra *in medias res* senza ulteriori preamboli, dedicando i versi 3-17 alla vera e propria invettiva, all'elenco di ingiurie e maledizioni, che costituisce il tema centrale del carme.

A questo punto nell'ambito della struttura del discorso la distanza tra il Sulmonese e lo Spagnolo si fa senza dubbio più consistente, ma l'influenza del primo sul secondo è ancora evidente nelle scelte lessicali e nell'uso delle figure: Marziale rinuncia alla *confirmatio*, voluta da Ovidio per rafforzare la precedente *narratio* dei fatti, mostrando la reale bassezza della natura dell'avversario e indirettamente la liceità delle richieste del poeta, nella prospettiva dell'annientamento di *Ibis*, ma sembra accettarne il vocabolario particolarmente crudo, per meglio rappresentare il suo elenco di maledizioni. Ci sembra interessante notare come, nel rimanere fedele al generico

quisquis iniziale (collocato, non a caso, in posizione incipitaria ad apertura del componimento) e quindi anche alla sua poetica di non attacco personale, Marziale eviti di soffermarsi sulla vita del suo interlocutore, assolutamente indifferente alle nefandezze che possano averla caratterizzata e libero dal giudizio più o meno positivo di una giuria che pesa, invece, sull'avvocato-poeta Ovidio: la sua invettiva arriverà diretta, non lasciando possibilità di replica, affilata come una lama (è l'oratoria di Apro e dei *delatores* nel 'Dialogus' di Tacito), incisiva, indiscutibile, ingiudicabile.

Il linguaggio è quello proprio della tradizione delle maledizioni e dell'insulto, già presente in Omero e Callimaco¹³², ma è legittimo pensare che ancora una volta il filtro tra la tradizione e l'epigramma di Marziale sia Ovidio e in questo caso particolare il suo *Ibis*. Ci sembrano significativi, a questo proposito, la ripresa dell'aggettivo *triste* del v. 215 del poemetto ovidiano (*Lux quoque natalis, ne quid nisi triste videres*) al v. 7 di 10,5 (*clususque fornix triste frigus extendat*); l'uso del verbo *pressare* in Ovidio al v. 220 (*Cinyphiam foedo corpore pressit*

¹³² Cfr. La Penna 1957; Williams 1996.

humum) e in Marziale in 10,5,15 (*nunc inquieti monte Sisyphi pressus*); l'aggettivo *caninus* scelto con lo stesso significato dispregiativo in *Ibis* 229 (*gutturaque imbuerunt infantia lacte canino*) e in 10,5,5 (*oret caninas panis improbi buccas*): sicuramente il contesto in cui Marziale utilizza questo vocabolario è diverso per ogni singolo caso da quello descritto da Ovidio, ma quello che ci preme dimostrare è che da entrambe le parti è viva la stessa volontà di dipingere un'atmosfera inquietante, turpe, drammatica, quasi, usando un termine *ante litteram*, dantesca. E anche quando l'epigrammista sceglie espressioni personali, immagini diverse, la sensazione che queste immagini ci trasmettono ci riconduce in maniera inevitabile al testo ovidiano e, in particolare, a quel *sentiat canum litem* del verso 11 del carme di Marziale, che nel rimandarci a un'articolazione di suoni distanti dalla voce umana ci fa pensare – sia pure mera suggestione – al *latrat et in toto verba canina foro* (*Ibis*, 232) del Sulmonese.

Dalla nostra analisi sull'atteggiamento di Marziale rispetto al predecessore emerge che egli è perfettamente consapevole di

accedere ad alcuni canoni della retorica, quanto meno a quelli dell'invettiva; è anche consapevole di dipendere da tutta una tradizione che da Omero attraverso Callimaco ci conduce a Ovidio, ma allo stesso tempo se ne distanzia, nel momento in cui sceglie il genere epigrammatico, che egli intende portare all'immortalità e può così plasmare secondo le proprie esigenze e le diverse occasioni. Eppure nel modo in cui costruisce l'epigramma 10,5 sembra volerne fare un vero e proprio omaggio all'*Ibis* ovidiano, ancora una volta per ricordare al suo lettore che quello è il suo modello, ma anche che da esso ha saputo prendere le distanze - come si distanzia l'oratoria di Apro e del suo tempo, che è quello di Marziale, dall'oratoria, asianeggiante di Ovidio. Ma vediamo il testo:

10,5,3-5 *erret per urbem pontis exul et clivi,
interque raucos ultimus rogatores
oret caninas panis inprobi buccas*

Marziale ha appena descritto la colpa del destinatario della sua invettiva (vv. 1-2) e subito inizia a elencare le punizioni che gli spettano: i versi 3-5 parlano di un esilio. Non sembri questa al

lettore moderno una pena esagerata per il reato commesso: il poeta disonesto ha scritto un verso empio e la mancanza di *pietas*, uno dei sentimenti più saldi e importanti all'interno del mondo romano, non può che essere punita con la pena peggiore prevista nel mondo antico, l'esilio. Tra l'altro quello che il poeta propone è un esilio *sui generis*, nel senso che non c'è bando dalla città, ma dai ponti e dalle scarpate all'interno della città, quasi a voler rendere ancora più drammatico il destino dell'esule, che pur continuando a vivere nella sua Roma, da lui umiliata, viene ora da essa non considerato e dimenticato. Ma questa punizione sembra ancora più incisiva se messa a confronto col testo ovidiano: Ovidio è l'esule per antonomasia e non manca di accennare anche nell'*Ibis* a questa sua condizione di disagio e di emarginazione; lo fa ai versi 11-12 (*Ille relegatum gelidos Aquilonis ad ortus/ non sinit exilio delituisse meo*), all'inizio della *narratio*, fase, come sappiamo, dedicata all'esposizione delle colpe commesse dal nemico nei confronti del poeta; e Marziale sembra, obbedendo a una sorta di legge del contrappasso, condannare *in primis* il suo nemico allo stesso

destino del predecessore, di cui un mostro simile a lui (*Ibis*) non ebbe rispetto. Questa suggestione pare essere rafforzata anche dai versi successivi 10,5,6-7: *illi December longus et madens bruma/ clususque fornix triste frigus estendat*, impietosa preghiera affinché un lungo dicembre e un inverno umido prolunghino il triste freddo dell'ormai mendicante poeta disonesto, ma anche di un ipotetico *Ibis*, avversario invidioso che ostacola dinamicamente (*non sinit... non patitur*) la realizzazione da parte del poeta delle proprie aspirazioni, anche quando questi vive il dramma, la condizione di disagio, la solitudine, la barbarie dei luoghi, ma anche le condizioni avverse del tempo (v. 11 *gelidos Aquilonis ad ortus*; v. 201 *Nec cum tristis hiems aquilonis inhorruit alis*, cfr. 10,5,7 *triste frigus*), che non fanno che peggiorarne la sussistenza. Se in Ovidio, come osserva Masselli¹³³, il rigore del clima, che ovviamente esaspera le sofferenze interiori prodotte dall'esilio, è quello che suggerisce al poeta, quale unico rimedio, lo stare riparato e nascosto, lontano dalla possibilità di essere ancora oggetto di critiche pungenti e di amari provvedimenti, Marziale

¹³³ Masselli 2002.

sembra volersi fare suo vendicatore e, nella sua visione paradossalmente amplificata del problema, che in lui è avvertito come disagio sociale, augura all'empio nemico le stesse sofferenze che questo ha inflitto a un poeta onesto.

I due autori del resto sono proprio sulla stessa lunghezza d'onda: la cosa diventa evidente dal verso 8 dell'epigramma di Marziale, con cui inizia il drammatico quadro del paesaggio infernale, sinteticamente e chiaramente modellato da Marziale sui versi 105-206 dell'operetta ovidiana, interamente occupati dal ridondante elenco di maledizioni, varie e corrispondenti, in ultimo, alla pena che è il poeta a stabilire e che saranno gli dei a comminare.

Terra tibi fruges, amnis tibi deneget undas, 105
deneget afflatus ventus et aura suos.
Nec tibi sol calidus, nec sit tibi lucida Phoebē,
destituant oculos sidera clara tuos.
Nec se Vulcanus nec se tibi praebeat aer,
nec tibi det tellus nec tibi pontus iter. 110
Exul, inops erres, alienaque limina lustres,
exiguumque petas ore tremante cibum.
Nec corpus querulo nec mens vacet aegra dolore,
noxque die gravior sit tibi, nocte dies.
Sisque miser semper, nec sis miserabilis ulli: 115
gaudeat adversis femina virque tuis.
Accedat lacrimis odium, dignusque putere,
Qui, mala cum tuleris plurima, plura feras.
Sitque, quod est rarum, solito defecta favore
fortunae facies invidiosa tuae. 120

*Causaque non desit, desit tibi copia mortis:
 optatam fugiat vita coacta necem:
 luctatusque diu cruciatos spiritus artus
 deserat, et longa torqueat ante mora.*

Evenient. dedit ipse mihi modo signa futuri 125
Phoebus, et a laeva maesta volavit avis.

*Certe ego, quae voveo, superos motura putabo,
 speque tuae mortis, perfide, semper alar.*

Et prius hanc animam, nimium tibi saepe petitam, 130
aufferet illa dies, quae mihi sera venit,

*quam dolor hic umquam spatio evanescere possit,
 leniat aut odium tempus et hora meum.*

*Pugnabunt arcu dum Thraces, Iazyges hasta,
 dum tepidus Ganges, frigidus Hister erit;* 135
robora dum montes, dum mollia pabula campi,

*dum Tiberis liquidas Tuscus habebit aquas,
 tecum bella geram; nec mors mihi finiet iras,
 saeva sed in manes manibus arma dabit.*

*Tum quoque, cum fuero vacuas dilapsus in auras,
 exsanguis mores oderit umbra tuos,* 140
*tum quoque factorum veniam memor umbra tuorum,
 insequar et vultus ossea forma tuos.*

*Sive ego, quod nolim, longis consumptus ab annis,
 sive manu facta morte solutus ero:*

sive per immensas iactabor naufragus undas, 145
nostraque longinquus viscera piscis edet,

*sive peregrinae carpent mea membra volucres,
 sive meo tinguent sanguine rostra lupi,
 sive aliquis dignatus erit subponere terrae*

et dare plebeio corpus inane rogo: 150
*quidquid ero, Stygiis erumpere nitar ab oris,
 et tendam gelidas ultor in ora manus.*

*Me vigilans cernes, tacitis ego noctis in umbris
 excutiam somnos visus adesse tuos.*

Denique quidquid ages, ante os oculosque volabo 155
et querar, et nulla sede quietus eris.

*Verbera saeva dabunt sonitum nexaeque colubrae,
 conscia fumabunt semper ad ora faces.*

*His vivus furiis agitabere, mortuus isdem,
 et brevior poena vita futura tua est.* 160

*Nec tibi continget funus lacrimaeque tuorum;
 indeploratum proiciere caput;*

*carnificisque manu, populo plaudente, traheris,
 Infixusque tuis ossibus uncus erit.*

Ipsae te fugient, quae carpunt omnia, flammae; 165
respuet invisum iusta cadaver humus

unguibus et rostro crudus trahet ilia vultur
Et scindent avidi perfida corda canes.
Deque tuo fiet - licet hac sis laude superbus -
insatiabilibus corpore rixa lupis. 170
In loca ab Elysiis diversa fugabere campis,
quasque tenet sedes noxia turba, coles.
Sisyphus est illic saxum volvensque petensque,
quique agitur rapidae vinctus ab orbe rotae, 175
Quaeque gerunt umeris perituras Belides undas,
exulis Aegypti, turba cruenta, nurus.
poma pater Pelopis praesentia quaerit, et idem
semper eget liquidis, semper abundat aquis.
Iugeribusque novem summus qui distat ab imo
visceraque assiduae debita praebet avi. 180
Hic tibi de Furiis scindet latus una flagello,
ut sceleris numeros confiteare tui,
altera Tartareis sectos dabit anguibus artus,
tertia fumantes incoquet igne genas.
Noxia mille modis lacerabitur umbra, tuasque 185
Aeacus in poenas ingeniosus erit.
In te transcribet veterum tormenta reorum:
omnibus antiquis causa quietis eris.
Sisyphes, cui tradas revolubile pondus, habebis;
versabunt celeres nunc nova membra rotae. 190
Hic et erit ramos frustra qui captet et undas;
hic inconsumpto viscere pascet aves.
Nec mortis poenas mors altera finiet huius,
horaque erit tantis ultima nulla malis.
Inde ego pauca canam, frondes ut siquis ab Ida 195
aut summam Libyco de mare carpat aquam.
Nam neque, quot flores Sicula nascantur in Hybla,
quotve ferat, dicam, terra Cilissa crocos,
nec cum tristis hiems Aquilonis inhorruit alis,
quam multa fiat grandine canus Athos. 200
Nec mala voce mea poterunt tua cuncta referri,
ora licet tribuas multiplicata mihi.
Tot tibi vae misero venient talesque ruinae,
ut cogi in lacrimas me quoque posse putem.
Illae me lacrimae facient sine fine beatum: 205
dulcior hic risu tunc mihi fletus erit.

(Ov. *Ibis*, 105-206)

È, infatti, Ovidio¹³⁴ per primo a comportarsi secondo la legge del contrappasso e ad augurarsi che *Ibis* possa sperimentare le sue stesse pene di esule: in pochi versi ritornano le immagini e il lessico della sofferenza, il poeta si augura per il suo nemico un luogo infelice dal quale non possa allontanarsi (vv. 107-12 *Terra tibi fruges, amnis tibi deneget undas,/ deneget adflatus uentus et aura suos,/ nec tibi sol clarus nec tibi lucida Phoebē,/ destituant oculos sidera clara tuos,/ nec se Volcanus nec se tibi praebeat aer,/ nec tibi det tellus nec tibi pontus iter*)¹³⁵, dolore (vv. 115-6 *nec corpus querulo nec mens uacet aegra dolore,/ noxque die grauior sit tibi, nocte dies*), ma soprattutto povertà e miseria, tanto che l'inizio del verso 113 (*Exul, inops erres...*) sembra proprio essere il canovaccio d'ispirazione del verso 3 di 10,5, *Erret per urbem pontis exul et clivi*. Anche in questo caso, però, lo studio attento dell'epigrammista per l'ordine delle parole, pur tributando in modo manifesto un omaggio al

¹³⁴ Non c'è ovviamente bisogno sottolineare qui quanto c'è di Archiloco e di Orazio e quindi anche di 'topos' letterario-poetico in queste maledizioni di Ovidio. Anche Marziale l'avrà, probabilmente, sentito.

¹³⁵ Malleolo, condannato per matricidio, viene messo in un sacco di cuoio perché le sue empie membra non tocchino la terra (*Rhet. Her.* 1,13,23; Calboli 1993, p. 227): il massimo della pena, come le gabbie medioevali dove mettevano i condannati più gravi, che non toccassero la terra.

predecessore, lo porta a prenderne allo stesso tempo, lucidamente, le distanze: non sembra casuale, infatti, che Marziale scelga di non mettere in posizione incipitaria il termine *exul*, più significativo e pregnante per un Ovidio che vive la condizione di esule e *in primis* augura al suo nemico lo stesso terribile e infame destino, che per un Marziale, che probabilmente pensa all'esilio, come si è notato in precedenza¹³⁶, soltanto di riflesso a Ovidio, calandosi nelle vesti di suo personale vendicatore; ma ancora meno casuale pare la ripresa del verbo *errare*, che in modo inequivocabile fissa l'immagine del vagabondaggio, della miseria, dell'insicurezza, e dell'instabilità, della mancanza di un *ubi consistam*, ma che se in Ovidio, usato alla seconda persona singolare, diventa pena auspicata per una persona precisa, per quel nemico cui fin dall'inizio ha dichiarato una guerra tutta personale, condotta *à deux*, in Marziale, declinato alla terza persona, ci riconduce a quella dimensione di genericità alla quale il poeta resta saldamente aggrappato dall'alto del suo distacco intellettuale, ribadendo qui in modo molto sottile la distanza fra sé e il

¹³⁶ Vd. Capitolo 6, p. 153

predecessore.

Una distanza che Marziale sembra rivendicare ancora nel momento in cui colloca l' "altro" in un mondo ultraterreno, cosa alla quale non arriva Ovidio in questa prima parte della sua *conclusio* – per farlo, comunque, più avanti: il poeta-avvocato, infatti, richiede che il reo si auguri la morte, ma che rimanga sempre frustrato in questo suo desiderio (vv. 123-4 *Causaque non desit, desit tibi copia mortis;/ optatam fugiat vita coacta necem*) e che essa, eventualmente, arrivi solo dopo una lenta agonia e una lunga tortura (vv. 125-6 *Luctatusque diu cruciatos deserat artus,/ spiritus et longa torqueat ante mora*). Tuttavia il risentimento di Ovidio continuerà in eterno, anche dopo la sua morte, anche dopo la morte del suo nemico, punto da cui sembra ripartire Marziale, portando il suo lettore immediatamente in questa nuova e inquietante dimensione, dove i sentimenti ovidiani vengono ingigantiti, amplificati, estremizzati: che le pene non abbiano fine con la morte del supplice, recita il verso 13 di 10,5, che le pene, l'agonia, la tortura facciano parte non solo della sua vita terrena, come auspicava il Sulmonese, ma

anche della sua vita ultraterrena, secondo quanto Marziale decide di descrivere, forse per meglio visualizzare, concretizzare l'odio eterno del predecessore che si limita a promettere e a lasciare, almeno inizialmente, nella dimensione onirica la sua vendetta *post mortem* (vv. 153-58 ***Stygiis erumpere nitar ab oris/ et tendam gelidas ultor in ora manus./ Me uigilans cernes, tacitis ego noctis in umbris/ excutiam somnos uisus adesse tuos./ Denique, quicquid ages, ante os oculosque uolabo/ et querar et nulla sede quietus erit).***

Eppure anche l'*Ibis* di Marziale nel giorno della sua morte sarà costretto a difendersi dall'ingordigia degli avvoltoi e dei cani (vv. 10-12: ***At cum supremae fila venerint horae/ diesque tardus, sentiat canum litem/ abigatque moto noxias aves panno,*** cfr. *Ib.* 169-72: *Deque tuo fiet – licet hac sis laude superbus -/ insatiabilibus corpore rixa lupis./ In loca ab Elysiis diversa fugabere campis,/ quasque tenet sedes noxia turba, coles*) e i personaggi che incontrerà nell'Aldilà sono gli stessi cui Ovidio accenna alla fine della *conclusio*, tutti condannati a supplizi eterni per la loro tracotanza, per un atto d'ingiuria nei

confronti di uomini o di dei: tornano il tormentato Sisifo e l'assetato Tantalo, torna il giudice Eaco, ma, non ci stanchiamo di dirlo, ancora con le dovute differenze. L'analisi qui deve farsi più acuta, prettamente filologica, affinché possiamo renderci conto fino in fondo di quanto Marziale giochi con il suo modello e a quale sforzo di memoria e di percezione della parola porti il suo colto e attento lettore. Dobbiamo ammettere che i versi 175-82 di Ovidio sembrano costruiti, per la loro carica visiva e brevità descrittiva, da un epigrammista "di professione": un solo verso per ricordare la pena di Sisifo (v. 175 *Sisyphus est illic saxum uoluensque petensque*), un solo verso per quella di Ippione (v. 176 *Quique agitur rapidae uinctus ab orbe rotae*), una maggiore articolazione per descrivere la situazione di Tantalo e quella del gigante *Tityos*. Marziale non può che prendere spunto da questa incisività, ma deve rivendicare il suo ruolo di autore e creatore del genere epigrammatico e ci riesce in maniera magistrale: dimezza il numero di esempi mitologici (finezza di non poco conto per chi imposta gran parte della sua polemica letteraria su una lotta serrata all'uso della mitologia,

avvertita come stantia e *demodé*, un inutile ammasso di *monstra*, dal quale deve tenersi lontano chi da vero epigrammista sceglie di cantare la realtà e la vita di tutti i giorni) e li concentra, non potendoli eliminare (Marziale conosce bene l'importanza dell'esempio mitico per chiarire al lettore un concetto troppo astratto e lontano dall'immediatezza della quotidianità) in soli due versi, consapevolmente più incisivi, immediati, diretti di quelli ovidiani: vv. 15-16 *nunc inquieti monte Sisyphi pressus, / nunc inter undas garruli senis siccus*. Pur scegliendo come Ovidio di nominare direttamente il primo personaggio e di lasciare al lettore l'identificazione del secondo, inquadra le loro storie in una cornice perfetta, costruita sull'anafora del *nunc* a inizio verso, che contribuisce a rendere più serrata e inquietante la situazione, oltre ad alludere chiaramente all'iterità dei movimenti del condannato, e sulla coppia omoteleutica participio perfetto/aggettivo al nominativo a fine verso, che, accentrando su di sé l'attenzione del lettore, lo costringono a riflettere sulla gravità e meschinità della pena. Ma il lavoro di rielaborazione di Marziale sembra essere ancora più accurato:

l'avverbio di luogo *illic* del verso 175 di Ovidio viene sostituito da un avverbio temporale, *nunc*, ripetuto; il doppio participio presente, *uolvensque petensque*, che al Sulmonese serve per evocare la ripetitività dell'azione di Sisifo, diventa una coppia participio/aggettivo con stessa desinenza, scomposto su due versi per fissare due immagini distinte; e se Ovidio ha bisogno di tre versi per portare il lettore nel mondo di Tantalo, Marziale lo dipinge con due parole, *garruli senis*, la prima delle quali fortemente onomatopeica e la seconda in allitterazione con l'aggettivo *siccus*. Inoltre il più banale *saxum* ovidiano, diventa un *mons* in Marziale (in linea col suo tentativo di amplificazione di alcuni aspetti del modello).

È però la parte finale di entrambi i componimenti che stiamo analizzando, quella in cui le differenze tra i due autori si fanno più marcate e in cui l'epigrammista afferma (e rivendica) la sua originalità. Dopo la *narratio* e l'*argumentatio* Ovidio ritiene di dovere catturare l'attenzione dei suoi giudici-lettori attraverso la *conclusio*, collegabile all'*exordium* per la presenza di tematiche comuni e per il fine di coinvolgere emotivamente i giudici, una

captatio benevolentiae in piena regola costruita con l'utilizzo di tutti i previsti artifici retorici: *enumeratio*, *amplificatio*, *indignatio*, *conquestio*. Ovidio parte, dunque, con una breve ricapitolazione dei fatti (essere brevi significa qui evitare di annoiare il proprio pubblico) per poi passare alla mozione degli affetti dell'uditorio soffermandosi sui suoi sentimenti di odio e disprezzo per il nemico e di contro su quelli di pietà e commiserazione per la sua condizione di esule. In questa fase particolarmente delicata Ovidio si dimostra retore esperto: conciso, patetico quanto basta, architetto impeccabile di una *conclusio*, che, come nelle migliori orazioni, non è confinata soltanto all'ultima parte dell'opera, ma sapientemente distribuita e preparata lungo tutto il poemetto, per renderla maggiormente incisiva.

Il lettore troverà dunque l'*enumeratio* ai vv. 29-42:

At tibi, calcasti qui me, violente, iacentem,
quod licet et misero, debitus hostis ero. 30
Desinet esse prius contrarius ignibus umor,
iunctaque cum luna lumina solis erunt,
parsque eadem caeli Zephyros emittet et Euros,
et tepidus gelido flabit ab axe Notus;
Et nova fraterno veniet concordia fumo, 35
Quem vetus accensa separat ira pyra,
et ver autumno, brumae miscebitur aestas,

*atque eadem regio vesper et ortus erit;
quam mihi sit tecum positus, quae sumpsimus, armis
gratia, commissis, improbe, rupta tuis. 40
Pax erit haec nobis, donec mihi vita manebit,
Cum pecore infirmo quae solet esse lupis.*

Qui il poeta si premura di ribadire i concetti essenziali del discorso, insistendo sulla colpa del nemico, e utilizza una serie di espressioni create *ad hoc* per scuotere, più o meno direttamente, gli animi degli ascoltatori. Ovidio riesce con maestria a mettere in pratica gli insegnamenti dei retori antichi, insistendo sui risvolti negativi della sua esistenza, evitando di indulgiare sul patetico, per non permettere che l'emozione suscitata possa raffreddarsi, usando l'*ἀδῶτατον* per rendere visibile e concreta la grandezza del suo dolore e della sua rabbia. In questo modo il poeta chiarisce definitivamente il suo rapporto col nemico e, incapace di trovare una soluzione al suo rancore incommensurabile su questa terra, si butta in un elenco di maledizioni legate a ciò che colloca il nemico fuori del mondo, in una pena che vada oltre le pene normali.

E nella seconda conclusione al mezzo (vv. 63-206), già in parte analizzata, Ovidio, impotente, chiede, attraverso la *conquestio*,

aiuto agli dèi, e il lettore si trova ad ascoltare, inaspettatamente, una preghiera, che inizialmente vuole coinvolgere tutte le divinità, affinché soccorrano il poeta in difficoltà, ma che poi esplose in un'inarristabile elenco di maledizioni (vv. 107 ss.), sintomo evidente di un odio eterno, della vita e oltre la vita.

*Haec tibi natali facito, Ianique kalendis
non mentituro quilibet ore legat.*

Di maris et terrae, quique his meliora tenetis 65
*inter diversos cum Iove regna polos,
huc, precor, huc vestras omnes advertite mentes,
et sinite optatis pondus inesse meis.*

Ipsaque tu tellus, ipsum cum fluctibus aequor, 70
*ipse meas aether accipe summe preces;
sideraque et radiis circumdata solis imago,
lunaque, quae numquam quo prius orbe micat,
noxque tenebrarum specie reverenda tuarum;
quaeque ratum triplici pollice netis opus,* 75
*quique per infernas horrendo murmure valles
inperiuratae laberis amnis aquae,
quasque ferunt torto vittatis angue capillis
carceris obscuras ante sedere fores;*

vos quoque, plebs superum, Fauni Satyrique Laresque 80
*Fluminaque et nymphae semideumque genus,
denique ab antiquo divi veteresque novique
in nostrum cuncti tempus, adeste, chao,
carmina dum capiti male fido dira canentur
et peragent partes ira dolorque suas.*

Adnite optatis omnes ex ordine nostris, 85
et sit pars voti nulla caduca mei.

*Quaeque precor, fiant: ut non mea dicta, sed illa
Pasiphaes generi verba fuisse putet.*

Quasque ego transiero poenas, patiatur et illas; 90
plenius ingenio sit miser ille meo!

Neve minus noceant fictum execrantia nomen

*vota, minus magnos commoveantve deos,
illum ego devoveo, quem mens intellegit, Ibin,
qui se scit factis has meruisse preces.*

Nulla mora est in me: peragam rata vota sacerdos. 95
Quisquis ades sacris, ore favete, meis.
*Quisquis ades sacris, lugubria dicite verba,
et fletu madidis Ibin adite genis:
ominibusque malis pedibusque occurrite laevis,
et nigrae vestes corpora vestra tegant!* 100
*Tu quoque, quid dubitas ferales sumere vittas?
Iam stat, ut ipse vides, funeris ara tui.*
*Pompa parata tibi est: votis mora tristibus absit:
da iugulum cultris, hostia dira, meis.*
*Terra tibi fruges, amnis tibi deneget undas,
deneget afflatus ventus et aura suos.* 105
*Nec tibi Sol calidus, nec sit tibi lucida Phoebe,
destituant oculos sidera clara tuos.*
*Nec se Vulcanus nec se tibi praebeat aer,
nec tibi det tellus nec tibi pontus iter.* 110
*Exul, inops erres, alienaque limina lustres,
exiguumque petas ore tremente cibum.*
*Nec corpus querulo nec mens vacet aegra dolore,
noxque die gravior sit tibi, nocte dies.*
*Sisque miser semper, nec sis miserabilis ulli:
gaudeat adversis femina virque tuis.* 115
*Accedat lacrimis odium, dignusque putere,
qui, mala cum tuleris plurima, plura feras.*
*Sitque, quod est rarum, solito defecta favore
fortunae facies invidiosa tuae.* 120
*Causaque non desit, desit tibi copia mortis:
optatam fugiat vita coacta necem*
*Luctatusque diu cruciatos spiritus artus
spiritus et longa torqueat ante mora.*
*Evenient. Dedit ipse mihi modo signa futuri
Phoebus, et a laeva maesta volavit avis.* 125
*Certe ego, quae voveo, superos motura putabo,
speque tuae mortis, perfide, semper alar.*
*Et prius hanc animam, nimium tibi saepe petitam,
auferet illa dies, quae mihi sera venit,* 130
*quam dolor hic umquam spatio evanescere possit,
leniat aut odium tempus et hora meum.*
*Pugnabunt arcu dum Thraces, Iazyges hasta,
dum tepidus Ganges, frigidus Hister erit;
robora dum montes, dum mollia pabula campi,* 135
*dum Tiberis liquidas Tuscus habebit aquas,
bella geram tecum; nec mors mihi finiet iras,*

saeva sed in manes manibus arma dabit.
Tum quoque, cum fuero vacuas dilapsus in auras,
exsanguis mores oderit umbra tuos. 140
Tum quoque factorum veniam memor umbra tuorum,
insequar et vultus ossea forma tuos.
Sive ego, quod nolim, longis consumptus ab annis,
sive manu facta morte solutus ero,
sive per immensas iactabor naufragus undas, 145
nostraque longinquus viscera piscis edet,
sive peregrinae carpent mea membra volucres,
sive meo tinguent sanguine rostra lupi,
sive aliquis dignatus erit subponere terrae
et dare plebeio corpus inane rogo, 150
quidquid ero, Stygiis erumpere nitar ab oris,
et tendam gelidas ultor in ora manus.
Me vigilans cernes, tacitis ego noctis in umbris
excitiam somnos visus adesse tuos.
Denique quidquid ages, ante os oculosque volabo 155
et querar, et nulla sede quietus eris.
Verbera saeva dabunt sonitum nexaeque colubrae,
conscia fumabunt semper ad ora faces.
His vivus furiis agitabere, mortuus isdem,
et brevior poena vita futura tua est. 160
Nec tibi continget funus lacrimaeque tuorum;
indeploratum proiciere caput;
carnificisque manu, populo plaudente, traheris,
infixusque tuis ossibus uncus erit.
Ipsae te fugient, quae carpunt omnia, flammae; 165
respuet invisum iusta cadaver humus
unguibus et rostro crudus trahet ilia vultur
et scindent avidi perfida corda canes,
Deque tuo fiet - licet hac sis laude superbus -
insatiabilibus corpore rixa lupis. 170
In loca ab Elysiis diversa fugabere campis,
quasque tenet sedes noxia turba, coles.
Sisyphus est illic saxum volvensque petensque,
quique agitur rapidae vinctus ab orbe rotae,
Quaeque gerunt umeris perituras Belides undas, 175
exulis Aegypti, turba cruenta, nurus.
poma pater Pelopis praesentia quaerit, et idem
semper eget liquidis, semper abundat aquis.
iugeribusque novem summus qui distat ab imo,
visceraque assiduae debita praebet avi. 180
Hic tibi de Furiis scindet latus una flagello,
ut sceleris numeros confiteare tui,
altera Tartareis sectos dabit anguibus artus,

<i>tertia fumantes incoquet igne genas.</i>	
<i>Noxia mille modis lacerabitur umbra, tuasque</i>	185
<i>Aeacus in poenas ingeniosus erit.</i>	
<i>In te transcribet veterum tormenta reorum:</i>	
<i>sontibus antiquis causa quietis eris.</i>	
<i>Sisyphæ, cui tradas revolubile pondus, habebis:</i>	
<i>versabunt celeres nunc nova membra rotæ:</i>	190
<i>Hic et erit, ramos frustra qui captet et undas;</i>	
<i>hic inconsumpto viscere pascet aves.</i>	
<i>Nec mortis poenas mors altera finiet huius,</i>	
<i>horaque erit tantis ultima nulla malis.</i>	
<i>Inde ego pauca canam, frondes ut siquis ab Ida</i>	195
<i>aut summam Libyco de mare carpat aquam.</i>	
<i>Nam neque, quot flores Sicula nascantur in Hybla,</i>	
<i>quotve ferat, dicam, terra Cilissa crocos,</i>	
<i>nec cum tristis hiems Aquilonis inhorruit alis,</i>	
<i>quam multa fiat grandine canus Athos;</i>	200
<i>Nec mala voce mea poterunt tua cuncta referri,</i>	
<i>ora licet tribuas multiplicata mihi.</i>	
<i>Tot tibi vae! misero venient talesque ruinae,</i>	
<i>ut cogi in lacrimas me quoque posse putem.</i>	
<i>Illae me lacrimae facient sine fine beatum:</i>	205
<i>dulcior hic risu tunc mihi fletus erit.</i>	
	(Ov. <i>Ibis</i> , 65-206)

Non ci sarà più pace per *Ibis*, perseguitato dal fantasma del poeta anche nei suoi sogni e tormentato dalle divinità degli inferi anche dopo la morte, per l'eternità, in nome dell'inesorabile legge del contrappasso. Una moltiplicazione delle pene, di atroci destini e di supplizi per il corpo e lo spirito che Ovidio, disperato e spietato, conferma, senza ombra di pentimento, nella conclusione definitiva dell'opera (vv. 251-

638).

Dall'atmosfera onirica e rarefatta del mondo ultraterreno si passa qui alla visualizzazione concreta del male, che si esplicita nella descrizione realistica del corpo straziato di *Ibis*, una descrizione resa ancora più drammaticamente macabra dall'uso efficace degli *exempla* mitico-storici, che immortalati con coincisione epigrammatica finiscono per riattualizzarsi nell'esperienza di morte e sofferenza di *Ibis*.

Nei versi 637-642

*Haec tibi tantisper subito sint missa libello,
inmemores ne nos esse querare tui:
pauca quidem, fateor: sed di dent plura rogatis,
multiplicentque suo vota favore mea. 640
Postmodo plura leges et nomen habentia verum
et pede quo debent acria bella geri.*

Ovidio, riappropriandosi della sua materia, chiude con la promessa di non finire qui la sua battaglia, preoccupandosi di affilare armi più adatte a un tale duello, che lo rendano libero di fare nomi e di dedicare più spazio al suo sfogo di uomo distrutto. Quello che è stato scritto finora è solo un *subitus*

libellus, fin troppo corto per esser bastato a raccontare il rancore di un esule.

Non ha paura della brevità, invece Marziale, che concentrando le tre conclusioni di Ovidio, che occupano lo spazio globale di 554 versi, nell'unico elenco centrale di maledizioni al nemico generico, in cui non troviamo la ricapitolazione dei fatti, già troppo evidenti, né il riferimento all'esperienza personale del poeta, che, come abbiamo già detto, osserva la situazione col distacco intellettuale che gli è proprio, ma in cui rintracciamo gli stessi riferimenti mitologici, la stessa atmosfera infernale, chiude l'epigramma nella sola maniera che il suo genere gli concede, con un solo verso che si risolve, poi, in un'unica parola "*Scripsi*".

Conciso e immediato il grido del nemico giunge dagli inferi fin qui sulla terra: non c'è spazio in Marziale per una spettacolarizzazione del dramma, non c'è tempo da perdere in sterili persecuzioni *post mortem* né in preghiere da rivolgere a chissà quante e quali divinità, qui c'è solo la consapevolezza

della propria onestà e del male altrui, e la sentenza è spietata, lapidaria, implacabile. *Quae scripsi, scripsi* dice Pilato.

L'epigrammista non ha bisogno d'indugiare sul particolare macabro per rendere efficace la sua vendetta, il corpo del nemico anzi deve rimanere intatto e la sua mente lucida, perché possa assumersi le proprie responsabilità di reo e possa piegarsi con coscienza ai piedi di chi ha offeso, non solo un poeta, ma tutta la poesia. A questo punto non ci interessa neanche il nome di costui, tanto siamo arrivati vicini al nostro scopo, farlo confessare, chiunque egli sia; diversa, invece, necessariamente, la conclusione di Ovidio, che, vissuto il dramma sulla propria pelle, non riesce, comunque, alla fine ad accontentarsi della sua vendetta e a restare distaccato e, pur chiudendo il suo sfogo, promette di non dimenticare e di non finirla lì. Lo "*Scripsi*" dell'epigrammista mette una pietra sopra a tutta la faccenda, facendo uscire il poeta vincitore assoluto.

§ 3. OVIDIO *IBIS* VS MARZIALE 6,64.

L'epigramma 6,64 presenta una struttura che solo in parte segue le linee guida dell'epigramma *longum*, che abbiamo descritto sopra (introduzione del tema, catalogo, chiusa lapidaria e inaspettata), avvicinandosi, per alcuni aspetti, stilistici e linguistici, anche al poemetto dell'invettiva. Se andiamo, infatti, ad analizzare nel dettaglio l'epigramma, possiamo senz'altro individuarvi una prima parte destinata all'introduzione della tematica (vv. 1-7), una seconda parte occupata da un elenco, nel caso specifico di lettori affezionati dell'opera del poeta (vv. 8-15) e una terza parte, che è quella più problematica, costituita non solo dalla chiusa, stringata e incisiva, conforme allo stile di Marziale, ma anche da 13 versi (16-31) dedicati alla reazione del poeta, costruita (ed è quello che si cercherà di dimostrare in questo paragrafo) sui canoni della retorica dell'invettiva.

*Cum sis nec rigida Fabiorum gente creatus
nec qualem Curio, dum prandia portat aranti,
hirsuta peperit rubicunda sub ilice coniunx,
sed patris ad speculum tonsi matrisque togatae
filius et possit sponsam te sponsa vocare:
emendare meos, quos novit fama, libellos,
et tibi permittis felicis carpere nugas, -*

5

*has inquam nugas quibus aurem advertere totam
 non aspernantur proceres urbisque forique,
 quas et perpetui dignantur scrinia Sili,* 10
*et repetit totiens facundo Regulus ore,
 quique videt propius magni certamina Circi,
 laudat Aventinae vicinus Sura Dianae,
 ipse etiam tanto dominus sub pondere rerum
 non dedignatur bis terque revolvere Caesar.* 15
*Sed tibi plus mentis, tibi cor limante Minerva
 acrius et tenues finxerunt pectus Athenae.
 Ne valeam, si non multo sapit altius illud,
 quod cum panticibus laxis et cum pede grandi
 et rubro pulmone vetus nasisque timendum* 20
*omnia crudelis lanius per compita portat.
 Audes praeterea, quos nullus noverit, in me
 Scribere versiculos miseris et perdere chartas.
 At si quid nostrae tibi bilis inusserit ardor,
 vivet et haerebit totoque legetur in orbe,* 25
*stigmata nec vafra delebit Cinnamus arte.
 Sed miserere tui, rabido nec perditus ore
 fumantem nasum vivi temptaveris ursi.
 Sit placidus licet et lambat digitosque manusque,
 si dolor et bilis, si iusta coegerit ira,* 30
*ursus erit: vacua dentes in pelle fatine
 et tacitam quaeras, quam possis rodere, carnem.*¹³⁷

¹³⁷ “Benché tu non sia nato dalla rigida stirpe dei Fabii, né sia come il figlio che a Curio partorì la moglie arrossata, sotto una quercia irsuta, mentre gli portava il pranzo, ma sia il figlio di un padre rasato davanti allo specchio e di una madre togata, e tua moglie possa dire che sei sua moglie, ti permetti di correggere i miei libri, che hanno conosciuto la fama, e di criticare le mie bagatelle scherzose – bagatelle queste a cui prestano orecchio senza vergognarsi i grandi del foro e della città, poesie che sono accolte dagli scaffali dell’immortale Silio Italico, e che Regolo ripete assiduamente con la sua bocca eloquente, poesie che Sura, che vede da vicino le battaglie del grande Circo, loda sull’Aventino, vicino al tempio di Diana, poesie che lo stesso Cesare non disdegna di sfogliare due o tre volte, nonostante il peso dei suoi affari. Ma tu hai più testa, un cuore più acuto grazie alla lima di Minerva e Atena ha reso più sensibile la tua anima. Possa morire se non ha molto più gusto il vecchio cuore puzzolente che il rude macellaio porta in giro con i molli intestini, le grandi zampe e il rosso polmone. E osi persino scrivere contro di me versucci che nessuno conoscerà, e sprecare la povera carta. Ma se l’ardore della mia ira ti ha ferito, questo vivrà e rimarrà e sarà letto in tutto il mondo: neppure l’abile arte di Cinnamo ne cancellerà i segni. Ma abbi pietà di te, e non stuzzicare, disgraziato, il naso fumante di un orso vivo con la tua bocca inferocita. Per quanto tranquillo e lecchi le dita e le mani, se sente dolore e rabbia, e un’ira giusta lo spinge, diventerà un orso: stanca i tuoi denti su una pelle vuota, e cerca una carne silenziosa da poter rosicchiare”.

Marziale apre l'epigramma con un'istantanea sulle origini e sulla vita del suo interlocutore (vv. 1-7), preferendo delineare questo ritratto prima in negativo, dicendo quello che l'altro non è, e solo in un secondo momento dando le coordinate reali della sua esistenza. Non ha bisogno Marziale d'insistere sui particolari: l'anafora della negazione *nec*, collocata in cesura tritemimera al verso 1 - la dieresi bucolica stacca a sua volta *Fabiorum* da *gente*, dando rilievo a *Fabiorum* - e in posizione incipitaria al verso 2, riesce da subito a proiettare il lettore, ancora all'oscuro dei fatti, in una dimensione di ostilità, e l'immagine dei genitori, colti in un istante della loro misera quotidianità, solo attraverso l'uso di due aggettivi drammaticamente scarni nel loro realismo, non fa che acuire questa sensazione.

Il fatto che il poeta insista sulle origini discutibili del suo interlocutore è, probabilmente, ricollegabile a tutta quell'abitudine, divenuta norma, che nell'ambito di una *laudatio* o di una *vituperatio* portava a utilizzare elementi della vita del personaggio in questione, partendo dalla sua nascita fino ad

arrivare, passando per tutta la sua esistenza, alla morte. È ribadito nella *Rhetorica ad Herennium*, in Cicerone (*Inv.* 1,34-6) e più tardi in Quintiliano (*Inst.* 5,10,23-30) come all'interno della *confirmatio* di un discorso retorico l'uso di *argumenta*, intese come dichiarazioni convincenti, riguardasse anche gli attributi delle persone, per cui, laddove si voleva mettere in cattiva luce l'avversario, era lecito soffermarsi nell'orazione sui particolari negativi della sua vita, sulle sue infelici origini, sulle sue discutibili abitudini, sulla sua condotta morale. Chiarito questo, ci pare evidente che in Marziale ci sia questa volontà: descrivere, anche in soli cinque versi, con la brevità che gli è propria, la famiglia di origine del suo nemico e la sua incapacità a gestire la propria vita, vuol dire qui gettare fin dall'inizio ombre sull'altro, metterlo in discussione e, per contro, portare il lettore dalla propria parte. Marziale qui diventa retore impeccabile.

Nel tentativo ancora una volta di stabilire quanto Ovidio possa avere inciso sulle scelte compositive di Marziale, occorre ribadire che Ovidio, anche su questo piano, costituisce per lo

Spagnolo, acuto conoscitore, tra l'altro, della retorica e delle sue regole, l'unico filtro possibile per recuperare la tradizione e adattarle alle sue nuove (e innovative) scelte poetiche.

Del resto i versi 209-250 dell'*Ibis* costituiscono la *confirmatio* del discorso, fase in cui Ovidio deve persuadere definitivamente la giuria, influenzandone il giudizio, e in cui il poeta necessita di una serie di argomentazioni che vadano a rafforzare la *narratio* iniziale e, quindi, a mettere l'accento sulla reale nefandezza degli atteggiamenti del nemico.

Non Venus adfulsit, non illa Iuppiter hora,
Lunaque non apto Solque fuere loco 210
nec satis utiliter positos tibi praebuit ignes
quem peperit magno lucida Maia Iovi.
Te fera nec quicquam placidum spondentia Martis
sidera presserunt falciferique senis.
Lux quoque natalis, nequid nisi triste videres, 215
turpis et inductis nubibus atra fuit.
haec est, in fastis cui dat gravis Allia nomen;
quaeque dies Ibin, publica damna tulit.
Qui simul impura matris prolapsus ab alvo
Cinyphiam foedo corpore pressit humum, 220
sedit in adverso nocturnus culmine bubo,
funereoque graves edidit ore sonos.
Protinus Eumenides lavere palustribus undis,
qua cava de Stygiis fluxerat unda vadis,
pectoraque unxerunt Erebeae felle colubrae 225
terque cruentatas increpuere manus,
gutturaque inbuerunt infantia lacte canino:
hic primus pueri venit in ora cibus.

<i>Perbibit inde suae rabiem nutricis alumnus, latrat et in toto verba canina foro.</i>	230
<i>Membraque vinxerunt tinctis ferrugine pannis, a male deserto quos rapuere rogo, et, ne fultum nuda tellure iaceret, molle super silices imposuere caput.</i>	235
<i>Iamque recessurae viridi de stipite factas admorunt oculis usque sub ora faces. Flebat ut est fumis infans contactus amaris, de tribus est cum sic una locuta soror: “Tempus in inmensum lacrimas tibi movimus istas, quae semper causa sufficiente cadent”.</i>	240
<i>Dixerat: at Clotho iussit promissa valere, nevit et infesta stamina pulla manu, et, ne longa suo praesagia diceret ore, “Fata cant vates qui tua”, dixit “erit”.</i>	245
<i>Ille ego sum vates: ex me tua vulnera disces, dent modo di vires in mea verba suas; carminibusque meis accedent pondera rerum, quae rata per luctus experiere tuos. Neve sine exemplis aevi cruciere prioris, sint tua Troianis non leviora malis.</i>	250

A essere subito oggetto del processo di disumanizzazione dell'avversario è, in piena linea con i canoni classici della retorica, proprio la nascita dell'altro: *Natus es infelix* (v. 209) è l'apertura di questa sezione, in cui Ovidio si premura di connotare il suo avversario con l'aggettivo *infelix*, che, come osserva anche Masselli¹³⁸, stigmatizza l'aspetto negativo di quello, condannato dagli dei a una condotta di vita sterile,

¹³⁸ Masselli 2002.

pericolosa, nefanda. Marziale trova qui il suo canovaccio d'ispirazione e da qui riparte per costruire il suo epigramma. Per cui l'affermazione lapidaria e quasi epigrammatica del predecessore, fortemente affermativa nella sua incisività, viene ribaltata dall'epigrammista di professione che elabora due versi in negativo, in cui non si punta direttamente il dito contro l'altro, dandone subito un'immagine senza speranza, ma, con calcolata astuzia, lo si dipinge come non è, lontano dai nobili natali di certe famiglie di Roma, uomo *infelix*, ma non ancora esplicitamente *infelix*.

Il momento della nascita risultava determinante nella vita di un individuo: nascere sotto buoni o cattivi auspici significava diventare individuo rispettabile o denigrabile e non a caso Ovidio insiste sull'oroscopo di *Ibis*, credendo in una corrispondenza tra gli astri e il comportamento umano. Questo permette al Sulmonese di dilungarsi, com'è sua abitudine in questo poemetto, sugli aspetti macabri, turpi della nascita di questo bambino, non voluto e non amato, immaginato dal poeta allevato in un'atmosfera di surreale ferinità e crudeltà.

Niente di surreale, invece, nel ritratto di Marziale, che rimane strettamente ancorato alla realtà, mentre sembra spiare dalla finestra, lasciata incautamente aperta, i genitori del suo avversario-bambino, un padre effeminato che si rade allo specchio e una madre dai costumi discutibili, distratta nel suo ruolo di madre. Anche Ovidio fa riferimento chiaro alla madre del suo *Ibis* e la definisce *impura* (v. 219), una madre degradata a livello animale, ridotta a essere semplicemente un *alvus* e colta mentre si libera del suo fardello; la madre che descrive Marziale è lo stesso tipo di donna, ma forse l'aggettivo scelto per lei dallo Spagnolo, *togata* (a indossare la toga erano costrette le meretrice e le adulate colte in flagrante), nel suo essere specificatamente collegato alla società romana, permette al poeta di stigmatizzare sì le origini dell'altro, senza dovere però andare oltre la realtà, mantenendosi in una dimensione di concretezza e per questo ancor più drammaticamente vera agli occhi del lettore. La dottrina retorica di trovare motivi di difesa o di accusa nella vita precedente o nei genitori del reo è qui evidentemente ripresa.

Sono i versi 6-7 dell'epigramma che finalmente permettono di capire la causa di tale odio: l'*Ibis* di Marziale, individuo di nessun conto, dai natali discutibili e, quindi, per quanto detto, dai principi di vita discutibili, si permette di criticare i *libelli* scherzosi del poeta. Un lettore, ormai consapevole del rapporto esistente tra Marziale e Ovidio, resta a questo punto spiazzato: l'atteggiamento dell'epigrammista verso il suo avversario è costruito su quello tenuto da Ovidio nei confronti di *Ibis*, la sua rabbia resta forse più contenuta di quella del predecessore, ma certo non è meno brutale; il motivo scatenante di tale rabbia, però, è, almeno apparentemente, più frivolo, leggero. Ovidio è l'esule che urla la sua disperazione di uomo distrutto, portato all'exasperazione proprio dal suo nemico, calpestato nella sua dignità d'individuo, lacerato negli affetti, derubato della sua esistenza; Marziale è il poeta criticato nel suo lavoro. C'è consapevolezza nella scelta letteraria di Marziale, c'è consapevolezza anche nel suo modo di porsi rispetto al modello: lo abbiamo detto, Marziale riesce a cogliere in Ovidio l'innovazione e a questa s'ispira, senza neanche nascondersi

troppo, ma la sua poesia è fatta di *nugae*, di brevi componimenti giocosi, che investono la loro riuscita sull'elemento ludico e che, anche nel confronto coi modelli escono, consapevolmente, volutamente e ironicamente leggere.

Il verso 8 dell'epigramma dà il via al catalogo centrale del componimento, composto di sette versi e che attinge materia niente di meno che tra i grandi nomi della letteratura e della politica dei tempi di Marziale.

La prima parte della difesa del poeta trova appoggio sugli illustri signori del foro e della città e, sebbene i nomi siano nuovi, la tecnica è piuttosto collaudata in poesia, ma soprattutto nell'arte oratoria: cercare e proporre precedenti illustri per giustificare determinate scelte poetiche, nel caso degli scrittori molto spesso mal giudicati dalla critica, o per difendere comportamenti di accusati in tribunale. In questo caso specifico i nomi che propone Marziale non sono quelli dei suoi predecessori che abbiano commesso le stesse colpe in tempi diversi, questo è evidente, ma, sembrano avere lo stesso ruolo, contribuire cioè a dare lustro alla sua produzione. Non è, comunque, da

sottovalutare il fatto che questo elenco di personaggi noti ci rimanda a un comportamento molto frequente nell'opera di Ovidio, in particolare in quella dell'esilio, quando maggiormente il poeta si trova costretto a doversi giustificare per le sue scelte poetiche, un comportamento che il Sulmonese recupera direttamente dal mondo del foro, dalle scuole di retorica, dove si insegnava proprio l'arte della difesa e dell'accusa.

Le poesie di Marziale sono scherzose, ma ugualmente e forse, proprio per questa loro caratteristica, ancor più amate dai *proceres* dell'Urbe: il tono qui pare smorzarsi rispetto ai primi versi del componimento, scompaiono i termini forti, le immagini inquietanti e ambigue e il lettore viene proiettato, per un breve arco di tempo, in un'atmosfera ovattata, mitigata da un uso attento delle parole e delle figure retoriche, dove all'affermazione decisa e al termine incisivo e categorico si preferisce la litote (*non aspernantur*, v. 9; *non dedignatur*, v.15), unico accenno di modestia da parte del poeta che si crogiola

nel suo successo, senza, però, dimenticare che la litote asserisce in modo più netto e forte.

Tuttavia il *Sed* all'inizio del verso 16 ci riporta subito, senza indugio, nell'atmosfera turpe e brutale propria dell'invettiva: due versi di puro sarcasmo, e poi, l'immagine crudamente realistica del macellaio che porta in giro le interiora della sua vittima.

*Sed tibi plus mentis, tibi cor limante Minerva
acrius et tenues finxerunt pectus Athenae.*

Il tono è popolare, il linguaggio, tuttavia, non è sfacciato, né volgare; non c'è niente di esplicito, nessun accenno macabro, non una parola di troppo a infastidire, eppure il quadro che ne esce è agghiacciante, le mani del macellaio sembrano grondare sangue e la pagina pare emanare un odore nauseabondo: in quattro versi il lettore diventa tutt'uno col poeta e rabbrivisce al pensiero dell'altro, incauto giudice, maledetto *Ibis*.

Probabilmente, ancora una volta, dietro tutto questo troviamo Ovidio e l'*Ibis* dei versi 425-434; 457-458; 501-504; 549-550:

<i>Nec dapis humane tibi erunt fastidia, quaque parte potes, Tydeus temporis huius eris. atque aliquid facies, a vespere rursus ad ortus cur externati Solis agantur equi.</i>	425
<i>Foeda Lycaoniae repetes convivia mensae temptabisque cibi fallere fraude Iovem. teque aliquis posito temptet vim numinis opto: Tantalides tu sis, tu Teleique puer. Et tua sic latos spargantur membra per agros, tamquam quae patrias detinuere vias.</i>	430
<i>Solaque Limone poenam ne senserit illam, et tua dente fero viscera carpat equus.</i>	457
<i>Quique Lycurgiden letavit et arbore natum Idmonaque audacem, te quoque rumpat aper. Isque vel exanimis faciat tibi vulnus, ut illi, ora super fixi quem cecidere suis.</i>	501
<i>Nudave derepta pateant tua viscera pelle, ut Phrygium cuius nomina flumen habet.</i>	549

Per quanto riguarda la parte finale dell'epigramma, Marziale sembra qui concedersi a una chiusa più articolata del solito: dopo il catalogo non troviamo, quindi, una battuta veloce e sarcastica, una clausola inaspettata e spiazzante, ma una reazione amara del poeta, sdegnato dal giudizio del suo inadeguato rivale. Le parole del poeta sono forti, cariche di

indignazione, ma la sensazione che se ne ha è che Marziale riesca a mantenere distacco dalla situazione e dall'altro, quel distacco intellettuale che più volte riscontriamo nei suoi epigrammi e che gli permette spesso di far sfoggio della sua ironia e della sua abilità poetica. In fondo questo misero individuo potrà essersi anche permesso di scrivere contro di lui versacci e di sprecare inutilmente carta, ma è Marziale che con i suoi versi può garantirsi e garantirgli, nel bene o nel male, l'immortalità (v. 25 *vivet et haerebit totoque legetur in orbe*).

I versi 27-28 valgono più di mille parole:

*Sed miserere tui, rabido nec perditus ore
fumantem nasum vivi temptaveris ursi.*

Il perdente di questo scontro non può che essere "Ibis", qui quasi animaletto insignificante e dispettoso che incautamente va a stuzzicare il grosso orso, buono e calmo, ma col naso fumante. La lotta è impari: dall'altra parte non c'è spessore, né abilità, né capacità intellettuale; qui, invece, c'è un poeta di indiscutibile fama (allora capiamo anche l'importanza del catalogo), sicuro

delle proprie qualità di uomo e di scrittore, forte del successo ottenuto, che non può essere scalfito da niente e da nessuno. L'immagine scelta dal poeta per descrivere questo è una delle più conosciute, tanto che dall'epigrammista ci saremmo potuti aspettare anche una sola battuta, del tipo "non svegliar il can che dorme", magari più incisiva, ma non tanto forte da poter fissare bene le distanze fra lui e il suo nemico. Qui Marziale vuole rendere chiara al lettore la sua superiorità e preferisce spendersi in più parole per riuscire nell'intento, ma senza rinunciare alla sua ironia, che arriva fino al sarcasmo. I versi 29-31 sembrano voler anticipare, nel loro tono intimidatorio, ciò che in realtà è già accaduto:

*Sit placidus licet et lambat digitosque manusque,
si dolor et bilis, si iusta coegerit ira,
ursus erit: vacua dentes in pelle fatiges*

Marziale consiglia caldamente al suo incauto avversario di non andare a infastidire chi è più forte di lui, anche se all'apparenza buono e distratto, altrimenti potrebbe rischiare di scatenare la sua incontenibile ira –in realtà già scoppiata da tempo, e, forse,

causa scatenante per la composizione dell'epigramma. L'ironia non manca e da essa non si può prescindere, ma forse con questa immagine proverbiale Marziale potrebbe aver voluto recuperare la chiusa-non chiusa dell'*Ibis* ovidiano: dopo le molteplici morti augurate al nemico, Ovidio non pare ancora soddisfatto della sua vendetta e promette qualcosa di peggiore, un componimento più lungo, rispondente ai modi dell'invettiva con nomi e cognomi; Marziale, giocando col suo pubblico, sembra voler dare lo stesso senso di incompiutezza, ma senza (volutamente) riuscirci: lui è vincitore assoluto nella sua battaglia, illeso nel corpo e nello spirito, Ovidio è uomo distrutto.

CAPITOLO 8

LA *SENTENTIA*

Prima di continuare il nostro discorso sull'intertestualità e sulle relazioni poetiche e metapoetiche tra l'Ovidio di Marziale e il Marziale d'Ovidio, sembra a questo punto doverosa una digressione chiarificatrice sulla *sententia*, figura retorica imprescindibile nel genere epigrammatico e centrale nella concezione poetica di Marziale, ma altrettanto (non senza sorpresa) strategica nella struttura lirica ovidiana, precipuamente in quella dell'elegia dell'esilio.

§ 1. DEFINIZIONI

*Sententiam veteres quod animo sensissent vocaverunt*¹³⁹: il valore originario del vocabolo *sententia* era quello generico di sentimento, giudizio, pensiero; poi indicò il pensiero particolare

¹³⁹ Quint. *Inst. orat.* 8,5,1

di una determinata persona, l'opinione; quindi anche un pensiero comune a più persone, una massima generale. Ma già al tempo di Quintiliano *sententia* aveva assunto il significato di detto arguto posto specialmente in fine di periodo¹⁴⁰; egli nota che anticamente per sentenza s'intendeva qualsiasi pensiero in generale, ma che al suo tempo era prevalso l'uso di intendere con sentenza detti splendidi e acuti *lumina praecipueque in clausolis posita*. D.M. Kriel¹⁴¹ ha puntualizzato che Quintiliano ha utilizzato *sententia* con questi due sensi differenti: “formula generale”, soprattutto in 8, 5, 3-8, e “frecciata” altrove. Cicerone usa spesso *sententia* nel significato primitivo, opponendola a *verbum*, cioè il pensiero rispetto all'espressione, il contenuto in opposizione alla forma, ma anch'egli adopera ‘sentenza’ nel significato di massima generale e di detto breve e acuto. Quintiliano ricorda: *Vertit ad personam Cicero... Ita quae erant rerum propria fecit hominis. In hoc genere custodiendum est id, quod ubique, ne crebrae sint, ne palam falsae... et ne passim et a quocumque dicantur*.¹⁴²

¹⁴⁰ Quint. *Inst. orat.* 8,5,1-2

¹⁴¹ Kriel 1961.

¹⁴² Quint. *Inst. orat.* 8,5,7

Aristotele analizzando le attività del pensiero ne fissò i due procedimenti essenziali: l'uno deduttivo o apodittico, che procede dall'universale al particolare, l'altro induttivo o epagogico, che va dal particolare all'universale. La forma principale del ragionamento deduttivo è il sillogismo, col quale da una verità universale si deduce una verità particolare; la forma principale del procedimento induttivo è l'induzione, quando dall'osservazione di un fenomeno particolare si risale a una legge generale. Come la dialettica comporta due tipi di ragionamento, l'induzione e la deduzione (utilizzando il sillogismo), la retorica possiede due tipi corrispondenti, l'esempio e l'*entimema*, di cui la *gnome* è una parte. Quando a una sentenza s'aggiunge anche la ragione, il perché della sua verità, essa è chiamata dai retori *entimema*. In Quintiliano si legge¹⁴³: "Alcuni hanno affermato che la sentenza è una parte dell'*entimema*, altri che è la parte iniziale o finale dell'*epicherema*; e in certi casi lo è, ma non sempre. È più corretto dire, invece, che la sentenza è talora semplice e talora seguita da un ragionamento;... non di rado è duplice". Per

¹⁴³ Quint. *Inst. orat.* 8,5,9-10

l'educatore romano l'*entimema* è tutto quello che abbiamo concepito con la mente, non sempre, tuttavia, esso viene impiegato per provare qualcosa, ma talvolta anche per rendere adorna la frase. Lucia Calboli Montefusco¹⁴⁴ dimostra che la massima è sempre la conclusione dell'*entimema*, che può essere costruito anche utilizzando il prologo come premessa; in particolare la studiosa prende in considerazione il passo di *Rhet.* 1393a 25 s. in cui Aristotele definisce la massima una parte dell'*entimema*¹⁴⁵; più precisamente – egli dice – dal momento che essa è un'enunciazione generale che ha per oggetto azioni che possono essere scelte o evitate, e che il ragionamento sillogistico degli *entimemi* ha per oggetto le stesse azioni, si può dire che le premesse e le conclusioni degli *entimemi*, quando il ragionamento sillogistico stesso non è espresso, sono delle massime (*Rhet.* 2,21: σχεδὸν τὰ συμπεράματα τῶν

¹⁴⁴ Calboli Montefusco 1999, pp. 27-36.

¹⁴⁵ E.M. Cope, *An Introduction to Aristotle's Rhetoric*, with analysis Notes and Appendices, London and Cambridge 1867=Hildesheim-New York 1970, pp. 257 ss.; R. Tessmer, *Untersuchungen zur aristotelischen Rhetorik*, Diss. Phil., Berlin 1957, pp. 111 ss.; W.M.A Grimaldi, *Studies in the Philosophy of Aristotle's Rhetoric*, Wiesbaden 1972, pp. 141 ss.; J. Sprute, *Die Enthymemtheorie der aristotelischen Rhetorik*, Göttingen 1982, p. 131; E.E Ryan, *Aristotle's Theory of Rhetorical Argumentation*, Montréal 1984, pp. 74 ss.; S. Schweinfurth-Walla, *Studien zu den rhetorischen Überzeugungsmitteln bei Cicero und Aristoteles*, Tübingen 1986, pp. 63 ss.; M.F. Burneyat, *Enthymeme: Aristotle on the Logic of Persuasion*, in D.J. Furley-A. Nehamas, *Aristotle's Rhetoric*, Princeton 1994, pp. 3-55.

ἐνθυμημάτων καὶ ἀρχαῖα φαιρῶτος τοῦ συλλογισμοῦ γνῶμαι εἶναι). Aristotele fa una classificazione dei differenti tipi di *gnomai*, distinguendone quattro: massime che non hanno bisogno di un epilogo perché sono già note; altre, anch'esse, che non hanno bisogno di epilogo perché sufficientemente chiare nel momento stesso in cui vengono pronunciate; altre che mostrano la causa di quello che è stato enunciato; e infine altre che sono precedute o seguite da un epilogo che rende accettabile ciò che potrebbe essere contestato o paradossale (*Rhet.* 1394b 7 ss). Queste ultime sono le sole che Aristotele considera come parte di un *entimema*.

Aristotele, inoltre, definisce la sentenza “un detto, ma non di cosa particolare – ad esempio che il genere di uomo sia Ificrate – bensì di materia universale; e che non concerne ogni universale – ad esempio che il diritto è contrario dello storto – ma solo ciò che è in rapporto con le azioni e che può essere scelto o evitato in funzione di esse”¹⁴⁶. La sentenza, dunque, pare essere un

¹⁴⁶ Arist. *Rhet.* 2,21: ὅστι δὲ γνῶμη ἐπιφανῆς, οὐ μὲντοι οὐτε περὶ τῶν καθ' ἑκάστον, οὐδὲν ποῖς τις ἐφικρῆτης, ἀλλὰ καθόλου, οὐτε περὶ πᾶντων, οὐδὲν τι τὸ ἐθὼς τὸ κάμπλῳ ἐναντιῶν, ἀλλὰ περὶ ἁπλῶν ἀπὸ πρῶξιν εἶσθαι, καὶ ἢ ἀρετῆ ἢ φευκτῆ ὅστι πρὸς τὸ πρῶττειν.

mondo di verità morali espresse attraverso enunciati a carattere generale: la verità, che non appartiene a nessuno, può esprimersi sotto forme diverse e variegata tramite gli individui, ma essa resta fondamentalmente una secondo l'universale natura umana. È il suo valore generale ciò che costituisce in qualche maniera la sua essenza, la sua applicazione alla vita umana sotto i suoi aspetti etici e pratici. La *gnome* contiene una verità ammessa da tutti ed esprime da un punto di vista generale ciò che ogni individuo può esprimere personalmente. Un'esperienza individuale può dare, dunque, luogo a una massima generale, nel momento in cui la massima così formulata ravviva l'esperienza di un ascoltatore: all'interno di una massima generale ciascuno può riconoscere e appropriarsi del proprio bene e l'intervento dell'autore non può che essere un ostacolo alla sua generalità: lo stesso Quintiliano riconosceva che la migliore condizione possibile per una buona riuscita della sentenza fosse l'anonimato. È anche vero, però, che l'enunciato generale sembra sempre essere ripreso a interesse di chi lo pronuncia, come Aristotele aveva ben osservato: "hanno un carattere etico

tutti i discorsi in cui la preferenza dell'oratore è evidente. Tutte le massime hanno questo effetto, perché colui che enuncia una massima fa sotto forma generale una dichiarazione delle proprie opinioni, tanto che, se le massime sono oneste, esse contribuiscono a far sembrare onesto anche l'oratore"¹⁴⁷, sottolineando come l'espressione delle preferenze dell'oratore che si manifesta nella massima dona ai discorsi e all'oratore stesso il potere persuasivo che è proprio dell'*ethos*¹⁴⁸. Delarue ha acutamente riassunto: "la *sententia* demeure une formule générale, mais elle est surtout le point de rencontre privilégié et unique de l'individu avec l'universel"¹⁴⁹.

Le sentenze, dunque, nascono sotto ispirazione di avvenimenti precisi e compiono lo sforzo di inserirli su un piano generale: qualificando l'avvenimento come facente parte di una classe, gli si dà vita, se ne fa prendere coscienza e, allo stesso tempo, lo si proietta in una dimensione atemporale, senza circostanza, priva di *back-ground*, indefinitamente utilizzabile per altri

¹⁴⁷ Arist. *Rhet.* 2,21: ἠθικοῦς γὰρ ποιεῖ τοῦς λόγους. ἠθος δὲ ἔχουσιν οἱ λόγοι ἢν ἴσους διὰ τὸ ποφανεσθαι τὸν τὸν γνῶμην λόγοντα καθῆλου περὶ τὸν προαιρῶσεων, ἴστε, ἢν χρησταῖ ἴσιν ἀ γνῶμαι, καὶ χρηστοῖθη φανεσται ποιοῖσι τὸν λόγοντα.

¹⁴⁸ Calboli Montefusco 1999.

¹⁴⁹ Delarue 1980, pp. 97-124.

avvenimenti. E la sentenza risulta davvero senza tempo, anche quando all'apparenza pare tutta costruita dentro l'epoca in cui è stata formulata: nel caso in cui essa abbia come protagonisti schiavi, clienti, personaggi lontani dal nostro mondo, tuttavia può essere recuperata metaforicamente e assurgere a pieno al suo ruolo oratorio.

Aristotele distinse il proverbio dalla sentenza¹⁵⁰: Il proverbio, *paroimia*, è una massima espressa sotto la forma di una comparazione accorciata (“il lupo cambia il pelo ma non il vizio”); la sentenza, *gnome*, è invece una massima generale senza la forma metaforica, diventata di uso comune (“conosci te stesso”; “il troppo stroppia”). Per Aristotele il proverbio è una specie di metafora o di allegoria, e si ha quando un concetto astratto è espresso mediante un'immagine: ciò che ne deriva è una “sacralizzazione” quasi magica della verità enunciata. Frédérique Biville¹⁵¹ distingue tra enunciato sentenzioso, *sententia* o *dictum*, e enunciato proverbiale, definendo il primo come un enunciato impiegato da solo, marcato deitticamente o

¹⁵⁰ Di Capua 1946.

¹⁵¹ Biville 1999, pp. 11-25.

determinato, attribuibile a un autore, di formulazione astratta e di portata morale e universale; il secondo, invece, come un enunciato la cui origine si perde nella notte dei tempi, che è anonimo perché non riconducibile al suo autore, tramandato oralmente e spontaneamente, con referenti spesso concreti, portatore di una verità di esperienza, conosciuto da tutti: “Le proverbe – cito qui Biville – constitue une entité, un ensemble clos (relativement) fixe, et impersonnel, susceptible de pouvoir être réactualisé dans n’importe quelle situation de discours, parce qu’il est dépourvu de toute marque énonciative. L’originalité et l’intérêt du proverbe résident dans l’interaction du sens littéral qu’il offre, sens qui est étroit et invariant, et du sens qu’il reçoit de l’énoncé dans lequel il est intégré, sens qui, lui, est large et sans cesse renouvelé. Le contenu sémantique du proverbe, le message qu’il transmet, a valeur d’autorité, parce qu’il énonce une vérité d’expérience qui n’a pas besoin d’être démontré, et qui ne saurait être discutée. Il s’impose par son évidence, qui lui vient de l’observation des faits, du bon sens, et d’une expérience ancestrale”.

Grandi creatori di proverbi e pronti dicitori di sentenze sono i contadini e gli uomini di poca cultura; del resto l'uomo primitivo non sa pensare per concetti universali e astratti e si esprime mediante la narrazione di un aneddoto, sia esso favola, parabola o proverbio. Sempre Aristotele sostiene che la forma sentenziosa è familiare alla gente del popolo, forse proprio per il suo uso pubblico e politico. Possiamo aggiungere che le differenze tra enunciati gnomici attengono soprattutto alle loro valenze d'impiego: quello che tratta un tema dell'ambito morale (vizio e virtù) si deve astenere dalle determinazioni che non gli permetterebbero di inserirsi se non in un solo contesto, in una sola situazione di luogo, di tempo, e di personaggi: dunque niente nomi propri, niente dimostrativi, nessuna precisa indicazione circostanziale. Al contrario, un enunciato che non entra nel merito della moralità può ammettere elementi determinati ed essere comunque sentito come un commento generale su un contesto in cui va ad attuare una rottura.

Scopo dell'oratore è convincere gli altri a fare ciò che lui vuole: una sentenza, pronunciata con tono fermo e risoluto, una

citazione autorevole, un proverbio, tronca ogni discussione, inibisce il dialogo, chiude la bocca all'avversario, non dà possibilità di replica. Inoltre l'uso delle sentenze rende l'oratore più credibile, in certo senso persona perbene e di cultura, verso cui l'uditorio non può che provare rispetto e reverenza. Aristotele osserva che le sentenze danno grande forza all'orazione, perché agli uditori piace sentire che è vero universalmente ciò che essi prima credevano una loro opinione particolare¹⁵². Precisa Di Capua¹⁵³ che, perché la sentenza e il proverbio possano conseguire pienamente l'effetto fascinatore che devono avere per la loro riuscita nel discorso, occorre abbiano due caratteristiche: non devono essere l'enunciazione fredda di una verità astratta, ma devono esprimere una verità pratica che mira all'azione concreta; inoltre devono avere una loro musicalità, rientrare in un preciso schema ritmico-sintattico. Nella *Rhetorica ad Herennium* si legge che la sentenza è “un'espressione desunta dalla vita, la quale mostra brevemente o che cosa avvenga o che cosa bisognerebbe che avvenisse nella

¹⁵² Arist. *Rhet.* 2,21: χαίρουσι γὰρ ὅτις καθ' αὐτῶν λόγων ἀπιπέχη τὸν δοξῶν ὅς κενοὶ κατὰ μέρος ἔχουσιν.

¹⁵³ Di Capua 1946.

vita”¹⁵⁴. Parlando dell’*elocutio*, l’autore afferma che l’espressione oratoria, perché sia perfetta, deve avere tre qualità: l’*elegantia*, la *compositio* e la *dignitas*.

Quattro sono le ῥεταί τῆς λῆξεως per Teofrasto: ῥλληνισμός, σαφήνεια, ῥροπον, κατασκευή (cfr. J. Stroux, *De Theophrasti virtutibus dicendi*, 10; 13-28; 61). In latino queste *virtutes* sono definite rispettivamente: *Latinitas* = ῥλληνισμός; *explanatio* (*Rhet. Her.*), *perspicuitas* (Quint. 8,2,1) = σαφήνεια; *decorum*, *aptum* = ῥροπον; *ornatus* = κατασκευή. A sua volta la *κατασκευη* è divisa da Teofrasto in ῥκλογί, ῥρμονία e σχήματα. Nella *Rhet. Her.* troviamo una sistemazione un po’ diversa: la *Latinitas* e l’*explanatio* costituiscono insieme l’*elegantia*; il *decorum*, definito anche da Cicerone, *de orat.* 1,132, come *caput artis*, viene abbandonato come specifica *virtus*; e la *κατασκευη* è rappresentata dalla *dignitas*, che in *verborum et sententiarum exornationes dividitur* (*Rhet. Her.* 4,18). Nella *dignitas*, inoltre, si mettono in evidenza due caratteristiche, la *gravitas* e la *suavitas*. Per chiarire la distinzione tra la classificazione delle ῥεταί di Teofrasto e le *virtutes dicendi* della *Rhet. Her.* riportiamo la tabella di confronto dello Stroux, *De Theophrasti virtutibus dicendi* 67¹⁵⁵:

Rhetorica ad Herennium	Theophrastus
<i>Latinitas</i>	ῥλληνισμός
<i>elegantia</i>	
<i>explanatio</i>	σαφήνεια
	ῥροπον
<i>compositio</i>	
<i>dignitas</i>	κατασκευή
	a) ῥκλογί
(<i>compositio</i>)	b) ῥρμονία
a) <i>exornationes</i>	c) σχήματα

¹⁵⁴ *Rhet. Her.* 4,17,24: *Sententia est oratio sumpta de vita, quae aut quid sit aut quid esse oporteat in vita, breviter ostendit, hoc pacto.*

¹⁵⁵ Calboli 1993, pp. 300-302.

La sentenza contribuisce, come anche le altre figure, alla *dignitas*, cioè alla *κατασκευ*, dell'espressione: usati a tempo e a luogo debito i detti sentenziosi contribuiscono molto all'ornamento del discorso, tuttavia l'oratore non deve eccedere nell'uso dei motti, onde evitare di diventare un precettore: *sententias interponi raro convenit, ut rei actores, non vivendi praeceptores videamur esse; cum ita interponentur, multum adferent ornamentis*¹⁵⁶. Ed è necessario che l'ascoltatore nell'animo approvi tacitamente la *sententia*, vedendo che alla causa si adatta un principio sicuro, desunto dalla vita e dai costumi.

Si può dire che la sentenza comporta l'uso di termini generali, termini astratti, termini concreti determinati da *tutto*, *ogni*, espressioni della quotidianità e dell'abitudine, infiniti sostantivati, impersonali, relativi, il *noi* e il *tu* indefiniti, ma è stato anche osservato¹⁵⁷ che la generalità non appartiene necessariamente al lessico, quanto piuttosto all'essenza, e l'astratto non è più generale del concreto. A nostro avviso,

¹⁵⁶ *Rhet. Her.* 4,17.

¹⁵⁷ Desbordes 1980.

comunque, esistono elementi lessicali, linguistici e anche stilistici da cui una massima generale non può prescindere e che anzi rendono questa subito riconoscibile all'interno di un discorso sia esso retorico, prosastico o addirittura poetico: visibile è la preferenza per l'uso del presente, che meglio di ogni altro tempo verbale contribuisce alla resa di un'idea di generalità (per lo stesso principio frequente anche l'uso del futuro e del perfetto, escluso invece l'imperfetto), per l'imperativo, il modo del comando, ma soprattutto dell'ammonimento, scopo spesso privilegiato dell'uso da parte dell'oratore di un enunciato gnomico (rarissimo il congiuntivo, usato solo in subordinata retta da presente), per l'asserzione positiva o negativa, per l'esclamazione e l'interrogazione, che, insieme al tono adottato dal retore quando si resta nel campo dell'oralità, aiutano a tenere viva l'attenzione dell'uditorio, a svegliare una sua reazione, e fungono da diretta provocazione. A livello sinattico si è osservata una forte preponderanza del verbo *essere*, il verbo della definizione, quello che permette di far entrare un soggetto particolare all'interno di una classe più

generale o di delineare le caratteristiche di un gruppo. Per quanto, poi, concerne la brevità, non possiamo considerarla una caratteristica imprescindibile della sentenza, almeno al pari dell'autorità, dell'evidenza, della forza d'impatto, della ricerca di unanimità; essa è una caratteristica stilisticamente relativa, necessaria e ricercata nel *fulmen in clausola* epigrammatico, ma meno richiesta in generale nel discorso oratorio. Quintiliano in 8,5,2 scrive: "noi indichiamo con *sententia* i *lumina* particolarmente in posizione finale", ma la posizione finale, non essendo obbligatoria, non può costituire un elemento valido per una definizione. *Lumen* designa tutto ciò che dona brillantezza allo stile, anche una narrazione evocatrice, un ragionamento ben condotto, non necessariamente una breve frase a effetto; tuttavia le sentenze colpiscono l'animo, penetrano dentro come spade taglienti, fissandosi meglio in ragione della loro brevità, e persuadono per la sensazione che riescono a provocare. La sentenza iniziale è come una matrice del frammento che essa inaugura; essa ne costituisce una sorta di titolo, introduce il lettore o l'uditorio alla riflessione sull'argomento che sta per

essere sviluppato, mentre la sentenza finale spesso e volentieri scardina inaspettatamente il ragionamento precedente, proiettando lo stesso interlocutore in una diversa dimensione, talvolta addirittura introducendolo a un nuovo argomento. La sentenza *in clausula* vuole sorprendere, spiazzare, destrutturare il discorso, creare ambiguità e stupore, depistare, di conseguenza la frase deve essere breve, immediata, concisa e inaspettata: *Iam haec magis nova sententiarum genera: ex inopinato*¹⁵⁸. È interessante osservare come Quintiliano, nel riconoscere alla sentenza *in clausula* un carattere originale, voglia comunque precisare che non possono esistere tante belle sentenze quante devono essere inevitabilmente le clausole e che, quindi, l'oratore dovrebbe astenersi da quelle riflessioni di poco valore, di cattivo gusto che non hanno nulla a che vedere con l'argomento del discorso¹⁵⁹.

Aristotele parla di brevità a proposito dell'*entimema*¹⁶⁰: è per questa sua caratteristica che esso si distingue dal sillogismo; è anzitutto una necessità di chiarezza che richiede la brevità, si

¹⁵⁸ Quint. *Inst. orat.* 8,5,15

¹⁵⁹ Quint. *Inst. orat.* 8,5,14.

¹⁶⁰ Per la bibliografia vd. nota 145 p. 249.

tratta di farsi capire bene, dunque di *docere*. Il *docere* fissa anche i limiti di questa brevità: essere troppo concisi significa anche essere oscuri, rischiare l'equivoco; si deve, quindi, ricercare la giusta misura, che può essere data da una *gnome* concisa seguita da una breve spiegazione (= *entimema*). Del resto, osserva Quintiliano¹⁶¹, quando le sentenze sono troppo fitte si danneggiano a vicenda e rendono troppo spezzettata l'orazione: ogni sentenza costituisce, infatti, una frase a sé e quindi, dopo ogni sentenza, è come se si cominciasse un'altra volta. Di conseguenza il discorso che è discontinuo e formato non da parti singole, ma da pezzetti (*frustis*) risulta privo di struttura *cum illa rutunda et undique circumcisa insistere invicem nequeant*. Oltre a ciò anche lo stesso colore del discorso, per quanto luccicante, viene quasi ricoperto da molte macchie l'una diversa dall'altra: così quella sentenza (*lumina*) *quae crebris parvisque conatibus se attollunt inaequalia tantum et velut confragosa nec admirationem consecuntur eminentem et planorum gratiam perdunt*¹⁶². E conclude con una metafora che

¹⁶¹ Quint. *Inst. orat.* 8,5,26-27

¹⁶² *Ibid.* 8,5,28-29.

non lascia spazio alle interpretazioni: “Io credo tuttavia che queste luci del discorso siano quasi come gli occhi dell’eloquenza; non vorrei però che gli occhi si trovassero su tutto il corpo, perché non mi piacerebbe che le altre parti del corpo perdessero la loro funzione... Ma davanti a noi si apre una via di mezzo”.

La *Rhetorica ad Herennium* lega esplicitamente la brevità al *delectare*, così come Cicerone, che la trova però inappropriata nei discorsi giuridici e politici perché incapace di *movere*: di ciò erano certo responsabili la secchezza e la nudità espressive¹⁶³, l’aderenza senza concessioni alle *res*, ma ancor più decisivo l’estremismo etico proprio della Stoà¹⁶⁴, il radicalismo del giudizio morale, costruito sulla logica dell’aut-aut, priva di termini medi, che, almeno per quanto debordava dalla *severitas* tradizionale, sembrava, agli occhi di Cicerone, incomprensibile e *absurdum* per il pubblico romano.

La *brevitas* è una delle *virtutes dicendi*, introdotta dagli stoici dopo le quattro virtù di Teofrasto (vd. p. 256). La retorica stoica, sappiamo, è stata definita una retorica dell’antiretorica, con da una parte il suo netto rifiuto della

¹⁶³ Vd. Calboli Montefusco 1994, pp. 66-94

¹⁶⁴ Moretti 1995.

psicagogia, del gioco seduttivo e forzato della parola e dall'altra l'introduzione nel canone teofrasteo di una quinta virtù, tutta stoica, la *brevitas* appunto (σύντομος), che, con la sua forte prevalenza, ha finito per incrinare tutto il collaudato equilibrio delle *virtutes*. Sintetizza egregiamente Gabriella Moretti¹⁶⁵:

“Questa *brevitas* pregnante e concettosa, in cui confluiscono, a un tempo, le tradizioni sapienziali e del Λακωμισμός insieme con le istanze del sintetismo dialettico, aveva a sua volta dietro di sé un archetipo esemplare. ed è la polemica socratica contro la μακρολογία dei sofisti, in favore dello scambio dialettico il cui stile deve essere la brachilogia. Vengono così ad affiancarsi e a trovare una fusione – prima in Socrate e poi ancor più esplicitamente nella Stoà – due diverse tradizioni di sintetismo espressivo. Da una parte vi è l'antica, apoftegmatica brevità tipica ad esempio dei Sette Sapianti e degli Spartani¹⁶⁶ (una brevità sapienziale e oracolare che ha il suo archetipo filosofico in Eraclito), dall'altra la brevità asciutta e tagliente del metodo dialettico. Due tradizioni che cercano una congiunzione e una sovrapposizione appunto in nome della σύντομος [...] L'indirizzo è quello di un discorso dove un'ostentata sprezzatura per le lusinghe retoriche svincola l'altezza dell'argomento da una parallela altezza espressiva, e la cui laconicissima brevità è intrisa tutta di pensiero, a costo persino d'incorrere in *vitia* stilistici: primo fra tutti, quell'*obscuritas* che fu tanto spesso rimproverata alle forme di comunicazione filosofica degli Stoici”.

Contraria l'opinione di Quintiliano, per il quale la *brevitas* è legata proprio al *movere*. La prolissità impedisce il vigore espressivo, mentre un ampio concetto fatto conoscere con un

¹⁶⁵ Moretti 1995, p. 31.

¹⁶⁶ Per uno studio puntuale sulla laconicità spartana si rinvia a Celentano 1990, pp. 109-129.

breve detto è più efficace; la brevità è un'espressione che contiene molto più contenuto concettuale di quanto non si percepisca all'ascolto e un'espressione molto dettagliata assomiglia non a un ammonimento, ma a un racconto, e si avvicina più a un insegnamento che a un'intimidazione.

Osserva Calboli¹⁶⁷ che nei retori più antichi la *brevitas* non è ancora ritenuta una figura, ma un tipo di discorso, così *Rhet. Alex.* 1428 a 9 ss., dove emerge come un tipo di oratoria; *Rhet. Her.* 4,68; Cic. *De orat.* 3,202 *distinctae concisa brevitatis*; *Orat.* 139 *alias etiam dicendi quasi virtutes sequuntur: solet, cum orator brevitatis sententiae praecedit auditoris expectationem*; Quint. 8,3,82 *merito laudatur brevitatis integra; sed ea minus praestat, quotiens nihil dicit, nisi quod necesse est (βραχυλογία vocant, quae reddetur, inter schemata), est vero pulcherrima, cum plura paucis complectimur*; 9,3,50, sempre Quintiliano ne tratta nel passo 9,3,99 dedicato alle figure cornificiane e rutiliane contestate come tali o almeno come figure *verborum* invece che *sententiarum*, a proposito del quale ancora in Calboli leggiamo: “i contrasti per cui Quintiliano in 9,3,99 condanna la βραχυλογία, mentre prima l’aveva accettata come figura, si spiegano naturalmente colle due diverse dottrine da lui seguite, l’una rigidamente stoica di condanna di queste figure, l’altra stoica con influenze ellenistico-asiatiche, più vicina alla dottrina di Rutilio e della *Rhet. Her.*” Il fatto, inoltre, che la *brevitas*, intesa come figura, compaia poco anche nella retorica tarda può trovare una sua giustificazione nell’incertezza di una sua collocazione tra lo stato di figura e quello di genere oratorio, oppure nel suo frequente utilizzo nel *sermo cotidianus* (Quint. 8,3,81), che l’avrebbe allontanata dalla retorica.

¹⁶⁷ Calboli 1993, p. 432.

§ 2. PICCOLI PASSI NELLA STORIA

Le origini storiche della sentenza risalgono agli albori della letteratura occidentale, già i Greci riconoscevano in Omero e in Esiodo i primi coscienti utilizzatori del motto sentenzioso¹⁶⁸. Le massime dell'*Iliade* e dell'*Odissea* contribuiscono molto spesso a caratterizzare gli eroi, non da un punto di vista strettamente psicologico, ma dal punto di vista del loro ruolo all'interno dell'epopea: c'è un linguaggio di Achille, un linguaggio di Ettore o di Ulisse, e la specialità di ciascuno aiuta a creare la tensione drammatica del poema; le massime sono, dunque, nel poema epico il frutto di un'elaborazione: la loro funzione, le loro relazioni con l'insieme del dettato epico, l'attenzione evidente che il poeta mette nel comporle, sottolineano il loro carattere di forma integrata nel genere letterario specifico, allo stesso titolo di altre forme quali le *lamentationes* o l'epigramma. *Le opere e i giorni* sono stati classificati come poema didascalico, e l'aggettivo è valido se si tiene conto del fatto che il *διδάκαλος* era colui che insegnava a parlare ed educava;

¹⁶⁸ Fehling 1969.

Esiodo è un poeta, la sua lingua e il verso sono quelli dei poemi epici, ma l'intento è pratico ed educativo: osserva giustamente Francesco Di Capua¹⁶⁹, la sua forma espressiva è quella tipica dell'oratoria popolare e contadinesca, l'esempio e la sentenza. Con Esiodo, inoltre, il mito diventa elemento dominante nella poesia dell'Ellade, e insieme alla favola, nella sua immediatezza, riesce a fissare ideali poetici di valore eterno: esempio e sentenze divengono all'interno del poema gnomico esiodico la forma adatta per esprimere pensieri e sentimenti e un intero patrimonio di sapienza e di cultura, che, condensato in frasi brevi e in immagini istantanee, con un ritmo fermo e deciso, facilmente si imprime nella mente degli uomini per diventare legge di vita.

La fioritura della letteratura sentenziosa coincide in Grecia con lo sviluppo della letteratura favolistica. Favola e *sententia* si unirono quando a ogni racconto fu aggiunta una morale: nelle scuole di retorica si assegnava come tema una sentenza e gli studenti dovevano su di essa svolgere un *progymnasma* o una declamazione. In questo modo la sentenza rafforza il suo ruolo

¹⁶⁹ Di Capua 1946.

educativo e si inizia a sentire anche la necessità di far circolare all'interno delle scuole intere raccolte di sentenze e proverbi, che potessero essere utili ai giovani e agli oratori.

Quintiliano, nella sua rassegna di autori greci che potessero giovare alla formazione dell'oratore, almeno per quanto riguarda le sentenze, cita Omero, Esiodo, Archiloco, Pindaro e Euripide, col quale la *gnome* entra anche nella tragedia, ad arricchire i discorsi dei singoli personaggi e i pensieri dello stesso tragediografo. La commedia, poi, che ritrae più da vicino la vita di tutti i giorni e che mette sulla scena caratteri popolari e tipi plebei, è ricca di proverbi e sentenze, le quali sono la filosofia spicciola degli uomini comuni e dei contadini (*Populärphilosophie*)¹⁷⁰, e divengono irrinunciabili quando l'autore si atteggia a moralista e conservatore. Se già Arsitofane ne faceva sapiente uso, è con Menandro che la sentenza trova terreno fertile e va a ingentilire, con la sua semplicità, anche gli atteggiamenti e i costumi più duri.

¹⁷⁰ A proposito della *Populärphilosophie* interessante *Rhet. Her.* 4,17,24, con la Tyche che diventa in vari modi protagonista dei motti sentenziosi (vd. G. Calboli 1993, p. 327). Sulla Tyche cfr. G. Herzog-Hauser, *RE* 7 A 2,1948,1669, p. 7-30.

E tuttavia è a due illustri oratori che si attribuisce la scoperta, o meglio, l'uso metodico e consapevole del periodo stringato e sentenzioso e quello ampio e sonoramente ritmico. Gorgia diede forma artistica a quei procedimenti che sono propri dell'oratoria popolare, e che spesso s'incontrano nella sentenza e nel proverbio; li usò metodicamente e li innalzò a canoni d'arte, tanto che l'antitesi, l'isocolon, l'omeoptoto, l'omoteleuto e la paranomasia furono chiamate figure gorgiane¹⁷¹ Non possiamo, inoltre, dimenticare in questo nostro breve *excursus* nella storia della sentenza l'apporto dato dalla filosofia e in particolar modo dalla filosofia stoica. Prima in Socrate e poi ancora più esplicitamente nella Stoà, come già abbiamo visto con Gabriella Moretti¹⁷², vengono, infatti, ad affiancarsi e a trovare una fusione due diverse tradizioni di sintetismo espressivo: da una parte la brevità sapienziale e oracolare propria, per esempio, degli Spartani, dall'altra la brevità asciutta e tagliente del metodo dialettico. L'abitudine alla scansione sillogistica agisce sulla costruzione del periodo, la modella verso la paratassi,

¹⁷¹ Calboli, *Rhet. Her.*, pp. 336-338.

¹⁷² Vd. *infra*, p. 264.

scandendo la frase in *cola* e conferendole una forma breve e spezzata. Già in Socrate, addirittura, l'insistenza sulla brachilogia sembrava tale da trascendere talvolta i confini del puro metodo dialettico per diventare apprezzamento in sé della parola breve e concentrata; la sua sintetica e acuta metodologia dialettica, in cui l'incalzante e sintetico discorso per domande e risposte si oppone alla sofistica μακρολογία, diventa spunto per i maestri della Stoà per un'estensione alla retorica delle istanze laconiche della dialettica, che diventeranno una costante nella loro dottrina.

Quando gli insegnamenti intorno a questi due mezzi espressivi, il dire sentenzioso e il periodo, furono introdotti a Roma dai retori greci, trovarono lì già un popolo che si esprimeva con poche parole, pronunciate con ritmo forte e spiccato. La primitiva espressione preletteraria degli antichi abitanti del Lazio, quella delle preghiere, delle formule solenni, delle evocazioni magiche e degli scongiuri, degli elogi e delle leggi, ha tutte le caratteristiche dell'espressione sentenziosa ed è dominata dal ritmo del linguaggio allitterante diviso in due

cola¹⁷³ che si rivela in modo più vivo nei proverbi. Nessuna letteratura, forse, è così ricca di sentenze quanto la letteratura romana: ne abbondano quasi tutti gli scrittori, né mancano opere interamente dedicate a questa forma letteraria. L'autore di sentenze più famoso e che ebbe maggiore fortuna fu Catone, le cui raccolte di *apophthegmata* divennero presto testi di studio nelle scuole di grammatica di Roma. La rinuncia allo sfruttamento retorico delle passioni, l'adesione rigorosa al vero, che significava attenzione alle *res* più che ai *verba* (*tene verba*), la svalutazione dell'eleganza formale in favore di un'espressione scabra e magari difettosa, ma intrisa di significato, non ultima, la predilezione per la breve e concentrata *gnome* sapienziale e la simpatia per la tradizione laconica: tutto questo poteva ben essere accolto e fatto proprio dalla tradizione romana. Il periodare di Catone è, anche nelle opere maggiori e nelle orazioni, breve, energico, sentenzioso; in Plauto, invece, domina l'espressività: il suo linguaggio ricco di frizzi e di motti arguti, di bisticci e di freddure risulta particolarmente espressivo; un gergo il suo, nel quale accanto

¹⁷³ Calboli 1997, pp. 83-94.

alla frase vigorosamente plebea s'alternava la parola e la frase greca, che proprio per il suo esotismo, risultava addirittura più espressiva. A Terenzio, poi, dalla conversazione coi letterati del circolo degli Scipioni e dalla frequentazione dei comici greci, in particolare Menandro¹⁷⁴, venne il gusto per le belle e acute sentenze, che, tradotte da Menandro e dal suo allievo Apollodoro di Caristo, abbondano nelle commedie di Terenzio. È comunque ancora con l'oratore per eccellenza che la *sententia* trova una sua precisa collocazione: Cicerone accanto agli ampi periodi sa usare anche la frase breve e il periodo composto di piccoli incisi; né mancano nei suoi discorsi citazioni di sentenze e di detti autorevoli. Egli conosce l'uso dei proverbi nella tecnica oratoria, adotta proverbi e motti proverbiali quando vuol suscitare il riso e mettere in ridicolo l'avversario.

Ma la *sententia* diventa elemento fondamentale di tutta la letteratura latina, e se dalla commedia si arriva all'oratoria, dalla storiografia si tocca la poesia e un'opera come le *Georgiche* di Virgilio rivive e fa rivivere lo spirito italico che tende a

¹⁷⁴ Per le sentenze menandree vd. G. Pompella, *Menandro sentenze*, Milano 1997. Sul rapporto Terenzio e Menandro cfr. M. Massioni, *Il tròpos e Terenzio; Teofrasto e Menandro*, Bologna 1998.

esprimersi, dietro il riferimento a Esiodo e alla poesia ellenistica di Apollonio Rodio, Nicandro, Partenio e altri a noi meno noti, con comandi secchi, secondo l'indole dell'agricoltore che ama esprimersi con sentenze brevi e acute e per proverbi che lasciano una lunga eco nell'animo. Il pensiero viene stilizzato e i ricordi infantili del giovane mantovano di massime sui campi e l'agricoltura vengono fermati, cristallizzati, cementati fra loro; la parte tecnico-scientifica appare costituita da una serie di proverbi e per questo rimane probabilmente immortale. Il poeta i cui versi sono divenuti proverbiali è, dopo Virgilio, Orazio: nelle sentenze di Orazio è fissato in frasi eterne e brillanti il senso comune. Ma l'influenza delle scuole di declamazione è evidente in Giovenale, per cui si può parlare di brevità suggestiva, di nervosa concisione e di sentenziosità vigorosa, e soprattutto in Ovidio, le cui *Heroides* sono *suasoriae* in versi, in Catullo, il primo a Roma a cimentarsi nell'epigramma, il genere della brevità sentenziosa per antonomasia, e in Marziale che questo genere portò alla fama immortale, nonché in Seneca, con cui polemizza Quintiliano. Insomma, dopo la morte di Cicerone,

il gusto per il periodare breve e sentenzioso rifiorì, l'amore per le raffinate sottigliezze di pensiero e di stile divenne quasi un'ossessione; non solo si parlò sentenziosamente, ma, come dice Quintiliano¹⁷⁵, tutto si volle dire per sentenze. Le sentenze furono considerate il principale ornamento del dire, quali *lumina* che davano colorito e splendore al discorso. Di sentenze si sentiva la necessità in ogni genere letterario, dalla storiografia (si rammenti a questo proposito lo stile drammaticamente spezzato di Tacito) alla satira, dalla favola (Fedro fa della brevità la caratteristica prima del racconto e della chiusa finale, affiancando a essa l'altro importante elemento di persuasione, l'esempio) all'epigramma, dall'elegia all'oratoria; gli oratori, in particolare, sempre più vollero inserire nei loro discorsi il motto breve e immediato, che si voleva avesse il frizzo epigrammatico che ferisse l'avversario: le sentenze brevi, scintillanti e inaspettate, modulate con energia in chiusa di qualche bel pezzo di bravura, o addirittura inserite all'inizio di un discorso per

¹⁷⁵ Quint. *Inst. orat.* 8,4,29.

essere riprese alla fine in egual maniera, suscitavano gli applausi degli uditori.¹⁷⁶

¹⁷⁶ Calboli 1999, pp. 19-57.

§ 3. PER CONCLUDERE

C'è chi sostiene che il proverbio e la massima nascano dal rifiuto del dialogo, dalla paura del *logos*, da un atto di terrorismo intellettuale¹⁷⁷, e in parte ci sentiamo di condividere questa opinione, se è vero che la massima, per la sua brevità e immediatezza, per il suo ritmo serrato e il tono duro e fermo non offre possibilità di replica, tende a chiudere la bocca all'altro, non vuole e anzi rinnega la risposta dell'altro, imponendo la propria verità con un atto di violenza. Tuttavia pare doveroso riconoscere che l'atto stesso del parlare, ogni *speech act*, è un atto di violenza, che si carica, quindi, di un valore iussivo nell'interrelazione con l'interlocutore (ma accanto alla funzione iussiva, altre funzioni sono ben presenti come quella comunicativa, quella fatica che controlla che il canale di comunicazione sia attivo¹⁷⁸) la *sententia* è quindi, piuttosto, una frase breve, talvolta di carattere moraleggiante, che non possiamo negare nasconda un mondo sottinteso, niente affatto impenetrabile. La sentenza anzi diviene nella storia della

¹⁷⁷ Briosi 1987, pp. 11-14.

¹⁷⁸ Vd. Jakobson 1960, pp. 355 ss.

letteratura antica un elemento irrinunciabile del discorso proprio perché riesce ad aprire un mondo di pensieri, di ricordi, di sensazioni, di sentimenti che devono rivivere in una rete di riferimenti, di presupposizione e di implicazioni. A volte non c'è bisogno di dire molto, pochi vocaboli assemblati con cura e rigore e ironica intelligenza permettono di trasmettere emozioni, siano esse negative o positive, superficiali o intime, e permettono, se non un dialogo, comunque un'interazione con l'altro. La sentenza che sembra volere la morte del discorso, lo spegnersi della discussione, stimola la riflessione, lo svilupparsi del ragionamento nel silenzio del rimuginare; restare muti e inermi di fronte a un motto incisivo e implacabile non può significare la resa all'altro e la rinuncia alla parola, anzi, proprio per l'argutezza che la caratterizza, per l'intelligenza della mente che l'ha creata, per il carattere penetrante di lama affilata, la sentenza diviene *imput* ineguagliabile al ragionamento e quindi anche all'oratoria. Possiamo a tal proposito chiudere con Françoise Desbordes “la sentence... ne parlant de rien, elle s'applique a tout; ne parlant à personne, elle s'adresse a tous”¹⁷⁹.

¹⁷⁹ Desbordes 1980, pp. 65-84.

CAPITOLO 9

LA *SENTENTIA* IN OVIDIO

Ricerca il motto sentenzioso in Ovidio¹⁸⁰ ha implicato innanzitutto individuare quelle opere che più potessero richiederne l'uso: la *sententia* poteva, dunque, essere meglio rintracciata nella poesia erotico-didascalica (quando si sente la necessità di insegnare e quindi anche di ammonire o educare si può arrivare a formulare frasi incisive, che rimangano fisse nella mente del lettore-discepolo) o nella poesia dell'esilio (il desiderio e il bisogno di giustificare la propria posizione di emarginazione e di spiegare il lavoro di una vita, la voglia di ricreare un rapporto con il pubblico e di denunciare una condizione di ingiustizia, sono tutti elementi che potrebbero

¹⁸⁰ L'idea di ricercare la *sententia* all'interno dell'opera ovidiana nasce dall'esigenza di rintracciare in questa elementi caratterizzanti dell'esperienza poetica di Marziale, in considerazione del fatto che la stessa formazione retorica di Ovidio avrebbe potuto garantire validi risultati proprio nell'ambito di certe figure retoriche. Sul training scolastico ovidiano e sull'impronta retorica nella formazione del poeta si rimanda a: Pianezzola 1999; Higham 1958, pp. 32-48; Arnoldi 1958, pp. 24 ss.; D'Elia 1959, pp. 43 ss.; Della Casa 1982, pp. 17-18 (Vol. I); Arcellaschi 1979, pp. 72 ss.

aver portato il poeta a sentire la necessità di espressioni stringate, che permettessero una più efficace e immediata ricezione del messaggio, anche a distanza). Si è, quindi, provveduto a un'analisi diretta del testo, in particolare dell'*Ars Amatoria* e degli *Amores*, ma anche dei *Tristia* e delle *Epistulae ex Ponto*.

Avendo raccolto circa duecento sentenze (numero che non pretende affatto di esaurire l'analisi, ma che ci è sembrato comunque offrire uno *specimen* sufficientemente ampio sull'argomento), si è innanzitutto posto il problema di una loro catalogazione soprattutto su base tematica e stilistica (assolutamente necessaria sembra essere una distinzione tra la massima di tipo generale, la chiusa alla maniera epigrammatica e il proverbio in senso stretto: l'uso del proverbio, per esempio, risulta più marcato nel poema didascalico - *Ars Amatoria* - dove il poeta evidentemente ricerca un linguaggio più immediato, quotidiano, facilmente fruibile).

Il capitolo, dunque, risulterà diviso in tre paragrafi, il primo dei quali è riservato all'analisi dei passi riconducibili alla 'chiusa

epigrammatica' in Ovidio, in modo che risulti subito possibile un confronto diretto con l'opera di Marziale, confronto che ha riguardato la *sententia* in quanto tale, la posizione e il ruolo di questa all'interno dell'elegia e dell'epigramma, lo stile (diversa la massima in Ovidio nelle opere dell'esilio e in quelle a carattere amoroso).

Il secondo paragrafo prende in considerazione quelle parti dell'opera ovidiana che possono essere considerate, per la loro struttura, veri e propri epigrammi. Nostro interesse è stato quello di rintracciare epigrammi di Marziale che potessero presentare le medesime caratteristiche di quelli, per così dire, ovidiani, così da poter essere messi a confronto diretto per tema trattato, per linguaggio o struttura del discorso.

A chiudere, l'elenco di alcuni motti sentenziosi, tra quelli da noi individuati come più significativi, che per la varietà dei temi affrontati e per le loro differenti caratteristiche strutturali e contenutistiche, non è stato possibile trattare in maniera approfondita in questa sede, pur risultando rappresentativi dell'uso della *sententia* in Ovidio. Per lo stesso motivo si è

creduto opportuno presentare le singole *gnomai* all'interno delle opere in cui sono state individuate, prima i componimenti didascalici ed erotici, *Ars Amatoria* e *Amores*, poi quelli dell'esilio, *Tristia* ed *Epistulae ex Ponto*.

§ 1. LA CHIUSA EPIGRAMMATICA

Con questo paragrafo entriamo nel vivo della seconda parte di questo studio, apprestandoci ad analizzare quelle espressioni brevi utilizzate da Ovidio alla fine di un discorso più o meno esteso, che sembrano avere tutte le caratteristiche della chiusa epigrammatica: il piglio, l'ironia, l'inaspettato, il sorprendente.

L'ordine con cui ci troviamo a presentare ciascuna di queste formule conclusive è del tutto casuale, ma sarà comunque possibile seguire un percorso tematico che vedremo ricondurre a un sistematico confronto con Marziale sugli argomenti che abbiamo già avuto modo di analizzare in dettaglio nei capitoli precedenti e che costituiscono l'anima del rapporto tra i due poeti: innanzitutto il libro.

Nella prima elegia dei *Tristia* sono state individuate tre sentenze conclusive che paiono rispettare i canoni della chiusa alla maniera epigrammatica:

*Atque ita tu tacitus - quaerenti plura legendum -
ne quae non opus est forte loquere cave!*¹⁸¹
(*Trist.* 1,1,21-22)

¹⁸¹ “E così taci – deve leggere chi vuole di più -/ e bada bene a non trovarti a dire ciò che non è necessario!”

*Inspice, dic, titulum: non sum praeceptor amoris;
quae meruit, poenas iam dedit illud opus.*¹⁸²
(*Trist.* 1,1,67-68)

*Deque tribus moneo, si qua est tibi cura parentis,
ne quemquam, quamvis ipse docebit, ames.*¹⁸³
(*Trist.* 1,1,115-116)

I versi 21-22 arrivano improvvisi come un ammonimento severo: il tono è risoluto, incisivo, quello dell'esule umiliato che ha paura di essere riconosciuto e accusato di nuovo nella sua terra d'origine. Il *parve liber* del verso di apertura dell'opera, salutato con affetto e inviato nella città natia, è ora avvertito dal suo autore a stare al proprio posto, a non dire più di ciò che è dovuto, a rispettare il padre che sembra qui non tollerare falli. Il rapporto, abbiamo già avuto modo di vedere¹⁸⁴, è quello tra un padre e un figlio e tale rapporto prevede attenzioni da parte del primo per il secondo, preoccupazione, cura attenta, ma anche

¹⁸² “Digli «Guarda il titolo!: non son un maestro d'amore/ quell'opera mi ha già dato i castighi che ha meritato!»”

¹⁸³ “E dei tre, ti avverto, se almeno un po' ti sta a cuore tuo padre, non amarne nessuno, per quanto lui insegnerà ad amare!”

¹⁸⁴ Vd. p. 90.

rimprovero e consiglio e mano ferma: il *cave* che chiude il verso 22 non vuole replica nella sua sentenziosità, l'ordine è perentorio, l'ammonimento non contestabile; il padre diventa padrone di un *filius* a cui non è lecito dire ciò che non deve. Il legame con Marziale è già evidente nella relazione autore-libro, per cui si rinvia al capitolo specifico; ci preme però qui far notare come per l'epigramma 1,70 il poeta scelga una chiusa che è probabilmente possibile mettere in relazione ai versi immediatamente precedenti ai vv. 21-22 di Ovidio per mettere il punto fermo al suo pensiero e alla sua apostrofe al libro:

*Si dicet "Quare non tamen ipse venit?",
sic licet excuses "Quia qualiacumque leguntur
ista, saluator scribere non potuit."¹⁸⁵*

(Mart. 1,70,16-18)

*Si quis, qui, quid agam, forte requirat, erit,
vivere me dices, salvum tamen esse negabis,
id quoque, quod vivam, munus habere dei."¹⁸⁶*

(Ov. *Trist.* 1,1,18-20)

¹⁸⁵ Per la traduzione vd. p. 173.

¹⁸⁶ "Se vi sarà chi per caso domandi che cosa faccio, dirai che sono vivo, ma che non mi sono salvato, e considero dono di un dio anche il fatto che io viva".

I versi ovidiani sono dimessi, carichi di rammarico: la sua non è più vita, è solo sopravvivenza¹⁸⁷, e il poeta vuole che il suo pubblico questo sappia; il suo libro non deve parlare oltre, quasi che il silenzio funga da *damnatio memoriae* di un uomo e dei suoi reati. Ovidio esule non può chiudere il suo biglietto di accompagnamento al libro con la sola affermazione della sua pseudo-salvezza, deve continuare a tutelarsi e a tutelare quel che resta della sua esistenza e lo fa con tono duro, perentorio che è richiesto da un messaggio che non può essere frainteso e dalla delicatezza della situazione. Diverso è, invece, per Marziale: il suo libro farà un percorso più breve, con destinazione meno compromettente; c'è un patrono ad aspettarlo, qualcuno che forse potrà proteggerlo, non un lettore che malignerà sulle sorti del suo autore. La chiusa, allora, che suole giocare sulla drammaticità dei versi ovidiani (a tal proposito rimando a Citroni, che riconduce il verso 16 di Marziale a *Tristia* 1,1,18, e che, in particolare, ritiene che il verbo *excuses* del v. 17, evitato tra gli altri da Virgilio e Orazio, non possa essere considerato un

¹⁸⁷ Vd. Degl'Innocenti Pierini 1999, pp. 133-47.

unpoetisch, dopo l'uso piuttosto ampio fattone da Ovidio)¹⁸⁸, può permettersi di essere scanzonata: l'autore non è andato di persona a porre i suoi saluti perché altrimenti non avrebbe potuto scrivere quelle poesie ricevute dal padrone di casa. Il *lusus* marzialiano è sottile, sofisticato, l'autore è sano e salvo nella sua casa e può continuare a scrivere le proprie opere e inviarle ai suoi lettori; la sua è una libertà indirettamente rivendicata sulla diversa situazione ovidiana; in lui non c'è impossibilità reale di movimento e di accesso al suo pubblico e il suo pare quasi essere un distacco intellettuale voluto e ribadito, un allontanamento mentale e fisico da un mondo dal quale, tuttavia, dipende e di cui è prigioniero, esule in casa propria. La chiusa, comunque, nella sua ironia, suona più convincente di quella ovidiana, che non si è potuta interrompere al dialogo immaginario tra libro e lettore, perdendo nell'aggiunta del distico successivo, un po' risentito, la sua malizia, abilmente colta dall'epigrammista e alla sua maniera, proprio come da lui ci si aspetterebbe, estremizzata e caricata di sale.

¹⁸⁸ Citroni 1975, p. 232.

Stessa struttura in medesimo contesto presenta la chiusa dell'epigramma 3,4:

*“Quando venit?” dicet: tu respondeto: “Poeta
exierat: veniet, cum citharoedus erit”*.¹⁸⁹
(Mart. 3,4,7-8)

Siamo di nuovo di fronte alla parte conclusiva di un'apostrofe al libro di uno degli epigrammi più studiati nel confronto con l'opera ovidiana e in particolare con i *Tristia*; porremmo però qui l'attenzione più che sulla corrispondenza tematica, che abbiamo già avuto modo di analizzare nel capitolo secondo, sulla similitudine strutturale con Ov. *Trist.* 1,1,21-22 (cit. pp. 32; 70): il distico di Marziale si apre ancora con una domanda diretta, formulata da un ignoto lettore, neppure citato con il pronome indefinito, ma evocato solo attraverso l'uso della terza persona singolare del futuro di *dico*, tempo verbale di una certezza ipotizzata, con cui perentorio contrasta l'imperativo della risposta preceduto dal pronome personale *tu*, in posizione

¹⁸⁹ Per la traduzione vd. p. 71.

di rilievo, dopo cesura: se qui l'epigrammista si è dimostrato meno fedele nella ripresa della struttura retorica rispetto all'epigramma 1,70, si mostra tuttavia più vicino al suo predecessore nel tono sostenuto: l'imperativo della chiusa serve a rendere il messaggio indiscutibile e la sentenza conclusiva irrevocabile: la risposta che il libro dovrà dare è una e una soltanto; non ci sarà possibilità di replica da parte dell'interlocutore, che pare non avere diritto a ricevere una risposta più esaustiva e meno polemica, essendo lui causa prima del drammatico destino del poeta, forse condannato a un licenziamento anticipato.

Trova, invece, ragion d'essere nel termine *titulum* il confronto tra il distico 67-68 di *Tristia* 1,1 e la chiusa dell'epigramma 12,2:

*Quid titulum poscis? Versus duo tresve legantur,
clamabunt omnes te, liber, esse meum.*¹⁹⁰
(Mart. 12,2,17-18)

Il verso 67 di Ovidio si apre con un duplice imperativo, quello dell'autore al suo libro, che dovrà dire (*dic*) e quello del libro al

¹⁹⁰ Per la traduzione vd. p. 84.

suo lettore, che dovrà guardare attentamente (*Inspice*): lo sdoppiamento sintattico del *liber* - ora soggetto attivo, portavoce del poeta, ora oggetto passivo, nella metonimia (*titulum* per *liber*), dello sguardo del suo interlocutore - amplifica la tensione emotiva della chiusa e il libro diventa una presenza ingombrante, che fa trapelare l'importanza per l'autore dell'oggetto, unico filo diretto con il pubblico lontano.

Il distico di Marziale sappiamo essere elaborato su *Tristia* 1,1,61-62, *ut titulo careas, ipso noscere colore,/ dissimulare velis, te liquet esse meum*, con ripresa della clausola del secondo verso e sdrammatizzazione nella forma dialogica attraverso l'uso della domanda retorica canzonatoria e della risposta enfatica e maggiormente incisiva dell'affermazione ovidiana. Merita, tuttavia, la nostra attenzione il fatto che in Ovidio non siano questi i versi conclusivi del discorso, ma che ancora una volta continui il ragionamento del poeta fino a trovare la sua *verve* finale cinque versi più avanti. Il libro di Ovidio, infatti, anche privo di titolo è chiaro che sarà riconosciuto, tuttavia (il *tamen* del verso 63 è la congiunzione che smorza la *pointe*

precedente) il poeta lo invita a entrare di nascosto *ne te mea carmina laedant*. La forza di una conclusione incisiva e drastica è trovata dal Sulmonese solo quando arriva a ipotizzare che il libro, proprio perché riconosciuto come suo, non venga letto e anzi ricacciato via *e gremio*: a questo punto il titolo diventa elemento fondamentale, chiave risolutiva, segno indiscutibile di una pena subita e pagata; e non a caso, a nostro avviso, l'espressione dei versi 67-68 trova il piglio della clausola epigrammatica nell'uso del discorso diretto, nella forza del doppio imperativo e della posizione di rilievo di *titulum*. Marziale sembra aver riconosciuto la potenza espressiva di *Tristia* 1,1,60-68 e coscientemente averla calata nel contesto epigrammatico, con i tagli del superfluo elegiaco e l'immediatezza di un distico che recupera la profondità tematica del predecessore e il suo gusto per la frase a effetto, creando una delle chiuse più incisive dell'intera sua opera.

Lasciando qui da parte quelli che sono gli elementi pregnanti e indicativi dell'affinità tematica, la nostra analisi sulla chiusa

epigrammatica ovidiana può proseguire anche su un piano meramente strutturale. A questo proposito proponiamo un verso del primo libro dell'*Ars Amatoria*, tra l'altro la prima vera espressione sentenziosa del poema didascalico:

*Qui modo patronus, nunc cupit esse cliens.*¹⁹¹
(*Ars* 1,87-88)

Il contesto è il foro, non immune dalla presenza della follia amorosa; la vittima è l'avvocato (*patronus*), che spesso preoccupandosi della difesa degli altri si scorda di prendersi cura di se stesso, offrendosi inconsapevolmente come preda ideale di Amore, e “proprio lui – cito qui Dimundo¹⁹² – che di mestiere fa il difensore è incapace di difendersi. Se la sintomatologia, in primo luogo l'incapacità di esprimersi (cf. v. 85 *desunt sua verba diserto* ed e.g. Catull. 51,9 *lingua...torpet*), è quella tipica della malattia d'amore, l'effetto paradossale consiste ancora una volta nella specifica funzione di chi è

¹⁹¹ “Chi era patrono ora vuole essere cliente!”

¹⁹² Dimundo 2003, p. 65.

succube di amore, perché colui che non riesce a parlare è proprio un *disertus*, al quale *desunt sua verba*". In Marziale non troviamo niente di simile nel contenuto (e sarebbe stato davvero entusiasmante trovare una chiusa che giocasse alla maniera ovidiana sui termini *patronus* e *cliens*, con rielaborazione del tema e slittamento sul piano autobiografico della condizione del cliente contrapposto al patrono, nel senso di protettore del cliente stesso e non di difensore dell'accusato. Tuttavia, il confronto, come già accennato, può essere fatto con alcune clausole dell'epigrammista, molto vicine nella struttura sintattica a quella ovidiana, che, comunque, piuttosto che dimostrare una dipendenza dello Spagnolo dal Sulmonese, ci aiutano a confermare il carattere gnomico dell'espressione ovidiana.

Frumentum, milium tisanamque fabamque solebas
*Vendere pragmaticus, nunc emis agricola.*¹⁹³
(12,72, 5-6)

¹⁹³ "Prima quando eri un esperto di diritto eri solito vendere grano, miglio, orzo e fave, ora, da contadino, li compri".

Oplomachus nunc es, fueras ophthalmicus ante.

*Fecisti medicus quod facis oplomachus.*¹⁹⁴

(8,74)

Pax me certa ducis placidos curvavit in usus.

*Agricolae nunc sum, militis ante fui.*¹⁹⁵

(14,34)

Castora de Polluce Gabinia fecit Achillan:

Πῆ γὰρ ἦν *fuerat, nunc erit* πποδαμῶν.¹⁹⁶

(7,57)

Nei primi tre epigrammi, di tema vario, è piuttosto evidente come l'effetto sentenzioso sia dato dalla contrapposizione temporale tra condizione passata e condizione presente, quest'ultima accentuata sempre dall'avverbio *nunc*, scelto da Ovidio - osserva sempre Dimundo¹⁹⁷ che al v. 88 la successione delle argomentazioni è scandita dall'indicazione temporale all'inizio di ciascun emistichio (*modo/nunc*), dall'individuazione

¹⁹⁴ “Ora sei un gladiatore, prima facevi l’oculista. Facevi da medico ciò che ora fai da gladiatore”.

¹⁹⁵ “La pace resa sicura dal condottiere mi ha curvato a usi più miti. Ora sono di un contadino, prima fui di un soldato”.

¹⁹⁶ “Gabinia ha trasformato Achilla da un Castore a un Polluce: era stato un ottimo incassatore, ora sarà un cavaliere.

¹⁹⁷ Dimundo 2003, p. 66.

della funzione alla fine (*patronus/... cliens*) e dal gruppo verbale che precede l'avvenuta metamorfosi (*cupit esse cliens*) - e ripreso da Marziale in stessa posizione metrica in 12,72, anticipato, con il risultato di una ancor maggior enfasi, in 8,74¹⁹⁸ e 14,34. Sembra, comunque, doveroso rilevare qui più che le somiglianze strutturali che si mostrano palesemente, riprendendo uno schema tipico del *fulmen in clausula*, le differenze di tono e le sfumature di significato che segmenti similmente costruiti possono avere all'interno di generi letterari diversi. Quasi tutte le chiuse di Marziale, infatti, tranne forse quella di 14,34, che svolge piuttosto un tema cortigiano, presentano un carattere fortemente ironico: il passaggio dalla condizione originaria a quella attuale comporta sempre una perdita, sia essa economica, lavorativa o d'immagine: l'oculista è diventato gladiatore, ma la sua mansione beffardamente non pare cambiata, il compito è sempre quello di cavare gli occhi; l'avvocato dalla toga logora e dai piccoli guadagni sicuri si è

¹⁹⁸ Cfr. Sullivan (1991), il quale osserva come Marziale prediliga per i suoi finali la risoluzione dialettica del paradosso, giocato sulle contraddizioni o i contrasti dei cambiamenti temporali (*before-and-after*, *earlier-but now*), e come nell'epigramma 8,74 l'uso dell'anafora semi-chiastica e dell'assonanza rinforzi la *pointe*.

reso agricoltore paradossalmente ancor più squattrinato. Un discorso a sé richiede, invece, l'epigramma 7,57, che pur essendo assimilabile per struttura sintattica agli altri tre epigrammi di Marziale, in particolare al 12,72, presentando il *nunc* in stessa posizione metrica, presenta una situazione, almeno apparentemente, opposta alle precedenti: la metamorfosi qui non è in negativo, ma anzi comporta un avanzamento di carriera, “In this case – cito qui Guillermo Galàn Vioque¹⁹⁹ - it is an athlete who progresses from boxer to *eques*”, mentre per Giegengack²⁰⁰ il protagonista passa dalla condizione di sterile boxer a quella di virile domatore di cavalli. Tuttavia, se a una prima lettura questo è il significato letterale e immediato dell'epigramma, non sembra trascurabile la scelta sintattica e strutturale di Marziale, che verosimilmente, tenendo conto di quanto detto sopra, sottintende un messaggio implicito che è poi l'essenza dell'epigramma stesso. La chiave interpretativa sta

¹⁹⁹ Vioque 2002. Si rimanda a Vioque (p. 339) anche per alcune considerazioni su una lettura ‘erotica’ dell'epigramma: “For *equus* in reference to certain sexual position in which the active member ‘rides’ the *pathicus*, his movements resembling those of a horseman on this mount, cf. Hor. Sat. 2,7,50; Ov. Ars 2,731-732: *cum mora non tuta est, totis incumbere remis/utile et admissis subdere calcar equo*, 3,777-778: *Parva vehatur equo; quod erat longissima, numquam/ Thebais Hectoreo nupta resedit equo*”.

²⁰⁰ Giegengack 1970.

nel motivo che ha portato l'uomo alla promozione, risultato dei favori o della generosità di un'amante o di una benefattrice; l'epigramma, dunque, è fortemente ironico e altrettanto, se non di più, dissacratore dei precedenti: chi è stato promosso si è in realtà venduto per ottenere il passaggio di carriera, sancendo la sua retrocessione morale e sociale.

Lo sguardo del poeta è lapalissianamente quello del *cliens* smaliziato e disincantato dalla vita, lo sguardo di chi ha imparato a non aspettarsi niente di buono dagli altri e dai cambiamenti dati dal fato, di chi ha ormai ben poco da perdere e guarda con riso amaro la malasorte del prossimo, che non ha saputo giocare bene le proprie carte. Del tutto diversa l'immagine ovidiana: l'apparente declassamento del *patronus*, avvocato di abile eloquenza, a cliente laconico bisognoso di difesa contro Amore, ha in sé una nota positiva, data dal verbo *cupit*, che sta a indicare come il passaggio di condizione non venga subito dal protagonista, ma da lui stesso desiderato, pur come soluzione a una condizione di difficoltà. Il fatto che l'avvocato innamorato senta il bisogno impellente di essere dall'altra parte della

barricata è cosa positiva nella clausola ovidiana, proprio perché sono l'amore e l'innamoramento a spingerlo in quella direzione; e il *nunc* nella sua immediatezza, affiancato al verbo di desiderio, non fa che contribuire a rendere reale e vivo e quasi visibile il momento in cui l'amore s'impadronisce del *patronus*; un *nunc* che, invece, in Marziale contribuisce soltanto a rendere più realisticamente amara la nuova condizione dell'interlocutore. E, del resto già in partenza, risultano davvero molto diversi l'avvocato ovidiano, elegante e sicuro di sé nel foro prima dell'arrivo di Amore e dignitoso nel suo innamoramento, dal Pannico, avvocato sperperone, sprovvisto e trafficante che si ritrova a mendicare da improvvisato contadino!

Si torna, poi, sul piano dell' analogia tematica per quanto riguarda una clausola delle *Epistulae ex Ponto* e alcuni epigrammi di Marziale dedicati al motivo del dono²⁰¹, in particolare 4,88 e 6,30:

²⁰¹ Sul dono anche Spisak 2007, p. 98: "For example, one must realize that for the ancient Romans gift-giving was the beginning and proof of friendship in order to realize that Martial's frequent treatment of reciprocity was not at all an obsession with material wealth. Rather, Martial's repeated handling of reciprocity indicated a strong concern for a healthy community, which had its basis in the good faith established by the equitable give and take of

*Est quoque cunctarum novitas carissima rerum,
gratiaque officio, quod mora tardat, abest.²⁰²
(Ov. Ex P. 3,4,51-52)*

*Nulla remisisti parvo pro munere dona
et iam Saturni quinque fuere dies.
ergo nec argenti sex scripula Septiciani
missa nec a querulo mappa cliente fuit,
Antipolitani nec quae de sanguine thynni
testa rubet, nec quae cottana parva gerit,
nec rugosarum vimen breve Picenarum,
dicere te posses ut meminisse mei?
Decipies alios verbis voltuque benigno,
nam mihi iam notus dissimulator eris.²⁰³
(Mart. 4,88)*

*Sex sestertia si statim dedisses,
cum dixti mihi 'Sume, tolle, dono',
deberem tibi, Paete, pro ducentis.
At nunc cum dederis diu moratus,
post septem, puto, vel novem Kalendas,*

interpersonal relationship. For the Roman community – the Roman Empire – was built around just such a concept of social community: it was one of the keys to their great success and power. However, this concept of reciprocity as key to interpersonal as well as international relationships is a very hard lesson from many readers. Our cultural filters make us skeptical and blind: we tend to view a conscious gift-exchange as manipulation – an attempt to buy good faith or loyalty – instead of as the building block of relationships and community”.

²⁰² “In più, la rapidità è la più cara di tutte le cose, e non si ha alcuna gratitudine per un omaggio, che l’indugio ha fatto giungere in ritardo”.

²⁰³ “Non mi hai ancora rimandato alcun dono in cambio del mio pur piccolo omaggio, e siamo già al sesto giorno dei Saturnali. Dunque, non mi sono state inviate né sei onces di argento di Septicio, né un fazzoletto donato da un cliente noioso, né un vasetto rosso del sangue di tonno di Antipoli, né uno pieno di piccoli fichi siriani e nemmeno un cestino di olive rugose all’ascolana, per poter dire che non ti sei scordato di me? Inganna pure gli altri con le tue belle parole e il viso d’angelo, per me tu sarai sempre e solo un bugiardo!”

vis dicam tibi veriora veris?
*Sex sestertia, Paete, perdidisti.*²⁰⁴
(Mart. 6,30)

Il passo ovidiano che trova al suo interno questi versi di carattere sentenzioso è un passo carico di malinconia e rammarico: Ovidio affida a Rufino il compito di diffondere a Roma il suo poemetto sul trionfo di Tiberio; al suo dispiacere per aver dovuto raccontare un avvenimento così importante e pieno di gioia senza avervi preso parte, ricostruito solo sulle voci venute da lontano nella sua terra di esilio, si aggiunge quello per il ritardo con cui quest'opera giungerà a destinazione, ultima voce in coda ai tanti scritti composti a Roma subito dopo l'evento. La colpa dell'indugio non è del poeta, ma del vasto mare che lo separa dalla patria e del freddo dei luoghi in cui vive che gela il cuore e le emozioni; ma questo non basta e non giustifica il poeta romano che conosce bene le abitudini dei suoi concittadini ed è consapevole del peso che il ritardo può avere sul successo della sua opera e sul giudizio della persona. La

²⁰⁴ “Se me li avessi dati subito i seimila sesterzi, quando mi hai detto: “Prendi, te li regalo”, mi sentirei in debito con te di duecentomila, Peto. Ma ora, dal momento che me li hai dati con un bel ritardo, dopo sette o, forse, nove mesi, vuoi che ti dica davvero come stanno le cose? I tuoi semila sesterzi, caro Peto, li hai persi”.

chiusa risulta, dunque, particolarmente amara anche nella soluzione grafica e formale che vuole il soggetto *gratia* in posizione di rilievo a inizio verso, fortemente distanziato dal verbo *abest*, anch'esso in evidenza in clausola, quasi a rendere incolmabile questa mancanza di gratitudine da parte del pubblico romano e iperbolicamente dilatato il ritardo, pur non direttamente dipeso dal poeta.

Il tema del dono tardivo ritorna in Marziale con toni fortemente sarcastici: l'epigramma 4,88 si presenta con una frase a effetto già in apertura: non è stato contraccambiato il piccolo dono del poeta e sono già passati cinque giorni. Come spesso succede in Marziale, anche in questo caso il componimento, che potrebbe sembrare concluso con il secondo verso, che garbatamente, ma in modo pungente, mette definitivamente in imbarazzo l'interlocutore, a dimostrazione, come dice Ovidio, che il dono che giunge in ritardo non riceve gratitudine, prosegue con un elenco, nello specifico di possibili umili e banali regali che l'amico avrebbe potuto racimolare per salvare la faccia, per poi concludersi con un *aprosdoketon*, per sua definizione

inaspettato: *Decipies alios verbis voltuque benigno,/ nam mihi iam notus dissimulator eris* (4,88,9-10). Marziale, qui, partendo dallo sgarbo iniziale, che sembra per un Romano, tenuto conto anche delle parole di Ovidio, mancanza di rispetto e infrazione delle norme sociali (vd. n. 201), non si accontenta della sottile umiliazione data dal distico d'inizio e rincarata dal sarcastico catalogo, ma mette un punto fermo con una clausola che non vuole replica e che nella sua drasticità non accetta neppure scuse.

In 6,30 il dono, o meglio del prestito, giunto in ritardo, non solo non avrà gratitudine, ma non sarà neppure restituito: quasi in una *climax*, l'irriverenza di Marziale cresce in maniera esponenziale e va a ingigantire, con l'ironia della spicciola quotidianità, il concetto espresso da Ovidio nella sua situazione straordinaria di esule. Anche qui, come per l'epigramma precedente, il tema sviluppato dal Sulmonese in una dolorosa constatazione di carattere generale, viene reinterpretato e calato nel contesto scanzonato dell'epigramma, dove vince il dialogo a tu per tu e s'impongono gli elementi semplici della vita di tutti i

giorni: i soldi contati al centesimo (*Sex sestertia*), gli stessi in apertura e chiusura di epigramma, e i giorni che passano, tutti tenuti sotto controllo (v. 5 *post septem, puto vel novem Kalendas*), con il risultato di un divertente *sketch*, che pare rubato alla commedia plautina.

Segnaliamo, infine, un'altra chiusa ovidiana, che a differenza di quella sopra analizzata, sembra davvero scritta da un epigrammista, presentando non soltanto una struttura sintattica tipica del distico finale epigrammatico, con domanda retorica e risposta secca e immediata, ma anche un tono marcatamente pungente e ironico che potrebbe portare a buon diritto la firma di Marziale:

*Cur sim mutatus quaeris? Quia munera poscis,
haec te non patitur causa placere mihi.*
(*Am.* 1,10,11-12)

Il contesto, tuttavia, è tutto elegiaco: dopo l'esordio altisonante di 1,10, Ovidio proclama il suo affrancamento dal *timor* e dall'*error* che un tempo lo rendevano succube della *puella*; il disamoramento del poeta è stato causato dall'aver riscontrato un

aspetto essenzialmente mercenario dell'amore della sua donna. La dolorosa constatazione del poeta determina anche, come giustamente osserva Dimundo²⁰⁵, un brusco cambiamento di stile, il passato, infatti, era caratterizzato dall'idealizzazione mitologica della fanciulla e gli esempi illustrati erano adeguatamente presentati in un linguaggio aulico, che viene drasticamente sostituito da quello elegiaco, non appena Ovidio passa a descrivere la sua situazione attuale: *munera poscis; mutare*, che, usato transitivamente nel lessico erotico, ricorda sempre Dimundo, assume il significato di "infidum inimicumque facere aliquem" e con tale accezione ricorre quasi esclusivamente in Properzio; qui, tuttavia, il cambiamento non è dovuto all'infedeltà della donna amata, quanto piuttosto alla venalità del suo amore. Il verbo *quaerere* introduce il tipico procedimento retorico della *sermocinatio*, le cui origini letterarie, più che nelle testimonianze epigrammatiche, vanno rintracciate nella produzione epistolare o nella letteratura didascalica. Tuttavia, alla constatazione di Dimundo²⁰⁶, secondo

²⁰⁵ Dimundo 2000.

²⁰⁶ Dimundo 2000.

la quale la prima attestazione in poesia è in Catullo 7,1 e in seguito frequente in Propertio e Ovidio, a dimostrazione del carattere elegiaco della terminologia, aggiungiamo che il primo esempio di domanda retorica introdotta da *cur* e seguita dal verbo *quaerere* si trova in Lucilio *Saturae* 547 e poi solo in Ovidio *Amores* 1,10,11; *Fasti* 3,765 e 6,283 e in Marziale 3,4,5 e 6,67,1, esempi che sembrerebbero aggiungere allo spirito elegiaco più ironia e leggerezza. Tra l'altro l'epigramma 3,4 è uno di quelli interamente costruiti da Marziale su *Tristia* 1: il verso 5 *Cur absim, quaeret: breviter tu multa fatere* abbiamo già visto essere la rielaborazione epigrammatica, più incisiva e immediata, di *Tristia* 1,1,18 *si quis, qui, quid agam, forte requiret, erit*, ma, in questa occasione, nel confronto con il verso 11 di *Amores*, quello dell'epigrammista, con la terza persona singolare in luogo della seconda, risulta, pur nella sua stringatezza e puntualità, forse meno forte e diretto dei versi di Ovidio, poeta elegiaco, che caricando l'espressione di esperienza vissuta, di intensa partecipazione alla vicenda amorosa (non entriamo qui nel merito della finzione poetica)

riesce a renderla intensa e drammaticamente ironica, cautamente
pungente e raffinata, epigrammaticamente spiazzante.

§ 2. OVIDIO ‘EPIGRAMMISTA’

Questo studio esplora le possibili vie per cui Ovidio può costituire un concreto modello di lettura di Marziale, ma anche (forse inaspettatamente) le possibili vie per cui Marziale può costituire per noi un modello di lettura di Ovidio. Osserva Hinds²⁰⁷: “in form and in contest, Martial recognizes, and make us recognize, Ovid himself as an epigrammist thinly disguised as a writer of longer poems”. Come, infatti, risulta anche a prima vista percepibile la presenza di Ovidio in Marziale, tanto che se ne riconoscono immediatamente determinate caratteristiche compositive, è pure lecito ipotizzare – e, quindi, rendere concreto-, secondo un naturale processo di osmosi poetica e metapoetica, il meccanismo inverso: se Marziale ha scelto di attingere da Ovidio, poeta sofisticato e apparentemente lontano dal realismo epigrammatico, è proprio perché in lui esisteva già qualcosa che potesse essere recuperato e rielaborato, fino anche a conseguenza estreme, nel genere epigrammatico stesso.

²⁰⁷ Hinds 2007, p. 116.

Abbiamo già in parte visto come lo studio di alcune espressioni laconiche, con una loro precisa collocazione all'interno del discorso elegiaco, abbia portato a dimostrare un'attitudine ovidiana all'uso della *sententia*, non solo come figura retorica atta ad arricchire e impreziosire il discorso poetico, ma anche come immagine funzionale, dotata di puntualità ideologica, in grado di offrire suggestioni, che, poi, calate in un contesto epigrammatico, diverranno sale e sostanza dell'epigramma stesso.

Qualcosa di simile lo si è potuto riscontrare nell'analisi di brani ovidiani, consapevolmente da noi estrapolati dai diversi contesti elegiaci - nello specifico della poesia dell'esilio - che facevano da 'introduzione' al motto sentenzioso, costituendone la ragione e il significato primario.

Partendo, infatti, dalla definizione di epigramma breve in Marziale, solitamente costituito da una prima parte atta a introdurre l'argomento, una seconda riservata alla reazione del poeta, e una terza per la *pointe* finale, è stato possibile rintracciare in Ovidio parti di elegia che presentavano, neanche

troppo velatamente, una struttura simile; addirittura, veri e propri epigrammi, secondo lo stile di Marziale, elaborati su domanda retorica o fortemente ironica seguita da risposta spiazzante e inaspettata, talvolta sarcasticamente amara.

Alcuni versi ovidiani, proprio per la loro immediatezza e brevità strutturale e concettuale, ma anche per la loro schiettezza psicologica, presentano, infatti, la stessa forza mediatica di un epigramma di Marziale. Un esempio significativo è dato dai versi 1-6 di *Epistulae ex Ponto* 3,9, concettualmente legati a *Trist.* 5,1,79-80, e che divengono particolarmente incisivi se confrontati con alcuni epigrammi del primo libro dell'opera di Marziale, in particolare 1,35; 1,63 e 1,110.

*Quod sit in his eadem sententia, Brute, libellis,
carmina nescioquem carpere nostra refers.
Nil nisi me terra fruar ut propiore rogare,
et quam sim denso cinctus ab hoste loqui.
O quam de multis vitium reprehenditur unum!
Hoc peccat solum si mea Musa, bene est.*²⁰⁸
(Ov. *Ex P.* 3,9,1-6)

²⁰⁸ “Mi riferisci, Bruto, che qualcuno, non so chi, critica le mie poesie, perché in questi libretti ci sono sempre gli stessi argomenti: che non faccio altro che chiedere una terra più vicina e che mi lamento di essere circondato da una folla di nemici. Oh! Fra tanti difetti me ne viene rimproverato solo uno! Se la mia Musa pecca solo in questo, sono a posto!”

Innanzitutto i versi di Ovidio si aprono con un'apostrofe diretta all'intermediario, Bruto, il quale riferisce al poeta che qualcuno critica le sue elegie perché vi si trovano riproposti di continuo i medesimi argomenti (vv. 1-4); Ovidio è in grado di vedere le pecche di ciò che scrive: tuttavia non è la stessa cosa individuare i difetti e correggerli. L' 'epigramma' presenta, dunque, una prima parte che serve a introdurre la situazione e una seconda dedicata, invece, alla reazione del poeta, concentrata su un solo distico, immediata, breve e precipuamente ironica. Oltre a un'affinità strutturale, che non pare contestabile, e un'indubbia analogia tematica - che vuole il poeta in balia del giudizio, spesso incompetente, del pubblico -, la concordanza tra Ovidio e Marziale sta, forse più che in altro, nell'atteggiamento umano e intellettuale del poeta nei confronti del lettore: proprio l'ironia della clausola finale in Ovidio testimonia e accentua un distacco intellettuale e un'ostentata superiorità culturale, che, nel corso di questo studio, abbiamo già visto essere propri della personalità di Marziale.

Gli epigrammi 1,63 e 1,110 mostrano, infatti, fin da subito la tendenza di Marziale a un'ironia pungente che funge, nel caso specifico, da divaricatore culturale tra chi compone poesia di rilievo e chi critica, senza cognizione di causa, quella poesia. Il tono degli interventi dei due poeti è talmente scanzonato e 'leggero', da rendere, paradossalmente, ancora più efficace il loro sdegno e la forza delle proprie scelte poetiche. Quando Marziale si trova a leggere Ovidio s'imbatte in un'esperienza di vita, che è poi anche esperienza poetica, da cui non può prescindere, e in una struttura poetica che ha in sé gli elementi giusti e necessari, seppur non sufficienti, per esprimere la propria angoscia di cliente romano. Non sembri casuale che questa struttura compositiva, con apostrofe all'interlocutore e battuta amaramente sardonica, è stata da noi riscontrata in Ovidio solamente nei componimenti dell'esilio, in cui emerge, lo sappiamo, più l'uomo del poeta, con la sua denuncia di emarginazione e il suo grido d'aiuto, temi che divengono centrali negli epigrammi del poeta di Bilbili.

Nell'epigramma 1,63 Celere, probabilmente personaggio fittizio, chiede a Marziale di recitargli i suoi epigrammi, Marziale si rifiuta: Celere in realtà non vuole ascoltare gli epigrammi di Marziale, vuole solo avere l'occasione di recitare i propri²⁰⁹.

*Ut recitem tibi nostra rogas epigrammata. Nolo.
Non audire, Celer, sed recitare cupis.*²¹⁰

L'epigramma, proprio come l'elegia di *Ex P.* 3,9, si apre, dunque, con l'apostrofe all'interlocutore e la presentazione del tema, e si chiude con la reazione concisa e lapidaria del poeta; il tutto raccontato, in entrambi i casi, con pungente e sottile ironia.

Il tema è il medesimo: qualcuno non sembra interessato

²⁰⁹ Lo stesso motivo, in prospettiva inversa, si trova in Plin. *Epist.* 1,13: Plinio dopo aver ascoltato con diletto una lunga serie di *recitationes* si propone di scrivere *aliquid quod non recitem, ne videar, quorum recitationibus adfui, non auditor fuisse, sed creditor. Nam ut in ceteris rebus, ita in audiendi officio perit gratia si reposcatur.* È un caso esemplare – osserva Citroni (1975) – di come in Marziale talvolta siano trasformati in motivi di pungente polemica proprio alcuni dei moduli caratteristici del rituale cortese che vigeva tra i letterati del tempo e che conosciamo soprattutto da Plinio e Giovenale. Contro i poeti di poco valore, o per quei poeti che hanno la mania di recitare cfr. 2,88; 3,18; 44; 45; 50; 4,41; 5,73; 78, 25; 7,3; 77; 8,20; 9,83; 11,52,16. Cfr. anche la figura di Eumolpo in Petronio (specialmente capp. 90 e 115); Iuv. 1,1 ss.; 3,9 ss.; Sen. *Epist.* 95,2; Lucillio, *AP XI*,10; 136; 137; 394.

²¹⁰ “Mi chiedi, Celere, di recitarti i miei epigrammi. Non ho voglia. Tu non vuoi ascoltare, vuoi solo recitare”.

all'opera del poeta; da una parte c'è chi critica annoiato i contenuti, dall'altra c'è chi finge di fremere per l'ascolto di qualche poesia; e, tuttavia, i due poeti non si scompongono: Ovidio si mostra sollevato all'idea che gli si rimproveri un solo difetto (v. 5 *O quam de multis vitium reprehenditur unum!*), Marziale pare quasi ostentare un atteggiamento snobistico nel dimostarsi non disponibile alla recitazione, ed entrambi risultano incisivi nella scelta della chiusa, che resta soft - ma non per questo inefficace - all'interno di un contesto di chiara polemica letteraria.

Stessa struttura e stesso tema di cui sopra per l'epigramma 1,110

*Scribere me quereris, Velox, epigrammata longa.
Ipse nihil scribis: tu breviora facis.*²¹¹

Marziale qui risponde con arguzia all'accusa di scrivere epigrammi troppo lunghi. L'epigramma è collocato con intenzione dopo uno dei componimenti più lunghi del libro, e lo

²¹¹ "Ti lamenti, Veloce, perché scrivo epigrammi lunghi. Tu non scrivi niente: di certo li fai più corti".

schema è quello tipico degli epigrammi scommatici, in cui la conclusione è presentata come conseguenza logica delle premesse: il primo verso di nuovo introduce l'argomento in modo diretto con apostrofe all'interlocutore, il secondo è, invece, riservato alla reazione del poeta, ancora immediata, breve e soprattutto sarcasticamente pungente, come richiede il contenuto dell'epigramma, rispetto al quale Marziale è particolarmente suscettibile: non si può tollerare la critica di un incompetente!

Sulla stessa linea l'epigramma 1,35, più articolato dei due precedenti, ma a essi accostabile per i toni.

*Versus scribere me parum severos
nec quos praelegat in schola magister,
Corneli, quereris: sed hi libelli,
tamquam coniugibus suis mariti,
non possunt sine mentula placere.
Quis si me iubeas thalassionem
verbis dicere non thalassionis?
Quis Floralia vestit et stolatum
permittit meretricibus pudorem?
Lex haec carminibus data est iocosis,
ne possint, nisi pruriant, iuvare.
Quare deposita severitate
parcas lusibus et iocis rogamus,
nec castrare velis meos libellos.
Gallo turpius est nihil Priapo.²¹²*

²¹² “Dici, Cornelio, che scrivo versi poco seri – versi che un maestro a scuola non leggerebbe – e ti lamenti: ma questi libretti, proprio come i mariti alle

Marziale risponde all'accusa di scrivere epigrammi troppo lascivi; alla stessa obiezione il poeta rispondeva nell'epistola introduttiva, tuttavia – osserva Citroni²¹³ - qui non va in cerca di una giustificazione nell'opera di illustri predecessori, ma mostra chiara consapevolezza che il carattere realistico e spregiudicato è un elemento necessario nel genere letterario che ha scelto²¹⁴. L'epigramma, come avviene spesso nei componimenti scommatici, ha una struttura 'aperta': al v. 5 Marziale ha già dato una risposta drastica e brillante all'obiezione, ma poi rincara la dose con altri esempi e con una *sententia* (vv. 6-11); i vv. 12-15 conducono a un'altra immagine brillante, che conclude definitivamente l'argomentazione²¹⁵. Il *Quid si* del v. 6 introduce l'assurdità della pretesa di negare la libertà di

loro mogli, non possono piacere senza cazzo. Che cosa succederebbe se mi ordinassi di scrivere un canto matrimoniale, senza parole d'amore? Chi si metterebbe un velo alle feste di Flora, e chi permetterebbe alle puttane il pudore delle stole? Questa è la legge stabilita per le poesie scherzose: non possono divertire, se non pizzicano. Perciò, lasciata da parte la serietà, ti prego, perdona i giochi leggeri, e non voler castrare le mie poesie. Niente è più osceno di un Priapo reso Gallo.

²¹³ Citroni 1975.

²¹⁴ Questo epigramma ha le caratteristiche di ciò che Marouzeau chiamava la 'leçon par l'exemple' (*Rev. Phil.* 50, 1926, pp. 110 ss.): la dichiarazione della necessità del carattere lascivo dell'epigramma in quanto genere brillante e giocoso è appunto un epigramma brillante e giocoso, ricco di immagini vivaci in cui entra abbastanza largamente l'oscenità.

²¹⁵ Per quanto riguarda il v. 8, *Stolarum... pudorem*, Marziale potrebbe avere presenti, pur nella diversità della funzione che vi hanno queste immagini, i passi in cui Ovidio difende il carattere lascivo dell'*Ars*, affermando che nella sua opera non ci sono mai riferimenti alle matrone: *Ars* 1,31 ss. (= *Trist.* 2,247 ss.); 2,600; *Ex P.* 3,3,51; *Rem.* 386.

linguaggio all'epigramma, che viene rafforzata attraverso tre esempi di cose contraddittorie, quasi tre ἀδῶατα (cfr. anche 2,86,7; 3,93,20 e Ov. *Am.* 1,1,7).

L'elemento della serie di immagini paradossali e iperboliche introdotte dall'anafora, figura che, oltre a contribuire alla realizzazione di un ritmo serrato o all'effetto enfatico del discorso, sembra preparare l'atmosfera giusta per un'opportuna resa della chiusa finale, ritorna anche in altri epigrammi di Marziale, per esempio l'1,41, il 9,57 e l'11,21 - tra loro accostabili più per ragioni strutturali che tematiche -, ma è spesso presente anche in Ovidio (vd. *Ex P.* 1,1,67-76). In particolare, l'epigramma 1,41 è una vera e propria invettiva contro un certo Cecilio che crede di essere spiritoso, mentre in realtà è solo molto volgare.

*Urbanus tibi, Caecili, videris.
Non es, crede mihi. Quid ergo? Verna,
hoc quod Transtiberinus ambulator,
qui pallentia sulphurata fractis
permutat vitreis, quod otiosae
vendit qui madidum cicer coronae,
quod custos dominusque viperarum,
quod viles pueri salariorum,
quod fumantia qui tomacla raucus
circumfert tepidis cocus popinis,
quod non optimum urbicus poeta,*

*quod de Gadibus improbus magister,
quod bucca est vetuli dicax cinaedi.
Quare desine iam tibi videri,
quod soli tibi, Caecili, videris,
qui Gabbam salibus tuis et ipsum
posses vincere Tettium Caballum.
Non cuicumque datum est habere nasum:
ludit qui stolidi procacitate,
non est Tettius ille, sed caballus.*²¹⁶

Per quanto concerne la struttura si tratta, anche in questo caso, di una struttura ‘aperta’, non caratterizzata cioè da quella stretta interdipendenza tra una premessa e una conclusione necessariamente complementari l’una all’altra, che s’incontra tanto spesso in Marziale. Qui nei primi due versi c’è già tutta la sostanza dell’epigramma, e anche da un punto di vista strettamente formale c’è già la struttura di un epigramma compiuto, con una premessa, una preparazione e una conclusione. Ma la conclusione non è certo sufficiente, e Marziale sviluppa e determina meglio la sua accusa attraverso

²¹⁶ “Pensi d’essere spiritoso Cecilio. Credimi, non lo sei. Cosa sei allora? Uno schiavo, un venditore ambulante di Trastevere, uno che baratta zolfanelli giallastri con bicchieri rotti, uno che vende minestra di ceci ai cappannelli di individui nullafacenti, uno che fa il custode e l’incantatore di serpenti, uno che fa il garzone sottopagato per chi vende il pesce salato, uno che fa il cuoco che porta in giro salsicce fumanti su tiepide piastre, uno che fa il poeta di strada senza talento, uno che, venuto da Cadige, fa il maestro senza esserne capace, uno che ha la bocca mordace di un vecchio finocchio. Perciò smettiti, Cecilio, di credere di essere quello che solo tu credi di essere, tu che pensi di poter vincere con le tue battute lo stesso Gabba e addirittura Tettio Caballo. Non a chiunque è dato avere naso: chi gioca con stupida sfrontatezza non è Tettio, ma un cavallo”.

una lunga serie di esempi di cose volgari, paragonabile all'estrema volgarità di Cecilio. Dal v. 18 si passa a un tono ironicamente sentenzioso, e Marziale conclude il tutto nello scherzo, con un banale giochetto di parole. È chiaro che la parte più interessante e caratteristica dell'epigramma è quella serie di esempi in cui l'invettiva prende corpo e sostanza. Marziale si abbandona spesso a lunghe enumerazioni delle caratteristiche di un personaggio o di alcuni oggetti, ma altre volte, come qui, per caratterizzare il proprio oggetto, anziché insistere nella descrizione, si allontana da esso e, con un procedimento un po' artificioso, ma che si presta spesso a effetti comici brillanti, preferisce snocciolare lunghe serie di immagini svariatissime, che si associano per definire la caratteristica che egli intende evidenziare nel suo oggetto. La funzione di queste serie può essere molto varia, dall'elogio (vd. 3,65; 11,8) all'adulazione (vd. 4,13) all'invettiva (per esempio 1,53; 2,41,10 ss.; 3,44,6 ss.; 93; 8,33; 9,57; 11,18; 21; 84). Spunti per questo modo di composizione Marziale può averne trovati nella commedia, ove abbiamo spesso associazioni di immagini intorno a un concetto

(cfr. E. Fraenkel, *Elementi plautini in Plauto*, Firenze 1960, pp. 7 ss; 13) o in alcuni carmi di Catullo (per es. 23;25;58b) o in certi epigrammi greci (per es. Lucillio, *AP XI,239*) o ancora proprio in certe serie di comparazioni ovidiane, come appunto la rassegna di *Ex P.* 1,1,67-76, che potrebbero a buon diritto rientrare nel genere epigrammatico, per due motivi sostanzialmente: la scelta di creare il confronto su immagini tratte dalla quotidianità, con un gusto per il dettaglio realistico e per il suo potere evocativo; e la preferenza a chiudere il catalogo con una battuta concisa, che spesso diviene massima universale.

*Non igitur mirum, si mens mea tabida facta
de nive manantis more liquescit aquae.
Estur ut occulta vitata teredine navis,
aequorei copulo ut cavat unda salis,
roditur ut scabra positum rubigine ferrum
conditus ut tinae carpitur ore liber,
sic mea perpetuos curarum pectora morsus,
fine quibus nullo conficiantur, habent.
Nec prius hi mentem stimuli quam vita delinque:
quique dolet, citius quam dolor ipse, cadet.²¹⁷
(*Ex P.* 1,1,67-76)*

²¹⁷ “Non è dunque eccessivo se quest’anima si strugge e si consuma come la neve che si scioglie in acqua. Come la nave corrosa è infestata da un invisibile verme, come l’acqua salata del mare scava gli scogli, come il ferro riposto è intaccato dal morso della ruggine, come il libro rinchiuso è attaccato dalla bocca del tarlo, così il mio cuore di continuo sente il morso dell’ansia, dalla quale sarà divorato senza mai fine”.

Diverso invece il caso del canto di Polifemo (*Met.* 13,789 ss.), in cui Galatea è celebrata attraverso una serie di comparazioni che si protrae per circa venti versi, o quello di *Trist.* 4,7,11-20, dove l'inventario, che in entrambi i contesti costituisce il corpo centrale del componimento, si articola su immagini a carattere mitologico.

*Quod precor esse liquet; credam prius ora Medusae
Gorgonis anguineis cincta fuisse comis,
esse canes utero sub virginis, esse Chimaeram
a truce quae flammis separet angue leam,
quadrupesque hominis cum pectore pectora iunctos
tergeminumque virum tergeminumque canem
Sphingaque et Harpyas serpentipedesque Gigantes
centimanumque Gyan semibovemque virum.
Haec ego cuncta prius quam te, carissime, credam
mutatum curam deposuisse mei.²¹⁸*
(*Trist.* 4,7,11-20)

Abbiamo già avuto modo di vedere, nel capitolo dedicato al superamento della mitologia in Marziale²¹⁹, come quest'ultimo

²¹⁸ “Questo che mi auguro è chiaro che è vero: mi sarebbe più facile credere al volto della Gorgone Medusa chiuso in una chioma di serpi, ai cani sotto il ventre di una vergine, a Chimera che con le fiamme separa la leonessa dal truce serpente, ai quadrupedi che hanno il petto unito al petto di un uomo e all'uomo dai tre corpi e al cane dalle tre teste e alla Sfinge e alle Arpie e agli anguipedi Giganti e a Gia dalle cento braccia e all'uomo mezzo toro. Mi è più facile credere a tutti questi mostri, o carissimo, piuttosto che tu sia cambiato e abbia perduto l'affetto per me”.

non sia rimasto immune dalla tentazione di recuperare proprio da Ovidio questo tipo di elenchi, tuttavia nel caso in questione, più che il soggetto tematico, sembra costituire modello d'ispirazione per lo Spagnolo l'esagerazione mediatica del confronto, l'attitudine a procedere per rappresentazioni assurde e iperboliche che, se in Ovidio mantengono ancora un'impostazione tradizionale, in Marziale divengono spunto per un ritratto irriverente (come in 3,93 o 4,4 e 6,93) o per un caustico giudizio su un regalo che delude le aspettative (vd. 8,33 e 11,18). Tuttavia, il fatto che in Ovidio esista qualcosa che, anche solo per suggestione, ci riconduca direttamente a Marziale ci consente di compiere un passo in avanti nell'anacronistico procedimento di studio che da Marziale ci conduce a Ovidio, fino a definire quest'ultimo 'epigrammista' *in nuce*, poeta della tradizione, ma anche, se non soprattutto, della sperimentazione. E, comunque, non c'è dubbio che l'ampio sviluppo di questo procedimento di *cumulatio* sia una caratteristica peculiare di Marziale, che ha realizzato in esso un modo per corrispondere del suo gusto per l'accumulo, l'iperbolico, a volte il grottesco, e

²¹⁹ Vd. Capitolo 3, p. 91.

– osserva Citroni²²⁰ – la fuga verso immagini diverse, rapidamente evocate, non porta sempre fuori dalla realtà, ma può anzi ricondurre a rappresentazioni vivaci in cui si riconosca bene il colore della vita quotidiana.

²²⁰ Citroni 1975.

§ 3. SENTENZE E PROVERBI IN OVIDIO

ARS AMATORIA

Parva levis capiunt animos. [...]
(*Ars* 1,159)

Cura fugit multo diluiturque mero.
(*Ars* 1,237)

Hic tu fallaci nimium ne crede lucernae:
iudicio formae noxque merumque nocent.
(*Ars* 1,245-246)

Nocte latent mendae vitioque ignoscitur omni,
horaque formosam quamlibet illa facit.
(*Ars* 1,249-250)

Parcior in nobis nec tam furiosa libido;
legitimum finem flamma virilis habet.
(*Ars* 1,281-282)

(Et quantum est uni posse placere viro!)
(*Ars* 1,328)

Fertilior seges est alienis semper in agris,
vicinumque pecus grandius uber habet.
(*Ars* 1,349-350)

Sed prospera, ne vela cadant auraeque residant;
ut fragilis glacies, interit ira mora.
(*Ars* 1,373-374)

Pollicitis dives quilibet esse potest.
(*Ars* 1,442)

Spes tenet in tempus, semel est si credita, longum,
illa quidem fallax, sed tamen apta dea est.
(*Ars* 1,443-444)

Saepe tacens vocem verbaque vultus habet.
(*Ars* 1,574)

Tuta frequensque via est, per amici fallere nomen;
tuta frequensque licet sit via, crimen habet.
(*Ars* 1,583-584)

Saepe tamen vere coepit simulator amare.
(*Ars* 1,615)

Et lacrimae prosunt: lacrimis adamanta movebis.
(*Ars* 1,657)

Nil nisi turpe iuvat [...].
(*Ars* 1,747)

[...] mille animos excipe mille modis.
(*Ars* 1,756)

Pectoribus mores tot sunt, quot in orbe figurae.
(*Ars* 1,759)

Nec minor est virtus, quam quaerere, parta tueri.
(*Ars* 2,13)

Ingenium mala saepe movent [...]
(*Ars* 2,43)

[...] Amor odit inertes;
si rota defuerit, tu pede carpe viam.
(*Ars* 2,229-230)

[...] plurimos auro
venit honos, auro conciliatur amor.
(*Ars* 2,277-278)

[...] nil adsuetudine maius.
(*Ars* 2,345)

Sed mora tuta brevis.
(*Ars* 2,357)

Qui sibi notus erit, solus sapienter amabis.
(*Ars* 2,501)

Quod iuvat, exiguum, plus est quod laedat amantes.
(*Ars* 2,515)

Exigua est virtus praestare silentia rebus;
at contra gravis est culpa tacenda loqui.
(*Ars* 2,603-604)

[...] multa vetustas
lenit, at incipiens omnia sentit amor.
(*Ars* 2,647-648)

solus et, artifices qui facit, usus adest.
(*Ars* 2,676)

Ipsa quoque et cultu est et nomine femina Virtus.
(*Ars* 3,23)

[...] continua messe senescit ager.
(*Ars* 3,82)

Multaque, dum fiunt turpia, facta placent.
(*Ars* 3,218)

Fructus abest, facies cum bona teste caret.
(*Ars* 3,398)

Scribite; sermonis publica forma placent.
(*Ars* 3,480)

Quod datur ex facili, longum male nutrit amorem.
(*Ars* 3,579)

Quae venit ex tuto, minus est accepta voluptas.
(*Ars* 3,603)

Quod sapiens, facies stultus quoque; munere gaudet.
(*Ars* 3,655)

AMORES

Cedamus: leve fit, quod bene fertur, onus.
(*Am.* 1,2,10)

Nox et Amor vinumque nihil moderabile suadent.
(*Am.* 1,6,7-8)

Fit cito per multas praeda petita manus.
(*Am.* 1,8,92)

Impia sub dulci melle venena latent.
(*Am.* 1,8,104)

E tacito vultu scire futura licet.
(*Am.* 1,11,18)

Quod licet, ingratum est, quod non licet acrius urit:
ferreus est, siquis, quod sinit alter, amat.
(*Am.* 2,19,3-4)

Ille potest vacuo furari litore harenas,
uxorem stulti siquis amare potest.
(*Am.* 2,19,45-46)

[...] formaque numen habet.
(*Am.* 3,3,12)

[...] ipsa potestas
semina nequitiae languidioria facit.
(*Am.* 3,4,9-10)

Saepe tulit lassus sucus amarus opem.
(*Am.* 3,11,8)

TRISTIA

Causa patrocínio non bona maior erit.
(*Trist.* 1,1 26)

Iudicis officium est, ut res, ita tempora rerum
quaerere: quaesito tempore tutus eris.
(*Trist.* 1,1,37-38)

Saepe premente deo fert deus alter opem.
(*Trist.* 1,2,4)

Nec tamen, ut cuncti miserum servare velitis,
quod periit salvum iam caput esse potest.
(*Trist.* 1,2,71-72)

Scilicet ut fulvum spectatur in ignibus aurum,
tempore sic duro est inspicienda fides.
(*Trist.* 1,5,25-26)

Donec eris sospes, multos numerabis amicos:
tempora si fuerint nubila, solus eris.
(*Trist.* 1,9,5-6)

Exorant magnos carmina saepe deos.
(*Trist.* 2,22)

Nec veniam laeso numine casus habet.
(*Trist.* 2,108)

Nil prodest quod non laedere possit idem.
(*Trist.* 2,266)

Non ideo debet pelago se credere, si qua
audet in exiguo ludere cumba lacu.
(*Trist.* 2,329-330)

Quodque parum novit, nemo docere potest.
(*Trist.* 2,348)

Quo quisque est maior, magis est placabilis irae
et faciles motus mens generosa capit.
(*Trist.* 3,5,31-32)

Vix equidem credar, sed, cum sint praemia falsi
nulla, ratam debet testis habere fidem.
(*Trist.* 10,35-36)

Ardua per praeceps gloria vadit iter.
(*Trist.* 3,5,74)

In causa facili cuivis licet esse deserto
et minimae vires frangere quassa valent.
Subruere est arces et stantia moenia virtus:
quamlibet ignavi pracipitata premunt.
(*Trist.* 3,11,21-24)

Saepe Iovis telo quercus adusta viret.
(*Trist.* 4,7,14)

materia est propriis ingeniosa malis.
(*Trist.* 5,1,28)

Scilicet adversis probitas exercita rebus
tristi materiam tempore laudis habet.
(*Trist.* 5,5,49-50)

Plus valet humanis viribus ira dei.
(*Trist.* 5,12,14)

Denique non parvas animo dat gloria vires
et fecunda facit pectora laudis amor.
(*Trist.* 5,12,37-38)

Rara quidem virtus quam non fortuna gubernet,
quae manet stabili, cum fugit illa, pede.
(*Trist.* 5,14,29-30)

EPISTULAE EX PONTO

Multa metu poenae, poena qui pauca coerces,
et iacit invita fulmina rara manu.

(*Ex P. 1,2,125-126*)

Non est in medico semper relevetur ut aeger:
interdum docta plus valet arte malum.

(*Ex P. 1,3,17-18*)

Otia corpus alunt, animus quoque pascitur illis;
inmodicus contra carpit utrumque labor.

(*Ex P. 1,4,21-22*)

Tuta petant alii: fortuna miserrima tuta est:
nam timor eventu deterioris abest.

(*Ex P. 2,2,31-32*)

Nil nisi quod prodest carum est: sed detrahe menti
spem fructus avidae, nemo petendus erit.

(*Ex P. 2,3,15-16*)

Diligitur nemo, nisi cui fortuna secunda est:
quae, simul intonuit, proxima quaeque fugat.
(*Ex P. 2,3,23-24*)

Mitius est lasso digitum supponere mento
mergere quam liquidis ora natantis aquis.
(*Ex P. 2,3,39-40*)

Tranquillas etiam naufragum horret aquas.
(*Ex P. 2,7,8*)

Conspicitur numquam meliore potentia causa,
quam quotiens vanas non sinit esse preces.
(*Ex P. 2,9,15-16*)

Utilitas igitur magnos hominesque deosque
efficit, auxiliis quoque favente suis.
(*Ex P. 2,9,35-36*)

Conveniens homini est hominem servare voluptas,
et melius nulla quaeritur arte favor.
(*Ex P. 2,9,39-40*)

Numen adorandum est, non ut mihi fiat amicum
Sed sit ut iratum, quam fuit ante, minus.
(*Ex P. 3,1,97-98*)

Nec factum defende meum: mala causa silenda est.
Nil nisi sollicitae sint tua verba preces.
(*Ex P. 3,1,147-148*)

Nec, tua si fletu scindentur verba, nocebit:
interdum lacrimae pondera vocis habent.
(*Ex P. 3,1,157-158*)

Corpora debentur maestis exsanguina bustis:
effugiunt structos nomen honorque rogos.
(*Ex P. 3,2,31-32*)

Ipsa potest solitum nosse corona caput.
(*Ex P. 3,4,102*)

Excitat auditor studium, laudataque virtus
crescit, et immensum gloria calcar habet.
(*Ex P. 4,2,35-36*)

Tepida consumit ferrum lapidemque vetustas,
Nullaque res maius tempore robur habet.
Scripta ferunt annos. [...]

(Ex P. 4,8,49-51)

Crede mihi, miseros prudentia prima relinquit,
Et sensus cum re consiliumque fugit.

(Ex P. 4,12,47-48)

[...] Res immoderata cupido est.

(Ex P. 4,15,31)

CONCLUSIONI

Con questo lavoro abbiamo essenzialmente cercato di capire che cosa di Ovidio potesse interessare a un poeta come Marziale, che per tanti aspetti si presenta agli antipodi, che vuole una poesia che “sa di uomo” e rifiuta programmaticamente la mitologia e il poema di grandi dimensioni, ma che è anche sostanzialmente estraneo ai toni soft dell’elegia erotica. La produzione ovidiana costituisce per Marziale un repertorio tematico, linguistico, ma anche stilistico e strutturale inestimabile, *summa* enciclopedica di un patrimonio letterario, a cui l’epigrammista può attingere per renderlo funzionale alla propria esigenza di rappresentazione del reale quotidiano, un’eredità poetica che bene si presta, pur entro coordinate culturali diverse, alla ripresa e ricontestualizzazione, cioè all’inserimento in un nuovo più adatto contesto, di alcuni aspetti ideologici fondamentali: l’irriverenza giocosa nei confronti del patrimonio mitico, mediato dalla cultura alessandrina e neoterica

(il secolo di Plinio è obbligato a guardare con occhi critici, seppur moderatamente, a tutta la tradizione mitologica classica); la sottrazione al mito della sua connotazione di solennità religiosa; l'affermazione di una poesia come diletto e intrattenimento, rivolta a un pubblico generico, non elitario; il dovuto e drammatico confronto con il potere, con il conseguente instaurarsi progressivo di un linguaggio formulare dell'omaggio clientelare-adulatorio, concepito, però, come suprema necessità per salvaguardare la pace e la concordia civiel (cfr. Tac. *Dial.* 41,4-5)²²¹; l'esigenza intima di un contatto diretto, se pur unilaterale, con il proprio *lector*, unico punto di riferimento nella solitudine dell'esilio e della vita di cliente a esso assimilabile. Per questa via è, dunque, riconoscibile una congenialità di fondo, un'affinità d'intenti fra Marziale e Ovidio, una similarità di situazioni (poeta cliente, in esilio dalla

²²¹ Comunque si vogliano prendere le parole di Materno alle fine del *Dialogus*, meritano di essere considerate: *'quid enim opus est longis in senatu sentiis, cum optimi cito consentiant? [che sembra abbastanza ironico] quid multis apud populum contionibus cum de re publica non imperiti et multi deliberent sed sapientissimus et unus? [...] Credite, optimi et in quantum opus est disertissimi viri, si aut vos prioribus saeculis aut illi quos miramur his nati essent ac deus aliquis vitas ac tempora repente mutasset, nec vobis summa illa laus et gloria in eloquentia neque illis modus et temperamentum defuisset. nunc, quoniam nemo eodem tempore adsequi potest magnam famam et magnam quietam, bono saeculi sui quisque citra obtrectationem alterius utatur'*.

sua patria o in esilio da Roma l'uno, poeta fuori dalla corte dei poeti di corte e del potere, realmente esiliato, l'altro) specialmente nella libertà immaginativa e nell'attitudine al gioco allusivo, nella predisposizione all'arguzia e nell'innata ironia, che diviene spesso sdrammatizzazione.

Il numero e la complessità dei rapporti intertestuali che esistono fra i nostri due poeti rivelano, tuttavia, la presenza di un sistema relazionale aperto, non limitato ai soli codici di appartenenza: il programma letterario di Marziale implica l'uso di materiali elegiaci, ma ricontestualizzati e ricodificati, in un contesto ben più capace di mordere la realtà, ammette l'appropriazione di parte del sistema terminologico-concettuale elegiaco, ma non un adeguamento dell'epigramma all'elegia. Spesso accade che non sia l'autore successivo ad adattarsi alla tradizione del modello, ma che questo risulti particolarmente trasformato dal suo fruitore. Attraverso le riprese testuali, Marziale sottolinea, cioè, le analogie, i punti di contatto del suo testo con quello di Ovidio, con il fine di rendere evidente al lettore il passaggio da una logica basata sull'emulazione, i due poli tipici della poesia

augustea, a una basata sull'innovazione critica, amaramente
critica..

BIBLIOGRAFIA

EDIZIONI E COMMENTI PRINCIPALI DELL'OPERA DI MARZIALE:

1. FRIEDLAENDER L., Leipzig 1886; rist. Amsterdam 1967.
GIARRATANO C., Torino 1951.
HERAEUS W., Leipzig 1925.
IZAAC H.J., Paris 1930-33, con traduzione francese.
LINDSAY W.M., Oxford 1903.
SCHNEIDEWIN F.G., Grimae 1842.
SHACKLETON BAILEY, Stuttgart 1990; dello stesso vi è anche l'edizione con traduzione inglese nella Loeb Library, Cambridge Mass. 1993.
2. BOWIE M.N.R., *Martial Book XII, a Commentary*, D. Phil., Oxford 1988.
CITRONI M., *Marziale, Epigrammaton liber I*, Firenze 1975.
FUSI A., *Epigrammaton liber tertius*. Introduzione, edizione critica e commento a cura di A. Fusi, *Hidelsheim- Zürich-New York- Olms* 2004.
GALÁN VIOQUE G., *Martial, Book VII. A Commentary*. Translated by J.J. Zoltowski, Leiden- Boston- Köln 2002.
GEORGE R.G., *Martial Book 3. 1-68: a Commentary*, D. Phil., Oxford 1994.
GREWING F., *Martial, Buch VI. Ein Kommentar*, Göttingen 1997.
HENRIKSÉN C., *Martial Book IX: a Commentary*, two volumes, *Studia Latina Upsiliensia* 24: 1,2,. Uppsala 1998-1999.
HOWELL P., *A Commentary on Book One of the Epigrams of Martial*, London 1980.
ID., *Martial: The Epigrams Book V*. Edited with Introduction, Translation and Commentary, Warminster 1995.
KAY N.M., *Martial Book XI. A Commentary*, London 1995.
KONTOGIANNI H., *A Commentary on the Ninth Book of Martial's Epigrams*, D. Phil., Leeds 1996.
LEARY T.J., *Martial, Book XIII: The Xenia*. Text with Introduction and Commentary, London 2001.
ID., *Martial, Book XIV: The Apophoreta*. Text with Introduction and Commentary, London 1996.
SCHÖFFEL C., *Martial, Buch 8. Einleitung, Text, Übersetzung, Kommentar*, Stuttgart 2002.
SOLDEVILA R.M., *Martial, Book IV. A Commentary*, Leiden-Boston 2006.

WATSON L. & P., *Martial, Select Epigrams*, edited by Lindsay and Patricia Watson, Cambridge 2003.
WILLIAMS C., *Martial Epigrams, Book Two*, Oxford 2004.

TRADUZIONI ITALIANE CONSULTATE:

BETA S., Oscar Mondadori, Milano 1995.
NORCIO G., UTET, Torino 1980.
CITRONI M.- T ERLI E.- SCANDOLA M., BUR, Milano 1996.

EDIZIONI E COMMENTI PRINCIPALI DELL'OPERA DI OVIDIO:

ANDERSON W.S., *Ovid's Metamorphoses. Books 1-5*, testo con introduzione e commento di W.S. Anderson, Norman (Okla.)-London 1997.
ID., *Ovid's Metamorphoses. Books 6-10*, testo con introduzione e commento di W.S. Anderson, Norman (Okla.) 1972.
ANDRE J., *Ovide. Tristes*, edizione a cura di J. André, Paris 1968.
ID., *Ovide, Pontique*, testo tradotto e commentato da J. André, Paris 1977.
AUHAGEN U., *Rhetoric and Ovid*, in *A Companion on to Roman Rhetoric* a cura di W. Dominik e J. Hall, Oxford 2007.
BARCHIESI A., P. Ovidii Nasonis, *Epistulae Heroidum 1-3*, a cura di A. Barchiesi, Firenze 1992.
ID., *Ovidio, Metamorfosi*, vol. I, Milano 2005.
ID., *Ovidio, Metamorfosi*, vol. II, Milano 2007.
BARSBY J.A., P. Ovidius Naso, *Amores liber I*, Oxford 1963.
BERTINI F., *Amori*, a cura di F. Bertini, Milano 1983.
BESSONE F., P. Ovidii Nasonis, *Heroidum Epistula XII. Medea Iasoni*, a cura di F. Bessone, Firenze 1997.
BÖMER F., P. Ovidius Naso, *Die Fasten*, edizione con traduzione e commento di F. Bömer, I-II, Heidelberg 1957-58.
ID., P. Ovidius Naso. *Metamorphosen*, commento di F. Bömer, I-VII, Heidelberg 1969-86.
BONVICINI M., P. Ovidius Naso, *Tristia*, note e commento a cura di M. Bonvicini, Bologna 2000.
BORNECQUE H., *Ovide. Les Amours*, traduzione a cura di H. Bornecque, Paris 1930.
BORNECQUE H.- RREVOST M., *Ovide. Heroides*, Paris 1928.
BRANDT P., P. Ovidius Naso, *Ars Amatoria*, commento a cura di P. Brandt, Leipzig 1902.

- ID., P. Ovidius Naso, *Amores*, commento a cura di P. Brandt, Leipzig 1911.
- CASALI S., P. Ovidii Nasonis, *Heroidum Epistula IX. Deianira Herculi*, a cura di S. Casali, Firenze 1995.
- CICCARELLI I., *Commento al II libro dei Tristia di Ovidio*, Bari 2003.
- DELLA CORTE F., *Ovidio. I Tristia*, a cura di F. Della Corte, vol. II, Genova 1973.
- DE JONGE TH. J., *Ovidii Nasonis Tristium liber IV*, Diss. Gröningen 1951.
- DIMUNDO R., *L'elegia allo specchio. Studi sul I libro degli Amores di Ovidio*, Bari 2000.
- ID., *Ovidio lezioni d'amore. Saggio di commento al I libro dell'Ars amatoria*, Bari 2003.
- DÖRRIE H., *P. Ovidii Nasonis Epistulae Heroidum*, Berlin- New York 1971.
- ID., P. Ovidii Nasonis, *Heroides 15*, München 1975.
- GALASSO L., *P. Ovidius Naso. Epistulae ex Ponto, liber II*, commento a cura di L. Galasso, Firenze 1995.
- GEISLER H.J., *P. Ovidius Naso, Remedia amoris*, mit Kommentar zu Vers 1-396 von H.J. Geisler, Diss. Berlin 1969.
- GRIFFIN A.H.F., P. Ovidii Nasonis, *Metamorphoses liber XI*, edizione con introduzione e commento a cura di A.H.F. Griffin, Dublin 1997.
- HAUPT M.- UHWALD R.- VON ALBRECHT M., *Metamorphosen*, commento di M. Haupt, decima edizione, ristampa identica alla nona edizione di R. Ehwald, corretta e integrata bibliograficamente da M. von Albrecht, Zürich- Dublin 1966.
- HEINZE TH., P. Ovidius Naso, *Der XII. Heroidenbrief: Medea an Jason*, introduzione, testo e commento di Th. Heinze, Leiden- new York- Köln 1997.
- HELZLE M., *Publii Ovidii Nasonis Epistularum ex Ponto, Liber IV: a Commentary on Poems 1 to 7 and 16*, Hildsheim- Zurich- New York 1989.
- ID., *Ovids Epistulae ex Ponto: Buch 1-2, Kommentar*, Heidelberg 2003.
- HOLLIS A.S., Ovid, *Metamorphoses Book VIII*, edizione con introduzione e commento di A.S. Hollis, Oxford 1970.
- ID., Ovid, *Ars Amatoria Book I*, edizione con introduzione e commento a cura di A.S. Hollis, Oxford 1977.
- HUYCK J.F., *A Commentary on Ovid's Armorum iuducium: «Metamorphoses» 12. 612-13. 398*, diss. Cambridge Mass. 1991.
- JANKA M., *Ovid Ars amatoria, Buch 2: Kommentar*, Heidelberg 1997.
- LAZZARINI C., *Ovidio. Rimedi contro l'amore*, commento a cura di C. Lazzarini (contiene un saggio di G.B. Conte sulla poesia d'amore ovidiana), Venezia 1986.
- LA PENNA A., *P. Ovidi Nasonis Ibis*, Firenze 1957.
- LEE A.G., P. Ovidi Nasonis, *Metamorphoseon liber I*, a cura di A.G. Lee, Cambridge 1962.

- LUCK G., *P. Ovidius Naso, Tristia, I-II*, commento a cura di G. Luck, Heidelberg 1967-77.
- LUCKE CH., *P. Ovidius Naso, Remedia amoris*. Kommentar zu Vers 397-814 von Ch. L., Bonn 1982.
- MCKEOWN J.C., Ovid, *Amores*, vol. I, *Text and Prolegomena*, Liverpool 1987; vol. II, *A Commentary on Book One*, Liverpool 1989; vol. III, *A Commentary on Book Two*, Liverpool 1998.
- MUNARI F., *P. Ovidii Nasonis, Amores*, commento a cura di F. Munari, Firenze 1955.
- NÉMETHY G., *Commentarius exegeticus ad Ovidii Tristia et Ex Ponto*, commento a cura di G. Némethy, Budapest 1913-15 (con *Supplementum* pubblicato nel 1922).
- OWEN S.G., *P. Ovidii Nasonis Tristium libri quinque, Ibis, Ex Ponto libri quattuor, Halieutica, Fragmenta*, edizione critica a cura di S.G. Owen, Oxford 1915.
- ID., *Ovidi Nasonis Tristium liber secundus*, commento a cura di S.G. Owen, Oxford 1924.
- PALMER A., *P. Ovidii Nasonis Heroides. With the Greek Translation of Planudes*, Oxford 1898.
- PIANEZZOLA E., Ovidio, *L'arte di amare*, a cura di E. Pianezzola, con la collaborazione di G. Baldo e L. Cristante, Milano 1991.
- PINOTTI P., *P. Ovidio Nasone. Remedia amoris*, commento a cura di P. Pinotti, Bologna 1988.
- ROSATI G., *P. Ovidii Nasonis, Heroidum epistulae XVIII-XIX – Leander Heroni – Hero Leandro*, a cura di G. Rosati, Firenze 1996.
- WHEELER A.L., *Ovid. Tristia. Ex Ponto*, London 1924 (1959).

TRADUZIONI ITALIANE CONSULTATE:

- BARELLI E., *L'arte d'amare*, Bur, Milano 1977.
- CANALI L., *Amori*, Bur, Milano 1985.
- DELLA CORTE F., *Opere di P. Ovidio Nasone, Tristia, Ibis, Ex Ponto, Halieuticon liber*, UTET, Torino 1986.
- FARANDA VILLA G., *Le Metamorfosi*, Bur, Milano 1994.
- MAZZANTI R., *Tristia*, Garzanti, Milano 1991.
- GALASSO L., *Epistulae ex Ponto*, Milano 2008.

1. STUDI E SAGGI SU MARZIALE:

- BEST E.E., *Martial's Readers in the Roman World*, in «The Classical Journal» 64, 1968-1969, pp. 208-212.

- BOISSIER G., *Le poète Martial*, «Tacite», Paris 1912, pp. 279 sgg.
- CANOBBIO A., *Superare divos: evoluzione di un topos*, in «Prometheus» 30, 2004, pp. 148-176.
- ID., *Epigrammata longa e breves libelli. Dinamiche formali dell'epigramma marzialiano*, in *Epigramma longum. Da Marziale alla tarda antichità / From Martial to Late Antiquity, Atti del Convegno internazionale (Cassino, 29-31 maggio 2006)*, a cura di A.M.Morelli, Cassino 2008, tomo I, pp. 169-193.
- CITRONI M., *Motivi di polemica letteraria negli epigrammi di Marziale*, «Dialoghi di Archeologia» 2, 1968, pp. 259-301.
- ID., *Un proemio di Marziale (I 3)*, in AA.VV., *Studia Fiorentina Alexandro Ronconi sexagenario oblata*, Roma, 1970, pp. 81 sgg.
- ID., *Pubblicazione e dediche dei libri in Marziale*, in «Maia» 40, 1988, pp. 3 sgg.
- ID., *Marziale e la letteratura per i Saturnali (poetica dell'intrattenimento e cronologia della pubblicazione dei libri)*, «Illinois Classical Studies» 14, 1989, pp. 201 sgg.
- ID., *Martial*, in: *The Oxford Classical Dictionary*, third Edition, edited by Simon Hornblower and Antony Spawforth, Oxford-New York 1996, pp. 930-932.
- CLASSEN C.J., *Martial*, in «Gymnasium» 92, 1985, pp. 329 sgg.
- FEARNLEY H.L., *Reading Martial's Rome*, Diss. Univ. of Southern California, 1998.
- FITZGERALD W., *Martial*, Chicago 2007.
- HELM R., voce *M. Valerius Martialis*, in RE VIII A 1, 1955, pp. 55 sgg.
- HOLZBERG N., *Martial*, Heidelberg 1988.
- LANA I., *Marziale poeta della contraddizione*, in «Riv. Filol. Istr. Class.» 33, 1955, pp. 225 sgg.
- MARCHESE C., *Valerio Marziale*, Milano 1940.
- MATTIACCI-PERRUCCIO, *Anti-mitologia ed eredità neoterica in Marziale. Genesi e forme di una poetica*, Pisa 2007.
- MERLI E., *Cenabis belle. Rappresentazione e struttura negli inviti a cena di Marziale*, in *Epigramma longum. Da Marziale alla tarda antichità / From Martial to Late Antiquity, Atti del Convegno internazionale (Cassino, 29-31 maggio 2006)*, a cura di A.M.Morelli, Cassino 2008, tomo I.
- MORELLI A.M., *Epigramma Longum da Marziale alla tarda antichità. From Martial to late Antiquity. Atti del Convegno Internazionale (Cassino 29-31 maggio 2006)*, Cassino 2008.
- PEPE L., *Marziale*, Napoli 1950.
- Puelma M., *Epigramma: osservazioni sulla storia di un termine greco-latino*, in «Maia» 49, 1997, pp. 189-213: 209 n. 74.
- SALEMME C., *Marziale e la ' poetica ' degli oggetti*, Napoli 1976.
- SEEL O., *Ausatz zu einer Martial-Interpretation*, in «Antike und Abendland» 10, 1961, pp. 53 sgg.
- SWANN B.W., *Martial's Catullus. The Reception of an Epigrammatic Rival*, Spudasmata 54, Hildesheim-Zürich-New York 1994, pp. 58 sgg.

- ID., "Sic scribit Catullus": the Importance of Catullus for Martial's Epigrams, in AA.VV., *Toto Notus in Orbe*, Stuttgart 1998, pp. 48-58.
- SERGI E., *Marziale ed i temi mitologici nella poesia epica e tragica dell'età argentea (ep.10,4)*, «Giornale Italiano di Filologia» 41, 1989, pp. 53-64.
- SPISAK A.L., *Martial's Special Relation with His Reader*, in AA.VV., *Studies in Latin Literature and Roman History*, 8, Bruxelles 1997, pp. 352-363.
- ID., *Martial, a social guide*, London 2007.
- SZELEST H., *Domitian und Martial*, in «Eos» 62, 1974, pp. 105 sgg.
- ID., *Ut faciam breviora, corde... Eine Martial-Studie*, in «Philologus» 24, 1980, pp. 99-108.
- TENNANT P., *Poets and Poverty: the Case of Martial*, in «Acta Classica» 43, 2000, pp. 139-156.
- THIELE G., *Die poesie unter Domitian*, «Hermes» 51, 1916, pp. 233 sgg.
- WATSON L., *Martial 8,21, Literary lusus and Imperial Panegyric*, in «PLLS» 10, 1998, pp. 359-372.
- WEINREICH O., *Studien zu Martial*, Stuttgart 1928.

2. STUDI E SAGGI SU OVIDIO:

- VON ALBRECHT M., *Ovide et ses lecteurs*, in «Rev. Et. Lat.» 59, 1981, pp. 207-215.
- ALEXANDER W.H., *Ovid Poet of Immortality and Non-Conformity*, in «Pegasus» 5, 1966, pp. 3-9.
- BARCHIESI A., *Problemi d'interpretazione in Ovidio: continuità delle storie, continuazione dei testi*, in «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici» 16, 1986, pp. 77-107.
- ID., *Narratività e convenzione nelle Heroides*, ibid. 19, 1987, pp. 63-90.
- ID., *Voci e istanze narrative nelle Metamorfosi di Ovidio*, ibid. 23, 1989, pp. 77-107.
- ID., *Insegnare ad Augusto: Orazio, Epistole 2,1 e Ovidio, Tristia II*, ibid. 31, 1993, pp. 149-184.
- ID., *Ovidian Transformations: Essay on the Metamorphoses and its Reception*, Cambridge 1999.
- ID., *Speaking Volumes: Narrative and Intertext in Ovid and in Other Latin Poets*, London 2001.
- BOILLAT M., *Les Metamorphoses d'Ovide*, Berne- Frankfurt am Main 1976.

- BOYLE A.J., *Ovid and the monuments: a Poet's Rome*, Bendigo 2003.
- ID., *Ovid and Greek Myth*, in *The Cambridge Companion to Greek Mythology* di R.D. Woodard, Cambridge 2007, pp. 355-356.
- BONVICINI M., *Le forme del pianto, Catullo nei Tristia di Ovidio*, Bologna 2000.
- BRETZIGHEIMER G., *Ovid Amores: Poetik in der Erotik*, Tübingen 2001.
- CASTIGLIONI L., *Studi intorno alle fonti e alla composizione delle metamorfosi d'Ovidio*, Pisa 1906.
- CLASSEN J.M., *Error and Imperial House-hold: and Angry God and The Exiled Ovid's Fate*, in «Acta Classica» 30, 1987, pp. 31-47.
- ID., *Ovid's Poems from Exile*, in «Antike und Abendland» 34, 1988, pp. 158-169.
- ID., *Poeta, Exul, Vates: a Stylistic and Literary Analysis of Ovids Tristia and Epistulae ex Ponto*, Ann Arbor 1989.
- ID., *Ovid's Wavering Identity: Personification and Depersonalisation in the Exilic Poems*, in «Latomus» 49, 1990, pp. 102-116.
- ID., *Ovid revisited. The Poet in Exile*, London 2008.
- CITRONI M., *Le raccomandazioni del poeta: apostrofe al libro e contatto col destinatario*, in «Maia» 1986, pp. 111-146.
- ID., *Marziale*, in *Enciclopedia Virgiliana*, vol. II, 1987, pp. 396-400.
- ID., *Poesia e lettori in Roma antica*, Bari 1995.
- CONTE G.B., *Memoria dei poeti e sistema letterario. Catullo, Virgilio, Ovidio, Lucano*, Torino 1974 (1985).
- CRISTANTE L., *Un verso fantasma di Ovidio*, in «Prometheus» 1990, pp. 181-186.
- DAY A.A., *The Origins of Latin Love-Elegy*, Oxford 1938.
- DAVIS P.J., *Ovid and Augustus. A Political Reading of Ovid's Erotic Poems*, London 2006.
- DE CARO A., *Si qua fides: gli Amores di Ovidio e la persuasione elegiaca*, Palermo 2003.
- DE COLA M., *Callimaco e Ovidio*, Palermo 1937.
- DEGL'INNOCENTI PIERINI R., *Tra Ovidio e Seneca*, Bologna 1990.
- ID., «La cenere dei vivi». 'Topoi' epigrafici e motivi sepolcrali applicati all'esule (da Ovidio agli epigrammi 'senecani'), in «Invigilata Lucerna» 21, 1999, pp. 133-147.
- ID., *Le tentazioni giambiche del poeta elegiaco: Ovidio esule e i suoi nemici*, in *Fecunda licentia. Tradizione e innovazione in Ovidio elegiaco* a cura di R. Gezich, Roma 2003, pp. 119 sgg.
- ID., *Il parto dell'orsa. Studi su Virgilio, Ovidio e Seneca*, Bologna 2008.

- D'ELIA S., *Ovidio*, Napoli 1959.
- DELZ J., *Kritische Bemerkungen zu Tibull, Ovid und Martial*, in «Museum Helveticum» 28, 1971, pp. 49-59.
- DELLA CORTE F., *Perfidus hospes*, in *Hommages à M. Renard*, Bruxelles 1969 (coll. Latomus 101), vol I, pp. 312-321 (id., *Opuscula IV*, Genova 1973, pp. 29-38).
- ID., *I miti delle Heroides*, in *Mythos. Scripta in honorem M. Untersteiner*, Genova 1970, pp. 157-169 (id., *Opuscula cit.*, pp. 39-51).
- ID., *L'annuncio delle «Heroides»*, in «Giornale Italiano di Filologia» 1972, pp. 314-322.
- ID., *L'elegia del sogno (Ov. Am. III 5)*, in AA.VV., *Studi classici in onore di Quintino Cataudella*, III, Catania 1972, pp. 319 sgg.
- ESPOSITO P., *La narrazione inverosimile: aspetti dell'epica ovidiana*, Napoli 1994.
- FABRE-SERRIS J., *Mythe et poésie dans les Metamorphoses d'Ovide: fonctions et signification de la mythologie dans la Rome augustéenne*, Paris 1995.
- FRAENKEL H., *Ovid. A Poet between Two Worlds*, Berkeley- Los Angeles 1945 (1961).
- FRECAUT J.-M., *L'ésprite et l'humour chez Ovide*, Grenoble 1972.
- GALLO I.- LICASTRI L., *Cultura, poesia, ideologia nell'opera di Ovidio*, Napoli 1991.
- Gezich R., *Fecunda licentia. Tradizione e innovazione in Ovidio elegiaco*, Roma 2003.
- HARDIE P., *Ovid's poetics of illusion*, Cambridge 2002.
- HOLZBERG N., *Ovids erotische Leergedichte und die römische Liebeselegie*, in «Wien. Stud.» 94, 1981, pp. 185-204.
- ID., *Dichter und Werk*, München 1997.
- ID., *Ovid: the poet and his work*, Ithaca, London 2002.
- JACOBSON H., *Ovid's Heroides*, Princeton 1974.
- JACKSON KNIGHT W.F., *Ovid's Metre and Rhythm*, in AA. VV., *Ovidiana*, 1958, pp. 106-120.
- JONES D., *Enjoinder and argument in Ovid's Remedia amoris*, Stuttgart 1997.
- JOUTEUR I., *Jeux de genre dans le Metamorphoses d'Ovide*, Louvain 2001.
- KNOX P.E., *Ovid's Metamorphoses and the Traditions of Augustan Poetry*, Cambridge 1986.
- LABATE M., *Tradizione elegiaca e società galante negli «Amores»*, in «Studi Classici e Orientali» 1977, pp. 282 sgg.
- ID., *Poetica ovidiana dell'elegia: la retorica della città*, in «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici» 3, 1979, pp. 9-67 (Rist. in *L'arte di farsi amare*, pp. 13-64).

- ID., *L'arte di farsi amare*, Pisa 1984.
- ID., *Elegia triste ed elegia lieta. Un caso di riconversione letteraria*, in «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici» 19, 1987, pp. 91-129.
- LAMACCHIA R., *Ovidio interprete di Virgilio*, in «Maia» N.S. 12, 1960, pp. 310-330.
- ID., *Precisazioni su alcuni aspetti dell'epica ovidina*, in «Atene e Roma» 14, 1969, pp. 1-20.
- LOZOVAN E., *Ovid et le bilinguisme*, in AA.VV., *Ovidiana*, Paris 1958.
- KNOX P.E., *Oxford readings in Ovid*, Oxford 2006.
- MALEUVRE J.I., *Jeux de masques dans l'élégie latine: Tibulle, Properce, Ovide*, Louvain 1998.
- MARIOTTI S., *La carriera poetica di Ovidio*, in «Belfagor» 12, 1957, pp. 609-635 (rist. in Ovidio, *L'arte di amare*, Milano 1986, pp. 5-44).
- MASSELLI G.M., *Il rancore dell'esule: Ovidio, l'Ibis e i modi di un'invettiva*, Bari 2002.
- MONTUSCHI C., *Il tempo in Ovidio. Funzioni, meccanismi, strutture*, Firenze 2008.
- OTIS B., *Ovid and the Augustans*, in «Transactions and Proceedings of the American Philological Association» 1938, pp. 188-229.
- ID., *Ovid as an Epic Poet*, Cambridge 1966, 1970.
- PAPPONETTI G., *Ovidio tra Roma e Tomis. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Sulmona 13-15 giugno 2003*, Sulmona 2006.
- PIANEZZOLA E., *Conformismo e anticonformismo politico nell'Ars amatoria di Ovidio*, in «Quaderni dell'Istituto di Filologia Latina dell'Università di Padova» 2, 1972, pp. 37-58.
- ID., *Ovidio: modelli retorici e forma narrativa*, Bologna 1999.
- RAND E.K., *Ovid and his Influence*, Boston 1925.
- RIPERT E., *Ovide, poète de l'amour, des dieux et de l'exil*, Paris 1921.
- ROSATI G., *L'esistenza letteraria. Ovidio e l'autocoscienza della poesia*, in «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici» 2, 1979, pp. 101-136.
- ID., *Narciso e Pigmaliione. Illusione e spettacolo nelle Metamorfosi di Ovidio*, Firenze 1983.
- ID., *Forma elegiaca di un simbolo letterario: la Fedra di Ovidio*, in *Atti delle Giornate di studio su Fedra (Torino, 7-9 maggio 1984)*, Torino 1985, pp. 113-131.
- SCIVOLETTO N., *Musa iocosa. Studio sulla poesia giovanile di Ovidio*, Roma 1976.
- SEGAL C., *Ovidio e la poesia del mito: saggi sulle Metamorfosi*, Venezia 1991.

- SHACKLETON-BAILEY D.R., *Ovidiana*, in «Classical Quarterly» N.S. 4, 1954, pp. 165-170.
- ID., *Notes on Ovid's Poems from Exile*, in «Classical Quarterly» N.S. 32, 1982, pp. 390-398.
- SPOTH F., *Ovids Heroides als Elegien*, München 1992.
- SOLODOW J.B., *The World of Ovid's Metamorphoses*, Chapel Hill-London 1988.
- STOESSEL F., *Ovid Dichter und Mensch*, Berlin 1959.
- SYME R., *History in Ovid*, Oxford 1978.
- THIBAUT J.C., *The Mystery of Ovid's Exile*, Berkeley 1964.
- VIARRE S., *L'image et la pensée dans les Metamorphoses d'Ovide*, Paris 1964.
- ID., *Ovide. Essai de lecture poétique*, Paris 1976.
- VIDEAU-DELIBES A., *Les Tristes d'Ovide et l'épigramme romaine: une poétique de la rupture*, Paris 1991.
- WILKINSON L.P., *Ovid Recalled*, Cambridge 1955.
- WILLIAMS G.D., *The Curse of Exile: a Study of Ovid's 'Ibis'*, Cambridge 1996.

3. STUDI SULL'INTERTESTUALITÀ TRA OVIDIO E MARZIALE:

- CASALI S., *Il popolo dotto il popolo corrotto. Ricezioni dell'Ars (Marziale, Giovenale, la seconda Sulpicia) in Arte perennat amor, riflessioni sull'intertestualità ovidiana: l'Ars Amatoria*, a cura di Landolfi L.- Monella P., Bologna 2005, pp.13-55.
- GEYSSEN J., *Sending a Book to the Palatine Martial 1.70 and Ovid*, in «Mnemosyne» 52, 1999, pp. 718-738.
- GIORDANO F., *Ricontestualizzazioni ovidiane in Mart. I 34*, in *Classicità, Medioevo e Umanesimo - Studi in onore di Salvatore Monti – a cura di G. Germano*, Napoli 1996, pp. 203-214.
- HINDS S., *Allusion and Intertext*, Cambridge 1998.
- ID., *Martial's Ovid/ Ovid's Martial*, in «JRS», 97, Cambridge 2007, pp. 113-154.
- PITCHER R.A., *Martial's Debt to Ovid*, in AA.VV., *Toto Notus in Orbe*, Stuttgart 1998, pp. 59-76.
- SULLIVAN J.P., *Martial: the Unexpected Classic. A Literary and an Historical Study*, Cambridge 1991.
- SZELEST H., *Ovid und Martial*, in AA.VV., *Ovid. Werk und Wirkung*. Festgabe für Michael von Albrecht zum 65, Lang 1999, pp. 861-864.
- WILLIAMS C., *Ovid, Martial, and the Poetic Immortality: Traces of Amores 1.15 in the Epigrams*, in «Arethusa» 35, 2002, pp. 417-433.
- ZINGERLE A., *Martials Ovidstudien*, Innsbruck 1877.

STUDI DI RETORICA E LINGUISTICA:

- ARCELLASCHI A., *Sur un itinéraire ovidien: de la declamatio à la recitatio*, in AA.VV., *Colloque sur la rhétorique*, a cura di R. Chevallier, Paris 1979, pp. 72 sgg.
- ARNOLDI F., *La retorica nella poesia di Ovidio*, in AA.VV., *Ovidiana. Recherches sur Ovide*, Parigi 1958, pp. 24 ss.
- BIVILLE F., *les proverbes: nature et enjeux*, in *Proverbes et sentences dans le monde romain, actes de la table-ronde du 26 novembre 1997*, édités par F. Biville, Lyon 1999, pp. 11-25.
- BRIOSI S., *sull'«effetto della verità della forma breve, in la lingua scorciata: detto, motto, aforisma. Atti del Convegno di Bressanone (1986)*, a cura di G. Folena, Padova 1987, pp. 11-14.
- CALBOLI G., *Rhetorica ad Herennium*, edizione, testo critico e commento a cura di G. Calboli, Bologna 1993.
- ID., *Die Syntax der ältesten lateinischen Prosa*, in *Über das Lateinische, vom indogermanischen zu den romanischen Sprachen*, Tübingen 1997, pp. 83-94.
- ID., *Il giudizio di Quintiliano su Seneca*, in *Seneca nella coscienza dell'Europa*, a cura di I. Dionigi, Milano 1999, pp. 19-57.
- ID., *Sentences et proverbes dans la littérature et la rhétorique*, in *Proverbes et sentences dans le monde romain, actes de la table-ronde du 26 novembre 1997*, édités par F. Biville, Lyon 1999, pp. 42-54.
- CALBOLI MONTEFUSCO L., *Aristotle and Cicero on the officia oratoris*, in *Peripatetic Rhetoric after Aristotle*, a cura di W.W. Fortenbaugh – D.C. Mirhady, London 1994, pp. 66-94.
- ID., *La γῆμις et l'argumentation*, in *Proverbes et sentences dans le monde romain, actes de la table-ronde du 26 novembre 1997*, édités par F. Biville, Lyon 1999, pp. 27-39.
- CELENTANO M.S., *L'epistola laconica: dalla concisione esemplare all'esiguità iperbolica*, in *Retorica della comunicazione nelle letterature classiche*, a cura di L. la Penna, Bologna 1990, pp. 109-129.
- F. DESBORDES, *Les vertus de l'énoncés*, in *Formes brèves: de la gnème à la pointe, métamorphoses de la sententia*, Poitiers 1980, pp. 65-84.
- DELARUE F., *La sententia chez Quintilien*, in AA.VV., *Formes brèves: de la gnème à la pointe, métamorphoses de la sententia*, Poitiers 1980, pp. 97-124.
- DI CAPUA F., *Sentenze e proverbi nella tecnica oratoria e loro influenza sull'arte del periodare*, Napoli 1946.
- FHELING D., *Wiederholungsfiguren und ihr Gebrauch bei den Griechen vor Gorgias*, Berlin 1969.
- JAKOBSON R., *Linguistic and Poetics*, in *Style in language*, MIT and New York 1960, pp. 355 sgg.
- HIGHAM T.F., *Ovid and Rhetoric*, in AA.VV., *Ovidiana. Recherches sur Ovide*, Parigi 1958, pp. 32-48.

KRIEL D.M., The Forms of the *sententia* in Quintilian VIII.5,3-24, in «Acta Classica» 4,1961, pp. 80-89.
MORETTI G., *Acutum dicendi genus*, Bologna 1995.

