

7 Come lavorava Marziale?

Sono fortunatamente numerosi i passi in cui Marziale fa riferimento alla propria attività poetica, soffermandosi soprattutto sugli elementi di novità – e, non di rado, sulle difficoltà – posti dal tipo di prodotto letterario da lui offerto: raccolte di epigrammi di argomento vario, fruibili singolarmente come *libelli* autonomi e, allo stesso tempo, concepite come parti di un più ampio *corpus* d'autore, la cui pubblicazione continuativa coprì, in totale, all'incirca un ventennio.¹ Tali passi sono per noi di importanza cruciale: ciascuno di essi è in grado di fornirci informazioni utili e, almeno in qualche caso, generalizzabili, sul modo di lavorare dell'epigrammista e sulla storia materiale delle raccolte che produsse.

È ovvio che, in assenza di materiale autografo, la nostra ricostruzione non può interessare *stricto sensu* le modalità con cui Marziale elaborava, componeva ed eventualmente correggeva i propri versi: in altre parole, non sappiamo se nelle abitudini del poeta prevalesse l'autografia o, viceversa, la dettatura,² quante stesure intermedie richiedesse l'elaborazione di un singolo testo (o di un'intera raccolta), quanto accurato e articolato fosse il lavoro di revisione.³

1 Nell'arco di tale produzione vanno naturalmente inserite anche le tre raccolte 'monografiche': *De spectaculis*, *Xenia* e *Apophoreta*, per consuetudine datate ai primi anni di carriera del poeta. In particolare, secondo Friedländer 1886, 51, la pubblicazione di *Xenia* e *Apophoreta* avvenne congiuntamente nell'85, al più tardi nell'86; ma cfr. *contra* Dau 1887, 35–56 e, più di recente, Martin 1980, 61 e Pitcher 1985, 330. La datazione degli *Spectacula* è stata collegata da molti studiosi alla figura di Tito e all'inaugurazione del Colosseo nell'80 d.C. (fin dal XV secolo, a partire da Giusto Lipsio); sul punto cfr. la recente messa a punto di Coleman 2006, xlv–xlvi. La datazione di *Xenia* e *Apophoreta* sarà discussa *infra* (Appendice).

2 Informazioni potenzialmente rilevanti, su questo punto, vengono fornite da Mart. 1.101 (su cui cfr. Citroni 1975, 306–311). Qui il poeta piange la morte dello schiavo Demetrio, la cui mano viene definita *studiorum fida meorum* (v. 1) e *nota Caesaribus* (v. 2); si trattava, dunque, di un copista personale, cui Marziale affidava la trascrizione di esemplari importanti come quelli da far recapitare all'imperatore. Il dato ci porta a concludere che l'epigrammista delegasse senz'altro a schiavi specializzati la copiatura dei testi da inviare privatamente; ma si tenga presente che per i testi poetici una prima elaborazione a mano da parte dell'autore in persona costituiva verosimilmente la pratica più diffusa; cfr. Cavallo 2000, Dorandi 2007, 47–64, Pecere 2010, 214–244.

3 Il problema non riguarda, naturalmente, il solo Marziale: sono informazioni che restano per noi sostanzialmente inaccessibili per tutti gli autori classici (e, in generale, per tutti gli autori di cui non possediamo materiale autografo). Un'eccezione parziale è rappresentata da Virgilio: descrivono concordi l'estrema lentezza della composizione e l'accuratezza delle sue revisioni testimoni come Gellio (17.10.2–3) e l'anonima *Vita Vergilii* (22); ma è evidente che non si tratta di una notizia di cui possiamo fidarci completamente. Sui pochi autografi antichi a noi pervenuti cfr. Dorandi 1991 e Manetti 1994; sulle modalità di elaborazione del testo negli autori antichi cfr. almeno Fedeli 1989, Cavallo 2004⁴, 45–54, Dorandi 2007, Pecere 2010. Una buona sintesi delle que-

Le poche informazioni che abbiamo possono tuttavia aiutarci a trarre conclusioni plausibili su organizzazione e assemblaggio del materiale poetico. Cercheremo di comprendere, in particolare, in che misura la realizzazione del *liber* prevedesse il riutilizzo di testi già fatti circolare, seppure in misura limitata; a questo scopo, ci soffermeremo su caratteristiche e possibili modalità di impiego dei testi che più di altri ammettono una fruizione esterna rispetto alla raccolta ufficiale: *carmina* di dedica e cicli di epigrammi. Passeremo quindi all'analisi delle sezioni proemiali di alcune raccolte, nel tentativo di mettere in luce un'ulteriore, differente strategia di riutilizzo: la stratificazione.

7.1 Categorica *inaequalitas*

Come anticipato, è forte in Marziale la consapevolezza della sostanziale novità del prodotto letterario da lui offerto: i libri di epigrammi vari pubblicati all'incirca a un anno di distanza l'uno dall'altro, pur concepiti come parte integrante di un unico *corpus*, possiedono, presi singolarmente, tutte le caratteristiche di un'opera letteraria in sé compiuta.⁴

stioni analizzate nelle prossime pagine – arrangiamento delle raccolte, '*libellus-theory*', ecc. – è in Lorenz 2019.

4 La progettualità che sta dietro alla pubblicazione dei propri libri emerge dalle allusioni, sempre più frequenti nel *corpus*, alle raccolte come entità numerate e numerabili: si pensi a 2.93 (in particolare i vv. 1-2: '*primus ubi est' inquis 'cum sit liber iste secundus?' / quid faciam, si plus ille pudoris habet?*'), 6.1 (in particolare i vv. 1-2: '*sextus mittitur hic tibi libellus / in primis mihi care Martialis*'), 7.17 (in particolare i vv. 6-8: '*septem quos tibi misimus libellos / auctoris calamo sui notatos / haec illis pretium facit litura*'), o, ancora, 8.3 (soprattutto i vv. 1-2, dal tono volutamente civettuolo: '*quinque satis fuerant: nam sex septemve libelli / est nimium: quid adhuc ludere, Musa, iuvat?*'). Come opportunamente osservato da Borgo 2005, 105, «l'incipit del libro ottavo è quello in cui si concentra forse in massimo grado l'orgoglio del poeta per le pubblicazioni al suo attivo»; su 8.3 cfr. anche Degl'Innocenti Pierini 1999, 173-174, Canobbio 2005, 137-145; 2014, 453-457, Merli 2013, 128-129. Ha osservato Fowler 1995, 35: «Martial's use of numbers rather than titles for his *libelli* is a strikingly original aspect of his practice, perhaps connected with the codex edition». Il nesso individuato dallo studioso pare, a ben guardare, dubbio; piuttosto, converrà osservare che di fronte a raccolte tematicamente disomogenee doveva essere difficile pensare a modalità di titolazione diverse dalla semplice numerazione (peraltro, già ampiamente praticata in ambiente alessandrino). La percezione che Marziale ha del proprio crescente successo è ugualmente evidente in numerosi componimenti, costruiti attorno a tre tematiche principali: il successo di pubblico vero e proprio (basti pensare al noto 6.60.1, *laudat, amat, cantat nostros mea Roma libellos*, ma anche al Pompeo Aucto menzionato in 7.51, tanto appassionato dell'opera di Marziale da essere in grado di recitarla a memoria); l'apologia della propria opera di fronte alle critiche dei detrattori e la rivendicazione dell'apprezzamento manifestato dal pubblico (un buon esempio è 9.81: *lector et auditor nostros probat, Aule, libellos, / sed quidam exactos esse poeta negat. / non*

La pubblicazione continuativa di tali raccolte poneva, innegabilmente, non poche sfide all'autore. È ragionevole credere che il poeta dedicasse cure particolari al bilanciamento interno, contenutistico e stilistico, del singolo libro: vista la natura peculiare del prodotto, era importante che quantità e qualità dei versi non rischiassero di stancare o deludere il lettore; traspare soprattutto, fin dalle prime uscite, la difficoltà di proporre raccolte omogenee dal punto di vista qualitativo.

Emblematico in questo senso 1.16, che punta a giustificare l'inevitabile squilibrio:

*sunt bona sunt quaedam mediocria sunt mala plura
quae legis hic: aliter non fit, Avite, liber.*⁵

Il componimento è significativamente posto, a mo' di avvertimento per il lettore, nella sezione incipitaria della raccolta d'esordio;⁶ ma i medesimi concetti verranno ribaditi a più riprese, e con decisione crescente, anche nelle raccolte successive. Gli inevitabili *quaedam mala*, ad esempio, rispuntano a diversi libri di distanza, in 7.81,⁷ mentre la constatazione che non tutti gli epigrammi della raccolta possono essere di buona qualità si trasforma in un vero e proprio attacco all'*aequalitas* in 7.90:

nimum curo: nam cenae fercula nostrae / malim convivis quam placuisse cocis); il rapporto sempre più stretto con il *princeps* e con la corte. Di estremo interesse l'epigramma 5.5, in cui Marziale dà l'impressione di sancire la posizione che gli spetta su almeno due livelli: da un lato sullo scaffale della biblioteca imperiale, dall'altro nel canone dei poeti latini (vv. 5–6: *sit locus et nostris aliqua tibi parte libellis, / qua Peto qua Marsus quaque Catullus erit*); per un commento cfr. Canobbio 2011, 77–91. Su composizione sociale e ampiezza del pubblico degli *Epigrammaton libri* si è interrogato Best 1969; per l'influenza di Marziale sulle epigrafi coeve, utile parametro per stabilirne l'effettivo successo di pubblico, cfr. Morelli 2005.

5 Su questi versi si vedano Citroni 1975, 67 e Howell 1980, 144–145; più in generale sulle forme della polemica letteraria in Marziale e dell'apologia *pro opere suo* si vedano almeno Preston 1920; Citroni 1968; Sullivan 1991, 56–77.

6 Il concetto è ribadito anche in 2.8: il timore di eventuali critiche da parte dei lettori, qui avvertito con una certa urgenza, pone Marziale sulla difensiva. In particolare, il v. 8 (*haec mala sunt, sed tu non meliora facis*) ha ricevuto due differenti interpretazioni: quella prevalente – e più verosimile – intende il verso “tu non scrivi versi migliori dei miei, e pertanto non hai il diritto di criticarli” – traducono su questa linea: Izaac 1961²; Ker 1968²; Ceronetti 1979; Norcio 1980; Shackleton Bailey 1993; Scàndola in Citroni/Merli/Scàndola 2000²; Watson/Watson 2003; diversa l'interpretazione proposta da Friedländer 1886, *ad l.* e in séguito appoggiata da Hutchinson 1993, 24 n. 43: “ma tu, lettore, non rendi migliori i miei versi criticandoli”. Secco, su questa lettura, il commento di Housman: «not only wrong, but obviously and perversely wrong» 1907, 234 = 1972, 715. Delle allusioni concrete, in 2.8, agli errori da copista, si è già detto *supra*, par. 4.6.

7 ‘*Triginta toto mala sunt epigrammata libro.*’ / *si totidem bona sunt, Lause, bonus liber est*. Per un commento a questi versi si può vedere Galán Vioque 2002, 448.

*iactat inaequalem Matho me fecisse libellum
 si verum est, laudat carmina nostra Matho.
 aequales scribit libros Calvinus et Umber:
 aequalis liber est, Cretice, qui malus est.*⁸

Il concetto è, in buona sostanza, ribaltato. Non soltanto l'opera disomogenea è, per Marziale, di fatto inevitabile; è addirittura lo stesso *liber aequalis* a risultare di per sé sospetto e a meritare l'etichetta di *malus*.⁹

È chiaro che questi e analoghi versi apologetici echeggiano in buona parte stilemi diffusi, e che in più di un'occasione affermazioni come quelle appena ricordate sono, per Marziale, poco più che un espediente per sottolineare originalità e successo del proprio operato letterario. Teniamone conto, e limitiamoci a constatare che, in ogni caso, simili passi testimoniano l'attenzione a una certa *varietas* contenutistica, con rare eccezioni: le raccolte monografiche, o quelle dominate da un tema specifico – casi in cui comunque il poeta si premura di ammonire il lettore, normalmente in sede proemiale, circa la natura anomala dell'opera.¹⁰

⁸ Nulla sappiamo di Calvino e Umbero, qui tirati in ballo come esempio di cattivi poeti. Si tenga presente che *Calvinus* è lezione attestata da βγ (con qualche incertezza: i testimoni V e A, di terza famiglia, leggono rispettivamente *Culvinus* e *Calvinus*); il primo ramo, qui rappresentato da T, legge *Calvianus*. Schneidewin (nella *minor* del 1853, ad l.) congetturava, forse a ragione, *Cluvienus*, ipotizzando che Marziale alludesse qui allo stesso poeta menzionato da Giovenale (1.79–80: *si natura negat facit indignatio versum / quaecumque potest, quales ego vel Cluvienus*). Per un commento a 7.90 cfr. Galán Vioque 2002, 482–483.

⁹ Tale attacco all'*aequalitas*, oltre a essere di per sé isolato nell'opera di Marziale, risulta in aperta contraddizione con quanto osservato, ad esempio, da Quintiliano, che anzi loda l'omogeneità espressiva di autori come Apollonio Rodio (10.1.54) e Virgilio (10.1.86); cfr. Citroni 1968, 271. Ha osservato Casaceli 1993, 23 che Marziale sembra concordare su questo punto con l'anonimo autore del trattato Περί Ύψους; per contro, elogi dell'*aequalitas* in campo letterario sono già, ad esempio, in Cicerone (*orat.* 2.64; 3.45); cfr. Citroni 1968, 295 n. 19.

¹⁰ Qualche esempio. In 5.2 il poeta annuncia che il libro – il primo, del *corpus*, a esser formalmente dedicato a Domiziano – sarà privo di oscenità; cfr. Canobbio per un commento (2011, 77–91). Lo stesso annuncio è nella prefazione del libro 8 che, come ampiamente messo in luce dalla critica, apre per Marziale una nuova stagione poetica (su questo punto cfr. almeno Schöffel 2002, 51–78; Borgo 2003, 41–57; Juhle 2020, 348–350). Particolarmente significativa l'epistola in prosa che apre il libro; annunciando che la raccolta sarà priva di oscenità, il poeta coglie l'occasione per giustificare selezione e dosaggio delle tematiche (rr. 5–10): *hic tamen, qui operis nostris octavus inscribitur, occasione pietatis frequentius fruitur. minus itaque ingenio laborandum fuit, in cuius locum materia successerat: quam quidem subinde aliqua iocorum mixtura variare temptavimus, ne caelesti verecundiae tuae laudes suas, quae facilius possunt te fatigare quam nos satiare, omnis versus ingereret*. Il caso è notevole, poiché qui Marziale ostenta sicurezza rispetto al bilanciamento tematico della raccolta: le variazioni sul tema preponderante – ovvero la lode del *princeps* – vengono presentate come consapevole *mixtura*. Analoghi negli intenti ma opposti nei concetti

Come vedremo, la ricerca di varietà tematica, unita alla cadenza annuale delle pubblicazioni e alla conseguente necessità di disporre periodicamente di una quantità di componimenti sufficiente ad assemblare un libro, poteva favorire un'organizzazione basata anche sul riutilizzo del materiale. Il materiale confluito nella raccolta da pubblicare doveva infatti coincidere con versi in gran parte preesistenti, composti *ad hoc* per celebrazioni o letture estemporanee e già fatti circolare su altri canali.¹¹

7.2 Il riutilizzo di materiale

L'epigramma 1.44 è una risposta scherzosa alle immaginarie proteste di un patrono, Stella, che si è visto propinare in due occasioni differenti i medesimi componimenti:

*lascivos leporum cursus lususque leonum
quod maior nobis charta minorque gerit
et bis idem facimus, nimium si, Stella, videtur,
hoc tibi, bis leporem tu quoque pone mihi.*

Si tratta di versi di interpretazione assai discussa, di cui per il momento ci interessa in particolare il riferimento, al v. 2, a una *charta maior* e a una *charta minor*. Lindsay ipotizzò che Marziale alludesse con *charta minor* al *De spectaculis* – presupponendo, di conseguenza, che tra gli epigrammi perduti della raccolta, almeno uno fosse riconducibile al ciclo delle lepri e dei leoni – e con *charta maior* al libro 1 in sé;¹² diversi altri studiosi, invece, hanno preferito interpretare il verso come un riferimento a due differenti selezioni di epigrammi, una più estesa

tenuti è l'avvertimento che apre il libro 11, il primo pubblicato dopo la morte di Domiziano, trasformato, *post mortem*, in odiato tiranno: Marziale avvisa più volte il pubblico che si tratta della sua raccolta più sfrenata e licenziosa (cfr. ad es. 11.2; 15; 16); per un commento cfr. Kay 1985, 57–62; 98–103.

11 Delle modalità che caratterizzavano l'invio privato di tale materiale e della doppia circolazione che, almeno per un certo periodo, interessò in modo sistematico l'opera di Marziale, si dirà nel dettaglio *infra*, parr. 8.1 e 8.2.

12 Lindsay 1903b, 49 n. 4. L'ipotesi è stata contestata da Prinz 1929, 111–112, secondo il quale Domiziano difficilmente avrebbe gradito la riproposizione così disinvoltata di un motivo adulatorio già offerto al fratello Tito; ma è facile controbattere che all'epoca della pubblicazione del libro 1 il legame del poeta con la corte non era così stretto – né il presunto riferimento a Tito tanto scomodo – da giustificare una simile presunta autocensura. Al limite si potrebbe osservare che la ricostruzione di Lindsay ha lo svantaggio di vincolare la pubblicazione del *De spectaculis* agli anni antecedenti la pubblicazione della prima raccolta.

(*maior*) e una più breve (*minor*), entrambe comprensive dei componimenti appartenenti al ciclo delle lepri e dei leoni¹³ ed entrambe inviate, privatamente, almeno a Stella.¹⁴ Da ultimo, Nauta ha osservato che se gli epigrammi riproposti fossero stati parte di raccolte non pubblicate e indirizzate privatamente al solo Stella, 1.44 sarebbe risultato incomprensibile (o comunque di scarso interesse) per tutti gli altri lettori:¹⁵ anche la *charta minor*, dal suo punto di vista, doveva aver goduto di una certa popolarità; inizialmente inviata al solo imperatore, si sarebbe diffusa in un secondo momento presso un più vasto pubblico, seguendo dinamiche di circolazione che lo studioso assimila a quelle sperimentate dal *De spectaculis*.¹⁶

Le puntualizzazioni di Nauta non paiono, in realtà, del tutto necessarie. In primo luogo: l'affermazione che un epigramma allusivo al rapporto privato di Marziale con un patrono risultasse incomprensibile o poco interessante per il pubblico generico non tiene evidentemente conto dei numerosissimi componimenti di contenuto analogo, disseminati per tutto il *corpus*.¹⁷ Inoltre: il fatto che

13 Si tratta di un ciclo che comprende gli epigrammi 1.6; 14; 22; 48; 51; 60 e 104; cfr. anche *infra*, par. 7.4.

14 Così Friedländer 1886, 192, White 1974, 46, Citroni 1975, 145–147, cui si rimanda per una discussione ponderata di altre proposte, e Howell 1980, 206–207. Una menzione merita la recente proposta di Juhle 2020, 150–156, secondo cui Marziale impiegherebbe le espressioni *maior* e *minor charta* in riferimento alla concretezza del *volumen*, nello specifico in riferimento alla prima e alla seconda parte della raccolta. L'idea riprende un'ipotesi che fu già di Barwick 1932, 77, a sua volta ispirata a Immisch 1911, 482 n. 1, e si basa, da un lato, sul fatto che il termine *charta* risulta ben attestato come sinonimo di *volumen* (Spallone 2008, 36–37), dall'altro sulla posizione strategica dello stesso epigramma 1.44: «elle se situe approximativement au premier tiers du livre, dans lequel figurent les trois premières épigrammes de la série sur les lièvres et les lions (I, 6; I, 14; I, 22); la seconde partie, c'est-à-dire les deux autres tiers du livre, contient quant à elle les quatre dernières épigrammes de la série» (*ivi*, 155). Per quanto si tratti di un'interpretazione ingegnosa, da considerare nel quadro di una più ampia analisi dei riferimenti marzialiani alla materialità del *volumen*, che Juhle analizza nel suo saggio (*ivi*, 139–208), conviene notare che l'enfasi posta sul distributivo *bis* (v. 3, *bis idem facimus*; v. 4, *bis tu quoque pone*), in questo caso, lascia pensare più che altro alla presentazione, in sedi differenti, dei medesimi versi.

15 Nauta 2002, 368–369; ma cfr. già Howell 1980, 207. L'osservazione è stata riproposta da Juhle 2020, 153.

16 Si segnala che il caso di 1.44 provverebbe, per Nauta 2002, 368–371, che Marziale non inviò la raccolta a Stella, e dunque convaliderebbe la più generale teoria dello studioso secondo la quale il poeta non aveva l'abitudine di inviare raccolte informali a patroni che non fossero il *princeps*: ci torneremo *infra*, par. 8.1. È naturale credere, considerata la tematica, che gli epigrammi di questo ciclo siano stati inviati (anche) a Domiziano; ma ci sono casi per cui è possibile ipotizzare un invio privato a uso esclusivo di alcuni, non necessariamente vincolato al *princeps*; così, ad esempio, per i cicli celebrativi dedicati ai patroni, per cui cfr. *infra*, par. 7.4.

17 Passeremo in rassegna i *carmina* di dedica *infra*, par. 7.3. Sulla 'spettacolarizzazione' dei rapporti privati con amici e patroni influenti, già ben attestata nei neoterici e frequente in Marziale,

l'accenno a una *charta minor* e a una *maior* suoni per noi relativamente misterioso non significa che lo fosse allo stesso modo per il lettore contemporaneo di Marziale, tanto più che è comunque palese il riferimento alla circolazione del ciclo delle lepri e dei leoni – un ciclo che fa parte, lo ricordiamo, della medesima raccolta in cui compare 1.44; senza dire che un aiuto ulteriore per la comprensione dell'epigramma viene dall'immediatamente successivo 1.45, su cui torneremo a breve.

La ricostruzione più economica resta dunque la seguente: Marziale faceva riferimento, con l'espressione *charta maior*, allo stesso libro 1, e con *charta minor* a una raccolta più breve, distribuita solo a livello informale; quest'ultima raccolta doveva contenere *almeno* gli epigrammi sulle lepri e sui leoni – probabilmente corredati di un'introduzione o di una dedica – poi reinseriti nel libro 1 al momento della pubblicazione ufficiale; il poeta si rivolge a Stella in quanto destinatario – probabilmente non esclusivo: il libretto fu senz'altro offerto anche al *princeps* – di tale invio informale; la scherzosa replica del poeta ha la funzione di giustificare quella che Marziale intende far diventare un'abitudine: il riutilizzo, nella raccolta *maior*, di materiale poetico già fatto circolare.¹⁸

Il dato parrebbe confermato dall'immediatamente successivo 1.45:

edita ne brevibus pereat mihi cura libellis
dicatur potius τὸν δ' ἄπαμειβόμενος.

Anche in questo caso, l'interpretazione del testo non è univoca. La prima difficoltà viene dal nesso *edita cura*: delle due proposte esegetiche dovute a Citroni – “le mie fatiche di poeta, pubblicate in brevi raccolte”, oppure “la fatica che ho

cfr. *infra*, n. 31. In ogni caso, l'epigrammista sarà stato di certo ben consapevole del fatto che nessuno dei suoi patroni avrebbe verosimilmente tenuto per sé solo i testi che gli venivano dedicati.

18 Come anche quella di Nauta (per cui cfr. *supra*), questa ricostruzione riprende in buona sostanza le proposte già avanzate da Weinreich 1928, 108–109 e Prinz 1929, 112–113, rispetto alle quali proponiamo una sola precisazione. Non è forse necessario sostenere, con Weinreich, che la *charta minor* fosse una selezione che comprendeva *esclusivamente* gli epigrammi sulle lepri e sui leoni: abbiamo già visto (*supra*) che probabilmente gli epigrammi erano accompagnati almeno da una dedica o una presentazione. L'obiezione, mossa da Citroni 1975, 146, per cui «le ipotesi di Weinreich e Prinz hanno (...) un vizio comune che le rende difficilmente accettabili: il *bis idem facere* che Stella rimprovera a M. consisterebbe nel ripubblicare nel I libro composizioni già diffuse precedentemente» si basa sul presupposto che, come è evidente, «questo rimprovero varrebbe probabilmente per gran parte degli epigr. del I libro, mentre è chiaro che il rimprovero di Stella si riferisce alla ripetizione dello stesso motivo, che è fatto singolare di questo gruppo di epigr.». Come emergerà anche dall'analisi del successivo 1.45, è verosimile che Marziale intenda qui riferirsi, partendo da un caso particolare, a una prassi che non aveva intenzione di abbandonare – donde la necessità di giustificarla nella sua prima raccolta.

dedicato alle brevi raccolte” – conviene senz’altro privilegiare la prima, che ha il vantaggio di interpretare il participio *edita* nel significato primario di “pubblicare” o, meglio, “diffondere”.¹⁹ Più semplice stabilire il significato del secondo verso in relazione a quello complessivo del distico: τὸν δ’ἀπαμειβόμενος (“e a lui rispondendo”, “e a lui di rimando”), uno dei nessi formulari impiegati più di frequente nei poemi omerici, indica qui la ripetizione dei contenuti tanto accentuata da sortire un effetto analogo al continuo e amplificato uso di formule in Omero.²⁰

E allora come intendere la coppia di epigrammi nel suo complesso? Già Prinz aveva giustamente individuato in questo epigramma una giustificazione della ripetizione dovuta all’inserimento, nel libro ufficiale, di epigrammi già diffusi informalmente, raccolti nei *breves libelli* cui Marziale allude al v. 1.²¹ L’obiezione mossa da Citroni, secondo cui l’allusione, in questo caso, va circoscritta al solo ciclo delle lepri e dei leoni non pare del tutto motivata;²² va anzi sottolineato che l’impiego del plurale (1.45.1, *brevibus....libellis*), unito al fatto che l’epigramma figura nella prima raccolta, suggerisce che qui il poeta si stia riferendo *tout court* a un modo di comporre che evidentemente intendeva far proprio anche in futuro.²³

¹⁹ Citroni 1975, 149. L’impiego metonimico di *cura* in riferimento alla propria opera, peraltro, è attestato altrove in Marziale (cfr. Citroni, *ibid.*, per un censimento dei paralleli: si tratta di 1.66.5; 107.5; 4.82.3; 10.2.1).

²⁰ La formula omerica riecheggiata da Marziale ricorre 26 volte nell’*Iliade* e 44 nell’*Odissea*. Le citazioni omeriche con finalità comico-parodica sono frequenti nell’epigramma greco: la formula τὸν δ’ἀπαμειβόμενος chiude anche un epigramma di Stratone (AP 12.4 = 4 Floridi; cfr. Floridi 2007, 129–134; sulla *pointe*, *ivi*, 133), che però non presenta analogie di rilievo col testo di Marziale, per quanto l’aspetto metaletterario non si possa escludere del tutto; è proprio sulla base di Stratone che Fowler 1995, 44 ipotizza un collegamento di 1.45 non tanto – o non solo – con il precedente 1.44, ma anche e soprattutto con il successivo 1.46, di argomento omoerotico (*cum dicis ‘propero, fac si facis’; Hedyle, languet / protinus et cessat debilitata Venus. / expectare iube: velocius ibo retentus. / Hedyle, si properas, dic mihi ne properem*). In realtà, pare estremamente fragile non soltanto l’ipotesi di un nesso tra 1.45 e 1.46, ma anche tra 1.46 e il testo di Stratone rispetto al quale la formula omerica dovrebbe fare da ponte; l’interpretazione di Fowler si inserisce in una contestazione in buona sostanza estremizzata della teoria di White 1974; 1996 sulla circolazione preliminare del testo di Marziale; ci torneremo *infra* (par. 8.1). Oltre al testo di Stratone, converrà citare AP 11.125, sui reciproci servigi scambiati tra un medico e un becchino: qui, l’impiego della formula omerica (v. 5) va inteso a scopo esclusivamente parodico.

²¹ Prinz 1929, 112.

²² Citroni 1975, 146; cfr. anche *supra*, n. 18.

²³ Non sono mancate le interpretazioni alternative. C’è chi ha visto nell’epigramma un’apologia della *brevitas*: così Friedländer 1886, *ad l.*, che inseriva un punto interrogativo alla fine del verso; la proposta fu appoggiata da Barwick 1932, 77 n. 14 e più di recente ripresa da Howell 1980, 208. Si tratta di una proposta in aperto contrasto non soltanto con l’immediatamente precedente 1.44, in cui Marziale allude apertamente a una ripetizione (v. 3, *bis idem facimus*), ma anche con i numerosi elogi della *brevitas* che compaiono negli *Epigrammaton libri* (cfr. ad es. 1.45; 2.1; 4.82; 6.65;

In altre parole: non possiamo sapere quanti degli epigrammi che oggi leggiamo nel *liber primus* avessero già circolato informalmente; ma proprio perché si trattava del *primus*, è da credere che non fossero pochi. Il legame con il precedente 1.44 resta evidente in ogni caso: se il primo epigramma della coppia allude nello specifico al ciclo delle lepri e dei leoni e al doppio invio al patrono Arrunzio Stella, 1.45 generalizza l'apologia, giustificando il reimpiego di versi su un piano più generale.

Marziale, dunque, non rinunciava al riutilizzo di versi, senza fare sforzi particolari per mascherare le sue ripetizioni – anzi, qui e là sottolineandole. Tentiamo di approfondire, individuando i componimenti che più verosimilmente di altri potevano essere interessati da riciclo e, dunque, da doppia circolazione.

7.3 I *carmina* di dedica

Con '*carmina* di dedica' intendiamo in questa sede tutti gli epigrammi composti da Marziale per accompagnare materiale poetico inviato privatamente, come omaggio, all'imperatore, ai patroni, agli amici.²⁴ Su modalità, caratteristiche e possibili conseguenze del fenomeno sulla trasmissione del testo ci soffermeremo nel dettaglio più avanti (par. 8.1); per il momento, ci interessa definire i componimenti che sembrano appartenere a questa categoria, concentrandoci su un dato specifico: si tratta, nella maggior parte dei casi, di testi nati con finalità eminentemente pratica e indipendente dalla pubblicazione ufficiale della raccolta in cui sono inseriti.

Può essere utile riportare di séguito l'epigramma 1.70, sotto più aspetti rappresentativo della categoria:

*vade salutatum pro me, liber: ire iuberis
ad Proculi nitidos, officiose, lares.
quaeris iter, dicam. vicinum Castora canae
transibis Vestae virgineamque domum;
inde sacro veneranda petes Palatia clivo,*

5

8.29; 10.1; 10.59; 12.4; 12.61; in generale, sulla *brevitas* in Marziale cfr. almeno Casaceli 1993; Borgo 2001; 2003, 47–57). Gilbert 1896, *ad l.*, che pure intendeva l'epigramma come marzialiana apologia delle proprie ripetizioni, propose di saldare questo componimento con il precedente 1.44; ma occorre controbattere, con Citroni 1975, 145, che 1.44 «ha una sua compatta struttura e in particolare presenta un tipo di *pointe* che trova riscontro in molti epigrammi di Marziale».

²⁴ Di componimenti «di dedica» o «di omaggio» ha già parlato, pur senza fornire coordinate terminologiche precise, Citroni 1988; nel riferirsi alla medesima tipologia di testo, Nauta 2002 parla sistematicamente di «presentation poems».

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. 10
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. 15
si dicet 'quare non tamen ipse venit?'
sic licet excuses 'quia qualiacumque leguntur
ista, saluator scribere non potuit.'

È importante mettere in luce, al netto di stilemi ricorrenti in componimenti di questo tipo – l'apostrofe al *liber*, o l'inserimento di indicazioni pratiche per giungere a destinazione²⁵ – i dati che risultano, per questa ricerca, più interessanti: il fatto che il presupposto del componimento sia l'invio in forma privata della propria opera,²⁶ che tale invio sia inteso come forma di omaggio clientelare, tanto da potersi considerare un valido surrogato del rituale della *salutatio*; che l'epigramma di accompagnamento sia poi stato inserito in raccolta.

Sono, questi, tratti che accomunano una quarantina di componimenti all'interno del *corpus*: si tratta di 1.70; 111; 2 *praef.*; 93;²⁷ 3.2; 5; 100; 4.10; 14; 82; 86; 5.18;

25 In particolare, la perifrasi *vade salutatum* riprende Ovidio (*trist.* 1.1.3; 3.7.1; si tratta di modelli che Marziale tiene presenti nell'intero componimento); per il riferimento alla propria opera con intonazione affettiva si pensi, naturalmente, anche a Catullo (1). In altri *carmina* di dedica, Marziale si rivolge direttamente al libro: 3.2 (a Faustino); 3.5 (a Giulio Marziale); 4.86 (ad Apollinare); 7.84 (a Cecilio Secondo); 10.104 (a Flavo); 11.1 (a Partenio); 12.2 (a Stella). L'apostrofe è al verso (*scazon*) in 7.26 (ad Apollinare), alla Musa Talia in 10.20 (a Plinio). Anche l'indicazione del percorso da compiere si può considerare un *topos* del genere epigrammatico: è già presente, ad esempio, in Teocrito (*AP* 9.437 = 4 GP); in Marziale l'espedito ricompare, tra gli epigrammi di dedica, ancora in 3.5 (a Giulio Marziale); 11.1 (a Partenio); 12.2 (a Stella); ricorre anche in 1.2 e 1.117 per indicare la via che porta alla *taberna* del *librarius*; sui due componimenti cfr. *infra*, par. 8.2.

26 Come vedremo *infra* (par. 8.1), il riferimento è quasi sempre alla raccolta già pronta per la pubblicazione ufficiale e sottoposta in anteprima; ma non mancano i casi in cui possiamo anche immaginare che l'oggetto del dono fossero raccolte più brevi.

27 L'epigramma 2.93 è l'unico (con 10.104, per cui cfr. *infra*, n. 28) a contenere, oltre all'omaggio poetico, un ulteriore messaggio, veicolato da un finale a effetto: giustifica l'esistenza di un *liber* 2, e dunque l'avvio della pubblicazione sistematica, da parte di Marziale, delle proprie raccolte. Questo il testo del componimento, che pone, tra le altre cose, alcuni problemi per quel che concerne la datazione dei primi due libri: '*primus ubi est*' inquis '*cum sit liber iste secundus?*' / *quid faciam, si plus ille pudoris habet?* / *tu tamen hunc fieri si mavis, Regule, primum, / unum de titulo*

30; 80; 6.1; 7.11; 17; 26; 28; 29; 42; 52; 68; 80; 84; 97; 8.72; 9.26; 58; 84; 99; 10.18 (17); 10.20 (19); 64; 87; 93;²⁸ 11.1; 15; 57; 106; 12 *praef.*; 1; 2, cui va sommata una dozzina di componimenti analoghi dedicati all'imperatore o a membri del suo *entourage*.²⁹

Ulteriori elementi distintivi possono essere: la richiesta di correzioni (come quelle scherzosamente domandate a Faustino in 4.10, o quelle di un altrimenti ignoto Secondo menzionate in 5.80) o di giudizi autorevoli sui versi presentati (ad esempio quello del dotto Apollinare, sollecitato in 4.86); l'invio ad amici lontani da Roma (si pensi a 7.80, per Marcellino di stanza in Tracia, o all'epigramma 7.84, pensato per accompagnare un esemplare, impreziosito da un ritratto del poeta, indirizzato a Cecilio Secondo); il riconoscimento della natura disimpegnata dei propri scritti (ad esempio 5.80), o il rituale invito a regolare a proprio piacimento la lunghezza del libretto, onde evitare una lettura troppo lunga e stancante (ad esempio, 4.82).

Tali componimenti nascevano con una finalità ben precisa: accompagnare e personalizzare il dono poetico di volta in volta offerto, in un meccanismo di omaggio clientelare che dovette risultare cruciale nelle prime fasi della carriera

tollere iota potes. La perplessità manifestata da Regolo è stata variamente interpretata: Friedländer 1886, 52 ipotizzò, sulla scorta di Stobbe 1867, 62–63 una pubblicazione congiunta dei primi due libri tra 85 e 86 (la datazione è basata sugli scarsi indizi desumibili dal *primus*), mentre secondo Citroni 1975, xiv–xxi il testo sarebbe una prova del fatto che i due libri furono editi separatamente: la domanda di Regolo sarebbe motivata dalla sua difficoltà di comprendere rispetto a cosa il libro offerto fosse *secundus*, dal momento che Marziale aveva, al momento della pubblicazione, fatto uscire più di una raccolta (oltre al *liber primus*, le raccolte monografiche *De spectaculis*, *Xenia* e *Apophoreta*; ma sulla possibile datazione di queste raccolte cfr. *infra*, Appendice). Inutilmente complicata l'ipotesi di Lehmann 1931, 32, che sulla base di 3.1.3 (*hunc legis et laudas librum fortasse priorem*) ipotizzò che il libro 1 fosse addirittura uscito dopo il 3; come visto da Citroni 1975, xiv–xv, l'allusione al “libro precedente” (al singolare) si spiega semplicemente, considerando che Marziale si aspettava che il suo pubblico confrontasse la raccolta, com'è naturale, con la precedente. In realtà, la difficoltà si può forse risolvere tenendo presente che quando la prima raccolta uscì, Marziale non l'aveva ancora designata come *liber primus*, poiché non aveva ancora reso noto il progetto della pubblicazione, in serie e a cadenza regolare, delle sue raccolte, che avrebbe coperto tutto il ventennio successivo. È pertanto opportuno riflettere, oltre che sulla domanda posta da Regolo, sulla risposta fornita dal poeta: l'allusione al *pudor* può semplicemente essere interpretata come refrattarietà ad assumere il ruolo di *primus*, che costituiva una sorta di titolo di onore.

28 Si potrebbe aggiungere all'elenco anche 10.104, formalmente scritto per accompagnare il proprio libro e l'amico Flavio nel rientro in Spagna; di fatto, l'epigramma è poco più che un pretesto per annunciare al pubblico la decisione di tornare in patria, già anticipata da 10.13; 78; 92; 96; 103.

29 Si tratta di 1.4; 5; 4.8; 5.1; 5; 6; 15; 7.99; 8 *praef.*; 1; 82; 12.4; 5; 11. Gli elenchi dei componimenti di dedica indirizzati a *princeps*, patroni e amici sono stati desunti da White 1974, 56 nn. 64–65–66 e Citroni 1988, 33 n. 54 = 2000², 55 n. 56.

di Marziale e che forse non si fermò mai del tutto. D'altra parte, è senz'altro prudente ipotizzare che testi di questo tipo abbiano progressivamente perduto il proprio scopo concreto: non è da escludere che il 'bigliettino di dedica' sia divenuto, specialmente nelle ultime raccolte di Marziale, un vero e proprio sottogenere ormai caro al poeta, e che il tipo del patrono-lettore 'in anticipo' fosse, di tanto in tanto, sfruttato anche in assenza di pretesti reali, o comunque già in vista della pubblicazione ufficiale della raccolta.³⁰ Resta il fatto che molti di questi epigrammi, nati per l'invio privato, videro un nuovo impiego nella prima raccolta *maior* disponibile.

Ma come giustificarne il riutilizzo? In primo luogo, occorre osservare che simili componimenti segnalavano il passaggio dall'omaggio privato alla pubblica dichiarazione di amicizia – e di stima, laddove Marziale richiede anche di essere corretto o valutato. Inoltre: gli epigrammi di questo tipo svelavano al pubblico i retroscena dei rapporti privati del poeta con l'imperatore, con i suoi patroni, con gli amici più in vista: una tematica che dobbiamo immaginare apprezzata dai lettori comuni (ma anche e, forse, soprattutto dagli specialisti), se Marziale la sfruttò per l'intera carriera.³¹ Infine, ci sarà stata la naturale volontà di non mandare sprecati versi composti con impegno, che potevano in ogni caso favorire la varietà tematica della raccolta.

Un aspetto che preme sottolineare è il fatto che tali bigliettini si trovano di norma – ma non sempre – raccolti nella sezione conclusiva del libro; ben più raramente, a meno che non coincidano con la dedica ufficiale, in quella iniziale. Anche per questo dato si può tentare una giustificazione. In primo luogo, occorre appena notare che il finale della raccolta era, assieme al proemio, la sezione in evidenza maggiore, e se l'*incipit* del libro era di norma consacrato alla dedica ufficiale, alla presentazione dei contenuti, a eventuali avvertenze preliminari ai lettori o a dichiarazioni di poetica, la sezione conclusiva rimaneva l'unica alternativa per assicurare a tali componimenti una particolare rilevanza.³²

30 Paiono stilemi consolidati, ad esempio, in 11.6: *Vibi Maxime, si vacas havere, / hoc tantum lege: namque et occupatus / et non es nimium laboriosus. / transis hos quoque quattuor? sapisti*. Il componimento viene considerato da White 1974, 47 una delle principali testimonianze a sostegno della sua 'libellus-theory', esposta principalmente in due contributi (White 1974; 1996) e contestata soprattutto da Fowler 1995; ne discuteremo *infra*, par. 8.1.

31 L'esibizione davanti al pubblico di un rapporto privilegiato, descritto secondo stilemi convenzionali (che andavano dalla vera e propria amicizia al patronato) era già tipica della poesia neoterica; sul punto, cfr. almeno Fedeli 1990, 68–78, Foster 1994, Citroni 1995, 57–205, Tatum 1997, Gamberale 2012.

32 In generale sulla struttura delle sezioni conclusive nelle raccolte di Marziale si vedano Fowler 1989 e, soprattutto, Canobbio 2007, che individua due principali tipologie di finale: da un lato la ricerca di un contatto col lettore (fino al libro 6, poi ripresa con la seconda edizione del libro 10),

Vero è che l'accumulo di molti tra i *carmina* di dedica nel finale di raccolta dà loro, molto banalmente, le apparenze di un'aggiunta *in extremis*: l'inserimento avveniva, forse, a uno stadio già piuttosto avanzato della composizione del libro, quando struttura ed equilibri interni, spesso anche molto raffinati, dovevano già essere ampiamente definiti. Ma la raccolta nella sezione conclusiva aveva, in questo senso, un vantaggio supplementare: consentiva al poeta di mantenerne il rilievo senza essere costretto a ripensarne l'interazione con il cuore del *liber*.

Le eccezioni sono rappresentate dai seguenti componimenti: 1.52; 4.10; 14; 5.18; 30; 7.11; 17; 26; 28; 29; 52; 68; 9.26; 10.18; 20; 11.57; ma per la maggior parte dei casi è possibile giustificare l'anomalia. L'epigramma 1.52, ad esempio, è in contraddizione solo apparente con la norma individuata, poiché per quanto si tratti formalmente di una dedica al patrono Quinziano,³³ è evidente che non siamo di fronte a un rituale omaggio poetico: in 1.52 l'offerta dei versi e il sostegno che il poeta si attende come conseguenza – ovvero la garanzia di paternità del testo – vanno letti esclusivamente alla luce del più generale problema del plagio, che attraversa, come vedremo, l'intera raccolta (cfr. 1.29; 38; 53; 66; 72; *infra*, par. 8.3). 4.10 è inserito poco oltre l'apertura: Marziale si affida al gusto dell'amico Faustino, cui invia scherzosamente, assieme al libro fresco di inchiostro, una spugna che gli servirà a cancellare e correggere le inesattezze, commentando (vv. 8–9): *non possunt nostros multae, Faustine, liturae / emendare iocos: una litura potest*.³⁴ In questo caso è bene tenere a mente che Faustino era già dedicatario ufficiale del libro 3 e, molto probabilmente, ospite di Marziale durante il soggiorno in Cispadana durante il quale lo stesso libro fu pubblicato;³⁵ riservando a 4.10 una posizione anticipata e preminente rispetto agli altri *carmina* di dedica del libro (4.14, a Silio Italico; 82, a Venuleio; 86 ad Apollinare: notiamo che gli ultimi due figurano nella sezione conclusiva del libro), Marziale poteva, da un lato, riservare l'*incipit* della raccolta (4.1; 2; 3) alle lodi di Domiziano, non ancora dedicatario ufficiale ma già protagonista del proemio, mantenendo intatto – e prolungando – l'omaggio a Faustino, già presente nel libro 3; dall'altro, stabiliva una sorta di corrispondenza tematica tra terzo e quarto libro, che lo stesso pubblico poteva cogliere e apprezzare.³⁶ Nel solo libro 7 i *carmina* di dedica sono ben tredici; di

dall'altro l'enfasi su tematiche già esplorate nel resto del libro (si pensi al libro 7 e all'enfasi sulla legislazione di Domiziano in ambito di morale). Osservazioni sulla disposizione dei *carmina* di dedica, in prevalenza inseriti nella sezione di apertura o in quella finale, sono in Merli 1993a, 245 n. 43.

33 *Commendo tibi, Quintiane, nostros – / nostros dicere si tamen libellos / possum, quos recitatuus poeta –: / si de servitio gravi queruntur, / adsertor venias satisque praestes, / et, cum se dominum vocabit ille, / dicas esse meos manuque missos. / hoc si terque quaterque clamitaris, / inpones plagiarium pudorem*. Lo stesso patrono ricompare in 5.18, per cui cfr. Canobbio 2011, 225–236; su 1.52 cfr. Citroni 1975, 174–177 e Howell 1980, 229–230.

34 Su questo epigramma cfr. Moreno Soldevila 2006, 152–157.

35 Cfr. Fusi 2006, 57–60 e Balland 2010, 39–89.

36 Potremmo rilevare, in proposito, che gli schemi di apertura delle due raccolte sono forse da mettere in relazione tra loro: se il terzo libro si apre con una dedica generica al lettore dell'Urbe (3.1) e una 'personalizzata' a Faustino (3.2), seguite da un carme più polemico al pubblico romano (3.4; su 3.3, certamente spurio, cfr. Lindsay 1903a, 60; Fusi 2006, 129–130; 2011a, 124; 2013a, 86), il quarto libro, che inizia nel nome di Domiziano, replica a rispettosa distanza l'omaggio a Faustino

questi, la maggior parte – tolti 7.80; 84; 97 – risulta distribuita in modo piuttosto omogeneo nel corpo del libro. Alcune osservazioni: 7.11 e 7.17 accompagnano un omaggio poetico particolarmente raffinato, dal momento che gli esemplari offerti in dono riportano correzioni di pugno dell'autore;³⁷ 7.26 è per Apollinare, dotto omaggiato anche in 4.86 per la sua erudizione e per il suo raffinato gusto letterario;³⁸ 7.29 è per Voconio Vittore, poeta «forse elegiaco ed epigono degli alessandrini» per Merli;³⁹ anche il Castrico cui è indirizzato 7.42 era poeta dilettante.⁴⁰ Tutti questi epigrammi figurano in un libro in cui abbondano, specialmente nella sezione iniziale, componimenti di argomento letterario (come 7.22 e 23, dedicati a Polla Argentaria, vedova di Lucano, o 7.25, che esalta il tono pungente dei versi marzialiani a paragone con quelli blandi e senza mordente di un anonimo rivale). È possibile, insomma, che nel caso del libro 7 Marziale abbia curato maggiormente l'interazione degli epigrammi di dedica con il resto della raccolta, integrandone una parte (i più adatti allo scopo perché indirizzati a poeti, letterati, intenditori) nella sezione dominata da tematiche metaletterarie. Una conferma potrebbe venire da 7.68, che presenta l'opera a Instanio Rufo e al suo austero suocero: come opportunamente rilevato da Merli, «probabilmente non a caso questo epigramma, forse in origine di destinazione realmente privata, trova la sua collocazione nel libro subito dopo un carne osceno, in relazione al quale assume funzione apoletica».⁴¹ Nel libro 10, le eccezioni rappresentate dall'epigramma 18 (17) (a Macro), dal più noto 20 (19) (a Plinio il Giovane) e da 64 (a Polla Argentaria, vedova del poeta Lucano) andranno senz'altro messe in relazione con l'eccezionalità del libro in cui sono inseriti: la raccolta subì, in vista della seconda edizione del 98, un rimaneggiamento che non ci è dato ricostruire nel dettaglio, dal momento che la tradizione manoscritta è concorde nel riportare soltanto l'*editio altera* del libro, ma che lo stesso Marziale descrive, presentando la raccolta al lettore, come piuttosto

espresso proprio da 4.10. La strategia di dedica passa, dunque, dall'alternanza tra lettore 'pubblico' e lettore 'privato' a quella tra omaggio al *princeps* e omaggio al patrono. Sulla presenza di Faustino nella sequenza proemiale del libro 3 e sui complessi equilibri metaletterari che caratterizzano i componimenti per l'amico (in particolare 3.2) cfr. Onorato 2017, 15–113.

37 In 7.17 l'oggetto della celebrazione è la biblioteca di Giulio Marziale, già dedicatario del sesto libro e interlocutore di numerosi componimenti: cfr. 1.15; 3.5; 5.20; 6.1; 9.97; 10.47; 12.34; la sua villa viene descritta e lodata in 4.64; sul personaggio cfr. Balland 2010, 24–26; *PME* s.v., 304–305. Il riferimento, in 7.17.6, a una raccolta comprensiva dei primi sette libri (*septem ... libellos*) ha fatto credere ad alcuni studiosi (Schneidewin 1842, iii–iv; Dau 1887, 76–77; Immisch 1911, 485–486; Prinz 1929, 113; Lehmann 1931, 10–42) che Marziale avesse, a un certo punto della sua carriera, curato un'edizione complessiva dei suoi libri 1–7 – la stessa il cui formato *codex* viene esaltato in 1.2 – e che uno dei primi a essere omaggiato con un esemplare sia stato proprio l'amico Giulio Marziale. L'ipotesi, di per sé possibile, non è dimostrabile con certezza; si può anzi osservare a margine che manca, in 7.17, qualsiasi accenno all'innovativo formato che doveva costituire il tratto distintivo dell'esemplare. Un'ulteriore osservazione è possibile sulla posizione dell'epigramma 7.17: Giulio Marziale è, proprio come era Faustino, dedicatario del libro immediatamente precedente, e il libro 7 è, proprio come lo era il 4, privo di dedica ufficiale: è possibile che Marziale, ancora una volta, ne approfittasse per rinnovare il suo omaggio al dedicatario del libro precedente, stabilendo al tempo stesso un collegamento tematico tra libro 6 e libro 7.

38 Cfr. Galán Vioque 2002, 191–195; Onorato 2017, 123–158.

39 Merli in Citroni/Merli/Scàndola 2000², 584 n. 37; sul testo cfr. Galán Vioque 2002, 208–213.

40 Cfr. Galán Vioque 2002, 272–275.

41 Merli in Citroni/Merli/Scàndola 2000², 614 n. 84.

radicale.⁴² Un aspetto quasi certo di tale rifacimento è l'inserimento dei nove *epigrammata longa* – categoria in cui rientra lo stesso 10.20 (19) – probabilmente allo scopo di colmare il non poco spazio lasciato vuoto dalla rimozione delle lodi domizianee;⁴³ ma non si può escludere un più ampio rimaneggiamento, che giustifichi la disposizione ‘eccezionale’ anche degli altri *carmina* di dedica. Potremmo inoltre rilevare che non mancano, anche in questa raccolta, epigrammi metaletterari: si pensi al ciclo contro l'anonimo detrattore che attribuisce a Marziale carmi diffamatori (10.3; 5; 100; cfr. *infra*, par. 8.3); alle dichiarazioni di poetica – alcune assai note – contenute in 10.2; 4; 21; 33; 59; 70; 103; ai componimenti dedicati alla poetessa Sulpicia (il *longum* 10.35, ma anche 10.38). Ora, lo stesso Plinio, in 10.20, viene presentato (anche) come letterato, mentre in 10.64 il poeta, rivolgendosi a Polla Argentaria, omaggia indirettamente il poeta Lucano; siamo dunque legittimati a ipotizzare, anche nel caso del libro 10, l'esistenza di una sorta di filo conduttore tematico. Ancora un dato: tra le eccezioni rimaste, quattro componimenti (4.14; 5.18; 30; 7.28) alludono esplicitamente ai Saturnali come pretesto per l'omaggio e più in generale come cornice della raccolta; potrebbe indubbiamente trattarsi di una coincidenza, ma non si può escludere che il riferimento ai Saturnali e dunque la metaforica collocazione del *liber* nel contesto dei festeggiamenti giustifichino la disposizione ‘eccezionale’.

Dunque: i *carmina* di dedica furono composti da Marziale per l'intero arco della carriera, allo scopo di accompagnare gli omaggi poetici tramite i quali doveva svolgersi una parte significativa dei suoi rapporti sociali; composti per essere inviati al singolo patrono o amico cui era indirizzato il dono, venivano riutilizzati nella raccolta *maior*, in apertura (specialmente se coincidono con la dedica ufficiale, come ad es. 2 *praef*; 3.5; 5.1; 6.1; 12.1) o, più di frequente, nella sezione finale; non mancano le eccezioni a questa norma, per quanto buona parte si possa giusti-

42 Cfr. 10.2.1–4: *festinata prior, decimi mihi cura libelli / elapsum manibus nunc revocavit opus. / nota leges quaedam, sed lima rasa recenti; / pars nova maior erit: lector, utrique fave*. Per un tentativo di messa a punto circa le strategie compositive messe in atto in sede di revisione della decima raccolta sia concesso il rimando a Russotti 2019b.

43 Il contenuto di tali componimenti ne rende impensabile la pubblicazione nel 95, al culmine del clima di feroce oppressione che caratterizzò gli ultimi anni del regime domiziano. La composizione in occasione dell'*editio altera* è certa per 10.35, lungo elogio della poetessa Sulpicia, di cui non ci è pervenuto altro che una coppia di trimetri giambici; ma Sulpicia è significativamente protagonista e unica *persona loquens* di un'anonima *Conquestio de statu rei publicae et temporibus Domitiani*, composta tra IV e V secolo (*ep. Bob.* 37, su cui cfr. almeno Schreiner 2017 e Butrica 2006, con ulteriore bibliografia); ci sono poi 10.20; 30; 87, tutti indirizzati a personaggi politici di rilievo nell'ambito del regime traiano, o a personalità politiche già influenti sotto Domiziano la cui carriera non subì scossoni col cambiamento di regime (rispettivamente Plinio il Giovane, Domizio Apollinare, Claudio Restituto); 10.37, indirizzato al concittadino e amico Materno, e 10.92, all'amico Marrio, che annunciano il rientro in Spagna che seguì di poco la ripubblicazione della decima raccolta. Una datazione al 98 è assai verosimile anche per i *longa*; sul punto cfr. Buongiovanni 2012, 19–23.

ficare ragionando sul contenuto dei componimenti e sulle loro relazioni col resto del *liber*.⁴⁴

Un ultimo punto, per noi fondamentale, riguarda il modo in cui il riuso di tali componimenti poteva influire sulla trasmissione del testo. È ovvio che il riutilizzo implicava doppia circolazione, e la doppia circolazione – l'osservazione vale per questo e per gli altri casi che andremo a esaminare – poteva almeno favorire, qualora Marziale decidesse di modificare, correggere o abbellire il testo inviato in privato, la diffusione di due versioni diverse, entrambe d'autore.

Passiamo ora a una seconda categoria di componimenti potenzialmente fruibili al di fuori del libro pubblicato, per i quali potremmo spingerci a ipotizzare il riutilizzo: i cicli.

7.4 I cicli

Sono numerosi e tematicamente assai vari, nel *corpus* marzialiano, i cicli di epigrammi: gruppi di componimenti costruiti attorno al medesimo tema, personaggio o situazione, di norma distribuiti nell'ambito di una singola raccolta, più raramente disseminati tra libri distinti.⁴⁵ Molti sono dedicati all'imperatore: il poeta si congratula per le vittorie ottenute, ne elogia i provvedimenti legislativi o ne esalta le doti sovraumane;⁴⁶ cicli più brevi, per quanto caratterizzati dal medesimo in-

⁴⁴ Già Merli 1993a, 245 n. 43, in relazione a casi come questi, propone di concentrarsi sul modo in cui i *carmina* di dedica vengono inseriti nel complesso del libro: «questi carmi, qualunque fosse la loro sede o destinazione originaria, sono dunque per noi strettamente in relazione al libro come unità, in quanto contribuiscono a delimitarlo, o a precisarne il tono».

⁴⁵ La tecnica della variazione sul tema era già tipica dell'epigramma greco, per quanto più che altro finalizzata a mettere in luce le capacità del poeta; sul punto cfr. Tarán 1979; per alcune osservazioni su sequenze tematiche nei papiri epigrammatici greci – in particolare nel 'nuovo Nicarco' – e tecnica poetica marzialiana si rimanda a Morelli 2015, 54–57.

⁴⁶ Alcuni esempi. Festeggiano le vittorie ottenute da Domiziano nella campagna sarmatica due cicli inseriti rispettivamente nel libro 7 (7.1; 2; 5; 6; 7) e 8 (8.2; 8; 11; 15; 21; 26; 30; 49; 53; 65; 78); elogia la legislazione domiziana di ispirazione moralizzatrice un ciclo inserito nel libro 9 (9.3; 5; 7; 22; 45; 90; 91), la restaurazione della *lex Roscia theatralis* quello inserito nel quinto libro (5.8; 14; 23; 25; 27; 35; 38; 41), per cui si rimanda all'accurato studio di Canobbio 2002 oltre che a Barwick 1958, 300–306. Celebra la natura divina dell'imperatore il già menzionato ciclo delle lepri e dei leoni del libro 1 (1.6; 14; 22; 48; 51; 60; 104); è tutto consacrato alla miracolosa bellezza del coppiere di corte Earino un ciclo inserito nel libro 9 (9.11; 12; 13; 16; 17; 36), su cui cfr. Barwick 1958, 297–299 e Hoffmann 1990, 37–49. Sui cicli minori dedicati alla lode della maestà imperiale – come, ad esempio, il gruppo di epigrammi 10.6; 7; 72, stavolta indirizzato a Traiano, cfr. ancora Barwick 1958, 289–290. Per alcune osservazioni generalizzabili sul concetto di 'ciclo' cfr. anche Henriksen 2012, xxxvi–xlili.

tento celebrativo, sono dedicati ad amici e protettori.⁴⁷ Ci sono poi cicli che hanno l'unico scopo di sfruttare al massimo gli spunti comici offerti da un singolo personaggio, attorno al quale sono interamente costruiti: si pensi a quello di Postumo, o di Selio (entrambi nel libro 2), a quello di Ligurino nel libro 3, o ai due dedicati a Zoilo (nel libro 2 e nel libro 11).⁴⁸

L'attenta distribuzione degli epigrammi appartenenti a un medesimo ciclo contribuisce, da un lato, alla creazione di una serie di linee tematiche che, attraversando in modo capillare l'intero libro o una sezione di esso, ne definiscono l'assetto unitario; dall'altro, dato che i componimenti appartenenti allo stesso ciclo, raramente contigui, vengono di norma giustapposti a epigrammi di argomento diverso, concorre al raggiungimento della *varietas* contenutistica che figurava, come abbiamo visto, tra gli obiettivi stilistici primari di Marziale.⁴⁹

È lecito credere che tali cicli, di per sé senz'altro fruibili come prodotto indipendente, potessero circolare anche al di fuori della raccolta pubblicata? Si direbbe di sì, almeno per quel che riguarda gli epigrammi composti in lode del *princeps* o dei vari patroni: difficilmente Marziale avrà atteso l'uscita ufficiale delle singole raccolte per rendere noto il proprio omaggio al destinatario di turno; altrettanto impensabile che gli importanti personaggi di volta in volta celebrati attendessero di avere tra le mani il libro pubblicato per cercarvi i – pochi, in proporzione – componimenti loro dedicati.

Nonostante il libro ufficiale probabilmente rivestisse, tra gli omaggi poetici per amici e patroni, un ruolo primario, non si può certo escludere che per tali illustri lettori venissero confezionate selezioni del materiale loro dedicato o, in

47 Come quello su Deciano (1.8; 24; 39; 40; 61), quello su Regolo (1.12; 82; 111), il ciclo per Faustino nel libro 3 (3.2; 25; 39; 47; 58), o quello che celebra il genetliaco del defunto poeta Lucano, formalmente dedicato alla vedova Polla Argentaria (7.21; 22; 23). Per il ciclo di Deciano e per quello di Regolo cfr. Barwick 1958, 299–304; sui componimenti a Polla Argentaria si rimanda *ivi*, 296; ma cfr. anche Bucheit 1960, 90–96.

48 Sul ciclo di Postumo (2.10; 12; 21; 22; 23) cfr. Barwick 1958, 299–300 e lo studio monografico di Borgo 2005; sulla struttura del ciclo di Selio (2.11; 14; 27) e dei due cicli dedicati a Zoilo (2.16; 19; 42; 58; 81; 11.12; 30; 37; 54; 85; 92) si veda ancora Barwick 1958, 300–304; cfr. *ivi*, 307–309 per il ciclo di *Priapea* nel sesto libro (6.16; 49; 73). Caso limite è quello di 1.68 e 106 su Rufo, che conta soltanto due epigrammi; sulla coppia tematica cfr. Morelli 2009. Due i cicli contro il plagio; ne diremo *infra*, 8.3.

49 Come già ottimamente messo in luce da Canobbio 2002, 3: «nell'ordinamento interno a ogni libro questi epigr. possono formare una sequenza compatta, ma comunque mai particolarmente estesa, oppure – ed è il caso più frequente – risultano ampiamente distribuiti in una più ampia sezione del libro stesso e, in ossequio al principio della *varietas* epigrammatica, contigui a carmi di carattere alquanto diverso». Secondo Swann 1998 composizione e impiego dei cicli sarebbero, in Marziale, risultato dell'influenza esercitata dal modello catulliano; ma cfr., *contra*, Carratello 2001. Per alcuni esempi possibili di cicli in Catullo cfr. Barwick 1958, 312–318.

generale, più brevi anticipazioni del *liber* in uscita, che includevano almeno i versi composti in loro onore; non dimentichiamo che proprio a un ciclo, vale a dire quello delle lepri e dei leoni, è riferito il riutilizzo di materiale cui allude, con ogni probabilità, l'epigramma 144 analizzato *supra* (par. 7.2).

Naturalmente non è possibile determinare con certezza se l'invio privato e preliminare includesse l'intero ciclo dedicato a un determinato personaggio, o se, viceversa, Marziale anticipasse ai suoi protettori una quantità di versi di dedica superiore (o inferiore; ma è meno probabile) rispetto a quella che veniva poi inserita nel libro ufficiale; allo stesso modo, non siamo in grado di stabilire se il materiale inviato privatamente includesse soltanto i testi celebrativi o se consistesse in una vera e propria anticipazione dell'intero libro, rappresentativa dei principali temi e personaggi sviluppati. Pare più complicato, comunque, giustificare una fruizione privata per quel che riguarda i cicli scottici, a meno di non voler ipotizzare, per componimenti di questo tipo, una circolazione parallela limitata a certi contesti (ad esempio quello simposiale; cfr. *infra*, par. 9.1).

Senza voler negare ai cicli epigrammatici un ruolo e un valore letterario di primo piano all'interno del libro di riferimento, rileviamo che la loro diffusione poteva avvenire – almeno in qualche caso – anche su canali più ristretti e differenziati: l'invio preliminare ai dedicatari costituiva verosimilmente, per Marziale, poeta e cliente al tempo stesso, un importante mezzo per tenere vivi i rapporti con le personalità più influenti.

Teniamolo a mente, e ricordiamo che la doppia circolazione di tali componimenti – che, proprio come i *carmina* di dedica, confluivano di volta in volta nella raccolta *maior* – potrebbe aver lasciato, in tradizione, almeno qualche traccia riconoscibile.⁵⁰

Passiamo ora ad analizzare le strategie di riutilizzo messe in atto nelle sezioni cui il poeta riservava, verosimilmente, cure particolari: i proemi. Abbiamo già visto che il riuso di materiale poteva, in sede proemiale, configurarsi come riciclo di *carmina* di dedica già fatti circolare; nelle raccolte che subirono più di un'edizione, come vedremo, poteva dar luogo a vere e proprie stratificazioni di epigrammi.

⁵⁰ Si tenga presente che la circolazione preliminare dei cicli dedicati all'imperatore è stata di recente sostenuta da Nauta 2002, 365–374; l'invio preliminare e informale di brevi raccolte celebrative è la sintesi della 'libellus-theory' di White, già menzionata più volte; cfr. *infra*, par. 8.1.

7.5 Stratificazione e riutilizzo: i proemi

Non c'è dubbio che la porzione incipitaria delle varie raccolte fosse, in sede di composizione, una di quelle studiate con attenzione maggiore: si trattava della sezione ideale per presentare la raccolta e per inserire gli immancabili epigrammi di omaggio e di dedica, oltre alle dichiarazioni di poetica e alle eventuali avvertenze ai lettori.⁵¹ È lecito credere che Marziale, nel tentativo di conciliare tutte queste esigenze, «spesso anche contrastanti tra loro»,⁵² ne sorvegliasse in modo particolare contenuto, bilanciamento, qualità complessiva.

Quel che ci interessa particolarmente mettere in rilievo è la possibilità, per certi libri, di un riciclo di materiale proprio in tale delicata sezione: può essere capitato che alcuni proemi, figurando in raccolte pubblicate più di una volta, abbiano ospitato vere e proprie stratificazioni di componimenti, prodotti e inseriti dall'autore in momenti diversi; in alternativa, ci sono casi in cui è lecito individuare con certezza, tra gli epigrammi di apertura, versi composti in circostanze indipendenti dalla pubblicazione e poi riciclati. Si tratta di dinamiche che interessarono quasi certamente il libro 1 (stratificazione di materiale) e il libro 12 (riciclo di componimenti), forse anche il 10. Ma vediamo nel dettaglio.

Un riuso di materiale piuttosto evidente si può ipotizzare, come anticipato, per l'esordio del primo libro.⁵³ La raccolta si apre con la nota epistola programmatica in cui Marziale denuncia i propri modelli (al riparo dei quali giustifica, tra le altre cose, il linguaggio spregiudicato); rassicura il lettore sulla volontà di non colpire coi propri versi personaggi reali e riconoscibili, che negli *Epigrammi* non saranno nominati direttamente; previene, attraverso il breve epigramma che chiude l'epistola, le critiche che un antonomastico *severus Cato* certamente gli muoverà.

All'epistola seguono due componimenti che vale la pena riportare per intero: il celebre 1.1:

*hic est quem legis ille, quem requiris,
toto notus in orbe Martialis
argutis epigrammaton libellis:
cui, lector studiose, quod dedisti*

⁵¹ Su retorica e poetica nei proemi marzialiani si rimanda alla monografia di Borgo 2003; sulle 'strategie cortigiane' via via messe in atto dal poeta, anche e soprattutto nelle sezioni proemiali, per consolidare il proprio rapporto con patroni influenti e *princeps* resta fondamentale Merli 1993a; ma cfr. anche Citroni 1988 e Merli 1998.

⁵² Borgo 2003, 8.

⁵³ Per un'analisi dettagliata dello stile e del contenuto di tale sezione si rimanda a Borgo 2003, 61–75; si vedano anche Citroni 1975, 3–29, Howell 1980, 95–113.

*viventi decus atque sentienti,
rari post cineres habent poetae.*

5

e l'epigramma 1.2:

*qui tecum cupis esse meos ubicumque libellos
et comites longae quaeris habere viae,
hos eme, quos artat brevibus membrana tabellis:
scrinia da magnis, me manus una capit.
ne tamen ignores ubi sim venalis, et erres
urbe vagus tota, me duce certus eris:
libertum docti Lucensis quaere Secundum
limina post Pacis Palladiumque forum.*

5

Sono molti i dettagli che hanno fatto ragionevolmente dedurre ai critici che non fosse questo l'*incipit* originario del primo libro: in 1.1, le roboanti rivendicazioni della propria fama (v. 2, *toto notus in orbe Martialis*; vv. 3–6, *cui lector studiose quod dedisti / viventi decus atque sentienti / rari post cineres habent poetae*), che sembrano scritte da un autore all'apice della sua carriera e che suonano almeno sospette se immaginate in apertura della prima raccolta sottoposta al pubblico nell'86; in 1.2, le allusioni alla novità del formato *codex*, che fa degli *Epigrammi* una comoda lettura da viaggio e che verosimilmente includeva più di una raccolta (lo lascia credere anche l'impiego del plurale: v. 1, *meos libellos*; v. 3; *hos eme, quos artat brevibus membrana tabellis*), e l'allusione alla bottega di Secondo (vv. 7–8: *libertum ... quaere ... Secundum / limina post Pacis Palladiumque forum*) che, come vedremo più avanti, parrebbe vincolare il componimento a una seconda edizione del libro.⁵⁴

La situazione dei manoscritti sembra confermare l'incertezza sulla collocazione di tale coppia di epigrammi: se i testimoni del ramo gennadiano li omettono *in toto*,⁵⁵ quelli di terza famiglia li riportano nel bel mezzo dell'epistola in prosa (subito dopo la r. 17). Tra le diverse ipotesi formulate in merito dagli studiosi, la più condivisibile pare quella di Lehmann: il curatore del prototipo comune a monte dei tre rami avrebbe allestito il suo testo basandosi principalmente su edizioni in rotolo, più comuni e più facilmente reperibili; riscontrata la presenza di 1.1 e 1.2 in un'edizione in *codex*, li avrebbe inseriti a margine, accanto all'epistola prefatoria; l'editore di β, cioè Gennadio, li ignorò, mentre in γ i due componimenti finirono fuori posto.⁵⁶

⁵⁴ Sui vari *librarii* menzionati da Marziale cfr. *infra*, par. 8.2.

⁵⁵ Con la sola eccezione di f, che tuttavia è un testimone pesantemente contaminato; cfr. *supra*, par. 3.1.

⁵⁶ Lehmann 1931, 55. Qualche altra proposta. Immisch 1911, 483 ricostruì, a monte della nostra tradizione, un esemplare in codice che riportava, nel primo foglio, il ritratto del poeta sul *recto* –

In effetti, pare evidente che gli attuali epigrammi 1.1 e 1.2, che di certo hanno senso di esistere solo nell'ambito di un'edizione in *codex*, non avessero un posto preciso nella composita e fluttuante *facies* testuale sulla base della quale le tre edizioni tardoantiche di Marziale furono allestite.

L'ipotesi che 1.1 e 1.2 figurassero già nella prima edizione del libro viene ulteriormente scoraggiata dal tono palesemente introduttivo del successivo 1.3, assai più dimesso e ben più adatto a fungere da proemio alla prima uscita di un autore che dobbiamo immaginare, nell'86, poco noto:

*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* 5
*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,* 10
*aetherias, lascive, cupis volitare per auras:
i, fuge; sed poteras tutior esse domi.*

Il cambio di tono è evidente: pur riconoscendo, con Citroni, che trepidazione e modestia sono, in questi versi, senz'altro simulate, e pur tenendo in considera-

donde, secondo lo studioso, l'*hic est* che apre 1.1 – e i due componimenti 1.1 e 1.2, sul *verso* la continuazione dell'epistola in prosa. La situazione dei testimoni manoscritti si spiegherebbe dunque presupponendo a monte della gennadiana un esemplare che recava illeggibile il *verso* della prima pagina, e a monte della terza famiglia un codice in cui la pagina, caduta, era stata reinserita al contrario. Occorre riconoscere che a un'edizione degli *Epigrammaton libri* corredata da un proprio ritratto Marziale allude probabilmente in 7.84 (su questo ep. cfr. Helm 1926, 85; Maurach 1972, 66–67), e che nella prefatoria al libro 9 afferma esplicitamente che i versi ivi riportati dovevano fungere da accompagnamento a un suo ritratto (cfr. Henriksen 2012, 1–10); inoltre, menziona sicuramente un'edizione in *codex* dell'opera di Virgilio che ne includeva il ritratto. La ricostruzione di Immisch pare lo stesso macchinosa: è forse sufficiente constatare, per 1.1 e 1.2, uno *status* e una collocazione incerti fin dalle prime fasi della storia del testo. Ugualmente poco economica la proposta di Birt 1882, 348–349, secondo cui i primi due epigrammi, insieme alla prefazione in prosa, costituivano l'introduzione a un'edizione in *codex* che comprendeva una selezione di epigrammi osceni e satirici, secondo lo studioso particolarmente adatti all'intrattenimento da viaggio. Sull'esistenza di tale raccolta non c'è alcuna evidenza, né i versi di Marziale parrebbero alludere a qualcosa di diverso dalle normali raccolte pubblicate per l'intero arco della sua carriera; come già messo in luce da Citroni 1975, 5, si tratta di un'ipotesi che «si fonda sul fraintendimento del significato del verbo *artare* in I 2, 3»; cfr. anche *ivi*, *ad l.*

zione il tono sostanzialmente ironico del componimento,⁵⁷ non si può fare a meno di riconoscere che era certamente questo l'*incipit* originario della raccolta pubblicata nell'86 d.C.⁵⁸

Un rimaneggiamento, dunque, dovuto all'aggiunta di due epigrammi che solennizzassero il successo di pubblico che accompagnava – e che, a suo modo, motivava – l'uscita dell'edizione in *codex*, ma anche alla contestuale volontà di non rinunciare al proemio originario del libro.⁵⁹

È diverso il caso del libro 12. Ci siamo già soffermati, nei capitoli precedenti, sui problemi legati alla trasmissione della raccolta, che ricapitoliamo in breve. Il libro 12 è trasmesso da secondo e terzo ramo con alcune differenze sostanziali: più estesa la *recensio* nel ramo β, più compatta e ben più uniforme, dal punto di vista metrico e contenutistico, quella restituita dalla terza famiglia; il dato ha portato i critici a domandarsi quale delle due versioni possa considerarsi quella licenziata come definitiva da Marziale e quale, invece, si debba all'intervento di un successivo curatore del testo.⁶⁰ Ora, degli epigrammi presenti soltanto nel secondo ramo, tre fanno parte della sezione incipitaria della raccolta: si tratta di 12.4; 5; 6, 1–6,⁶¹ tutti versi che possiamo attribuire all'antologia tratta dai libri 10 e 11 che Marziale inviò a Nerva in un tentativo di avvicinamento alla corte, verosimilmente tra la pubblicazione dell'*editio altera* del decimo libro e la decisione di

57 Al netto della ripresa palese di Orazio (*epist.* 1.20.1–3: *Vertumnus Ianumque liber, spectare videris / scilicet ut prostes Sosiorum pumice mundus. / odisti clavis et gravis sigilla pudico*; 5: *fuge quo descendere gestis*, ecc), che già di per sé mette in discussione la sincerità dell'ostentazione, Citroni 1970, 88 nota l'inflessione apertamente ironica dell'espressione *fastidia dominae Romae*, con un crescendo di sarcasmo nei versi successivi: «tutt'altro che modestia, dunque, ma anzi caricatura polemica, e infine rifiuto esplicito della tendenza che egli ritiene rappresentata dal pubblico di Roma. E anzi, direi, nel rifiuto di quanto la critica gli oppone, c'è una certa fierezza, sia pure velata da un pizzico di ironia».

58 Così Dau 1887, 80, Friedländer 1889, 1206, Immisch 1911, 487, e lo stesso Citroni 1970, 89–91; 1975, 23.

59 Senza dire che 1.3, come proemio originario della prima raccolta, poteva aver raggiunto, nel frattempo, un livello di celebrità tale da sconsigliarne l'eliminazione.

60 Ritengono che la versione *plenior* di β sia l'esito di un ampliamento postumo Sullivan 1991, 52–55, Merli 1993a, 253–255 e Howell 2009, 31, mentre l'unità del libro anche nella sua versione più estesa – che implica l'eliminazione dei testi considerati anacronistici da parte di un curatore – è stata messa in rilievo da Lorenz 2002, 235–238 e approfondita da Sparagna 2013.

61 La numerazione seguita è quella di Lindsay 1929². Le edizioni successive (Izaak 1961²; Heraeus 1976²; Shackleton Bailey 1990) accolgono, nella sezione introduttiva, le piccole modifiche di assetto proposte da Immisch 1911, 497: l'accorpamento di 6.7–12 all'epigramma 3 e di 6.1–6 all'epigramma 5.

rientrare in Spagna.⁶² Se presupponiamo che il libro nella forma restituita dal secondo ramo rispecchi l'assetto voluto da Marziale, ne deduciamo che il poeta riciclò dei componimenti di fatto estranei al libro 12 – questa la differenza con il riciclo dei *carmina* di dedica illustrato *supra*, par. 7.3 – per la sezione proemiale: si trattava, in questo caso, di epigrammi composti per essere inviati a Nerva, già fatti circolare in forma privata.⁶³

Un altro caso di possibile riciclo riguarda il libro 10, che subì sicuramente una seconda edizione resa necessaria dal repentino mutare della situazione politica.⁶⁴ Dei due epigrammi di apertura, 10.1 esprime il timore di stancare il lettore con la mole eccessiva della raccolta:

*si nimius videor seraque coronide longus
esse liber, legito pauca: libellus ero.
terque quaterque mihi finitur carmine parvo
pagina: fac tibi me quam cupis ipse brevem.*

10.2 è l'ammissione esplicita della revisione dell'opera, opportunamente imputata alla *festinata* edizione precedente:

*festinata prior, decimi mihi cura libelli
elapsum manibus nunc revocavit opus.
nota leges quaedam, sed lima rasa recenti;
pars nova maior erit: lector, utrique fave,
lector, opes nostrae: quem cum mihi Roma dedisset, 5
'nil tibi quod demus maius habemus' ait.
'pigra per hunc fugies ingratae flumina Lethes
et meliore tui parte superstes eris.
marmora Messallae findit caprificus, et audax
dimidios Crispi mulio ridet equos: 10*

62 Marziale conosceva personalmente Nerva, dilettante poeta lui stesso, come risulta da 8.70 e 9.26. È ovvio che l'approccio tentato con l'invio dell'antologia puntava a un diverso e più ufficiale tipo di rapporto.

63 In ogni caso, Marziale certamente rifiuse nel complesso della raccolta pubblicata altri componimenti tratti dalla medesima antologia (12.11 e, forse, 15), che sono trasmessi da entrambi i rami, la cui presenza non è possibile imputare, dunque, a un intervento successivo di un editore.

64 Come già accennato in più di un'occasione (*supra*, Introduzione; cap. 1; par. 7.3), Marziale sottopose a pesante revisione il libro, uscito per la prima volta nel 95, facendone uscire una seconda edizione nel 98. Tra le motivazioni principali c'era senz'altro la scomoda posizione in cui l'epigrammista, per anni poeta di corte di Domiziano, venne a trovarsi dopo la congiura che, nel settembre del 96, mise fine al regno dell'ultimo dei Flavi: è possibile che la revisione cui fu sottoposto il libro consistesse principalmente in una rimozione delle lodi del vecchio imperatore, condannato dal senato alla *abolitio memoriae*.

*at chartis nec furta nocent et saecula prosunt,
solaque non norunt haec monumenta mori.*⁶⁵

Ora, se è evidente che 10.2 fu inserito nella raccolta per giustificarne la seconda edizione, lo *status* di 10.1 pare più ambiguo; il timore di stancare il lettore con la mole della raccolta è un tema che torna negli *Epigrammi* a più riprese, né abbiamo argomenti che ci mettano in condizione di vincolarlo necessariamente all'una o all'altra delle due edizioni. È dunque possibile – ma non dimostrabile – un ulteriore caso di riutilizzo, assimilabile alla stratificazione di componimenti già analizzata per il libro 1.⁶⁵

Insomma: il riutilizzo dei componimenti poteva coinvolgere anche le delicate sezioni proemiali. Componimenti già pubblicati ufficialmente potevano essere mantenuti e giustapposti a materiale inedito in caso di nuova pubblicazione: è sicuramente il caso del primo libro, in cui 1.1 e 1.2 furono composti in occasione di una seconda edizione – del solo *liber* 1, o di un insieme di raccolte – e inseriti subito prima di 1.3, proemio originario dell'opera; è forse, il caso di 10.1, che forse figurava già – per quanto, verosimilmente, non in posizione di preminenza assoluta – nell'edizione del 95. Nel libro 12, infine, confluirono versi composti per presentare a Nerva l'antologia dai libri 10 e 11, confezionata da Marziale esclusivamente per l'invio privato a corte: se si deve a Marziale il loro inserimento nella raccolta *maior*, si tratta di un ulteriore, significativo esempio di riutilizzo.

7.6 *Aliter non fit liber*

Nelle pagine precedenti abbiamo tentato di far luce sulle abitudini compositive di Marziale, concentrandoci in particolare sull'organizzazione e sul possibile riutilizzo del materiale poetico di volta in volta confluito nel *liber* da pubblicare.

Abbiamo avuto modo di osservare che la pubblicazione ravvicinata delle raccolte – di norma a distanza di un anno l'una dall'altra – unita alla necessità di

⁶⁵ È molto probabile che la prima edizione del libro 10 si aprisse nel nome di Domiziano: si tratta di un'abitudine che Marziale aveva preso almeno a partire dal libro 5 (ma l'avvicinamento ufficiale all'ambiente di corte è ostentato già nella sezione incipitaria del *liber* 4); sullo spazio sempre maggiore concesso da Marziale alle lodi imperiali cfr. Citroni 1988 e Citroni in Citroni/Merli/Scàndola 2000², 5–64. D'altra parte, non è detto che l'epigramma a noi trasmesso come 10.1 occupasse, nella prima edizione del libro, la medesima posizione. In ogni caso, un eventuale riutilizzo dovette riguardare, tra i primissimi epigrammi del libro, esclusivamente 10.1: i componimenti 10.3 e 10.5, dedicati all'anonimo detrattore che attribuisce a Marziale versi ingiuriosi, vanno, come vedremo, ricondotti con ogni probabilità alla seconda edizione (cfr. *infra*, par. 8.3); per gli stessi motivi, sarà stata inserita nel 98 anche l'apologia della propria opera contenuta in 10.4.

mantenere i rapporti con i protettori, spesso omaggiati tramite invio privato e personalizzato di materiale poetico, poteva facilmente implicare il riutilizzo di epigrammi composti con finalità pratica: così per i *carmina* di dedica e così, molto probabilmente, per i cicli di argomento celebrativo.

L'innesto nella raccolta di materiale poetico prodotto con scopi indipendenti dalla raccolta stessa poteva avvenire con modalità differenti: non sembra dialogare con il complesso del *liber*, ad esempio, la maggior parte dei *carmina* di dedica, raccolti come sono, per lo più, nelle sezioni conclusive; viceversa, i cicli dedicati a tematiche celebrative parrebbero replicare, nel complesso del libro, il medesimo effetto di collegamento tematico e allo stesso tempo di *varietas* contenutistica degli altri cicli; ma è assai probabile che la loro circolazione non fosse limitata alla raccolta ufficiale. Il rimpasto di componimenti celebrativi già fatti circolare si è vista anche nel proemio del libro 12; l'abitudine di Marziale a riciclare versi già composti proponendoli in situazioni differenti è evidente anche dalla stratificazione osservata per il proemio del primo libro (e, forse, per il libro 10).

Marziale lavorava, per necessità, riciclando: la pubblicazione ufficiale presso il *librarius*, che pure avveniva con ritmi piuttosto serrati portandolo a far uscire all'incirca un libro all'anno, costituiva soltanto un momento della sua intensa attività di composizione e diffusione. Di qui, con ogni probabilità, un'abitudine al riutilizzo e alla stratificazione che il poeta non dissimula e non evita.

Il fatto che la composizione della raccolta avvenisse anche attraverso l'assemblaggio di materiali poetici eterogenei per finalità, talvolta preesistenti e in alcuni casi molto probabilmente interessati da una circolazione su più livelli, può aver avuto conseguenze per quel che riguarda l'eventuale conservazione di varianti d'autore; sarà utile completare il quadro, passando ora a definire più nel dettaglio dinamiche e implicazioni di tale doppia circolazione.