

## 8 La circolazione degli *Epigrammi*

La diffusione dell'opera di Marziale si svolgeva, vivo l'autore, principalmente su due canali: da un lato, tramite l'invio informale di omaggi poetici ad amici e patroni, gestito privatamente dal poeta per l'intero arco della sua carriera; dall'altro, tramite la raccolta ufficiale, pubblicata a cadenza più o meno annuale<sup>1</sup> e legata alla figura professionale del *librarius*. Il dato non stupisce: la doppia circolazione dei testi letterari, diffusi tra pochi intenditori prima di essere sottoposti a pubblicazione ufficiale, si può considerare, nella Roma della prima età imperiale, un fatto assolutamente normale.<sup>2</sup>

L'eccezionalità del caso Marziale sta, ancora una volta, nel fatto che l'epigrammista di Bilbili è tra gli autori più generosi nel documentare il fenomeno, sia tramite allusioni sia con dichiarazioni esplicite. Inoltre, a diffusione privata e pubblicazione ufficiale si sommano, nel caso degli *Epigrammi*, i fenomeni di plagio e pseudoepigrafia denunciati dal poeta in numerosi componimenti: si tratta di testi che hanno, in letteratura latina, ben pochi paralleli.

Nelle prossime pagine partiremo, ancora una volta, dalla voce stessa del poeta: analizzeremo i passi in cui l'epigrammista allude a una diffusione riservata ad amici e protettori, si sofferma sui suoi rapporti con gli editori-rivenditori della sua opera (i *librarii*), pubblicizza i suoi scritti e descrive al pubblico le *tabernae* presso le quali sono reperibili, mette in guardia plagiari e diffusori non autorizzati.

### 8.1 La circolazione privata

Il dibattito sull'esistenza di una fase di circolazione privata, informale e indipendente rispetto alla pubblicazione ufficiale di almeno una parte dell'opera di Marziale è aperto da oltre un secolo:<sup>3</sup> per quanto non siano mancate, specialmente

---

1 Cfr. Mart. 10.70.1: *quod mihi vix unus toto liber exeat anno*. Sulla datazione degli *Epigrammaton libri* resta fondamentale Friedländer 1886, 50–67.

2 Cfr., ad esempio, Starr 1982, Fedeli 1989, 349–353, Dorandi 2007, 83–101 e Pecere 2010, 245–260, con relativa bibliografia. Sulla revisione collettiva dell'opera letteraria come *performance* sociale cfr. Gurd 2016.

3 Sage 1919, 170, visto il saltuario impiego, da parte di Marziale, del termine *libellus* come sinonimo di *epigramma* (ad es. in 10.20 [19]), ipotizzò che, in qualche caso, con il plurale *libelli* l'autore alludesse a brevi raccolte informali non ancora pubblicate ufficialmente, diffuse tra amici e protettori (così, ad esempio, in 3.99, 5.36, 9.49): «if we can believe that a poem might be published as a separate *libellus* and also as a part of a *liber*, some difficulties of interpretation will be lessened».

nella polemica tra White e Fowler, prese di posizione estreme, la diffusione privata pare, oramai, un dato certo.<sup>4</sup>

Chiariamo fin d'ora che la terminologia impiegata dal poeta in relazione all'opera sembra avere davvero poco a che fare con le modalità di diffusione: l'opposizione tra *liber* e *libellus* si situa, semmai, nei termini dell'impegno (cfr. 5.2) o della mole (cfr. 10.1); né vanno ovviamente dimenticate le implicazioni di allusività nell'impiego dell'uno e dell'altro termine: catulliane quelle di *libellus*, ispirate ai precedenti illustri di Orazio e Ovidio le varie apostrofi al *liber* (cfr. *infra*, n. 9). Sulle implicazioni della terminologia del libro in Marziale cfr. Ruiz García 1980, Roman 2001, in part. 119–138.

4 In un fondamentale contributo del 1974, White teorizzò l'invio privato di brevi raccolte informali ad amici e protettori sulla base di tre indizi principali: la compresenza, nell'ambito di una sola raccolta, di svariati componimenti di omaggio in aggiunta alla dedica ufficiale (ad es. 8.38, per Atedio Meliore, in una raccolta formalmente consacrata alle lodi imperiali); il fatto che la maggior parte delle occasioni celebrate nei componimenti presi in esame anticipano di mesi la pubblicazione della raccolta in cui l'epigramma celebrativo è inserito (ad es. 4.1 celebra il genetliaco di Domiziano, che cadeva il 24 ottobre; ma il libro 4 uscì almeno due mesi più tardi, verosimilmente durante i Saturnali dell'88); i componimenti di omaggio il cui dedicatario resta nell'anonimato (come 9.54 o 56; ma cfr. *infra*), certamente comprensibili come personale atto di ossequio, ma non facilmente decrittabili nel contesto del libro ufficiale. Se è vero che i primi due punti, ovvero la non esclusività della dedica e la celebrazione tardiva, sono oggettivamente incompatibili con le normali esigenze del rapporto patrono-cliente, va detto che l'anonimato di alcuni dedicatari costituisce forse uno degli argomenti più fragili di White, dal momento che per molti degli esempi riportati non è affatto necessario presupporre un referente reale (così per 2.85; 4.19; 5.42; 9.54); il ragionamento si può forse applicare nel caso più controverso di 9.56 – ma si veda, sul componimento, Canobbio 2006, 90, secondo il quale l'anonimo *patronus* potrebbe facilmente essere identificato con l'imperatore. Sulla base dei componimenti che sembrano fare riferimento a raccolte e antologie informali (1.44, per cui si veda anche *supra*, par. 7.2; 12 *praef.*; 12.4), e in linea con alcune suggestioni già avanzate da Sage 1919 (cfr. *supra*, n. 3), White proponeva di interpretare in accordo con la sua ricostruzione svariate occorrenze del termine *libellus* (ad es. 1.45; 2.91; 5.80; 7.29; 12.1; 4). La '*libellus-theory*' fu al centro di un vivace dibattito nel corso del ventennio successivo: netta la confutazione di Fowler 1995 che, purtroppo, nel legittimo tentativo di restituire ai componimenti presi in esame valore letterario, finisce per negarne *in toto* quello documentario, non senza qualche forzatura. Dal punto di vista di Fowler, una buona parte – se non la totalità – delle affermazioni alla base della '*libellus-theory*' sono dettate da finzione poetica; raccolte informali simili ai *libelli* teorizzati da White non esistettero mai, o comunque non rispecchiano la norma; eventuali opposizioni di natura terminologica vanno, al limite, interpretate alla luce della differenza tra le prime raccolte, divulgate su rotoli di papiro (*libelli*) e quelle accorpate e pubblicate in codice (*liber*). La replica di White 1996 si limitò a una breve discussione dei principali punti di dissenso manifestati da Fowler, senza significative aggiunte rispetto a quanto già sostenuto nel 1974 e non senza qualche traccia di (motivata) irritazione. Ben più caute e condivisibili le obiezioni che a White furono mosse da Citroni 1988. Pur riconoscendo, sulla base dei numerosi indizi disseminati negli *Epigrammi* (cfr. *infra* per alcuni esempi), una fase di circolazione informale (verosimilmente più intensa nelle fasi iniziali della carriera dell'epigrammista), lo studioso sottolinea l'importanza crescente della raccolta ufficiale, anche come sede per la pubblicazione dei vari *carmina* di omaggio. Nel suo studio su poesia e dinamiche

Può essere utile passare rapidamente in rassegna i principali indizi del fenomeno, a partire da quelli forniti da Marziale stesso nei suoi versi.<sup>5</sup> Figurano già nelle prime raccolte alcune significative allusioni alla familiarità con l'ambiente di corte: il fatto che la mano di Demetrio, copista personale del poeta pianto morto in 1.101, sia definita *nota Caesaribus* (v. 2); la gratitudine espressa da Marziale per i premi e i riconoscimenti ottenuti da ben due imperatori (*Caesar uterque*; cfr. 3.95.5, ma anche 9.97.5); la menzione, in 2.91, dell'interesse manifestato dal *princeps* per i propri componimenti (vv. 3–4: *si festinatis totiens tibi lecta libellis / detinuere oculos carmina nostra tuos*). Si tratta di affermazioni che evidentemente presuppongono contatti non soltanto con Domiziano, ma anche con il predecessore Tito;<sup>6</sup> il rapporto con la corte fu dunque allacciato ancor prima della pubblicazione del *liber* 1, e consolidato nei primi anni di attività poetica. «Un rapporto di tale natura con la corte», ha fatto notare Citroni, «non può essere disgiunto da una consistente rete di rapporti con l'élite sociale di Roma»,<sup>7</sup> e una prova significativa in tal senso sono, naturalmente, i componimenti indirizzati a personalità influenti che figurano nel libro 1: il fatto che Marziale potesse inserirne già nella prima sua raccolta lascia pensare che il poeta si fosse assicurato utili appoggi già negli anni precedenti.<sup>8</sup>

---

clientelari nell'età Flavia, Nauta 2002 ha ipotizzato la presentazione privata, in forma orale o scritta, di singoli epigrammi o delle raccolte pronte per la pubblicazione, escludendo però che i patroni fossero coinvolti nell'invio di antologie (che a suo avviso venivano inviate all'imperatore; sul punto cfr. *infra*). Su circolazione pubblica e omaggio privato nell'età Flavia è fondamentale Citroni 2015.

<sup>5</sup> Una cernita ragionata dei passi che parrebbero testimoniare la circolazione privata del testo, già largamente discussi da White e Fowler nei contributi citati *supra* (n. 4), si deve a Citroni 1988, 4–12 = 2000<sup>2</sup>, 7–21, il quale ha ribadito di recente la propria posizione: «io ammetto, come White, che anche dopo aver iniziato la regolare pubblicazione delle sue raccolte Marziale abbia continuato a far circolare epigrammi singoli e piccole raccolte occasionali e personalizzate per canali privati (...). E credo che, oltre a epigrammi occasionali fatti conoscere al destinatario singolarmente o in brevi cicli (appunto, i *libelli* di White) nell'occasione in cui essi si riferivano, anche epigrammi di dedica di tali brevi cicli possano in qualche modo essere poi confluiti nel libro pubblicato (...). E credo che queste riutilizzazioni possano aver generato qualche piccola incongruenza nei libri definitivamente pubblicati», Citroni 2015, 101.

<sup>6</sup> I passi citati indicano che ci furono senz'altro contatti con la corte precedenti l'ascesa di Domiziano, a prescindere dalla possibile dedica a Tito del *De spectaculis*; la datazione della raccolta, comunque, è incerta (*Appendice* n. 11).

<sup>7</sup> Citroni 1988, 8 = 2000<sup>2</sup>, 13.

<sup>8</sup> Già nella prima raccolta sono presenti componimenti dedicati al potente patrono Arrunzio Stella (1.7; 44; menzionato come poeta anche in 1.61.4), al concittadino Liciniano (1.49; 61), al filosofo stoico Deciano (1.8; 39; Marziale gli dedicherà il libro 2), a Gaio Giulio Proculo (1.70; Marziale lo menziona ancora, festeggiando la sua guarigione da una grave malattia, in 11.36). Sulle rela-

La diffusione della poesia di omaggio, dunque, non iniziò certo con le pubblicazioni ufficiali. Ma non è tutto: l'epigramma 2.6 (vv. 1–12) sembra testimoniare una più generica circolazione informale dei *carmina* di puro intrattenimento:

*i nunc, edere me iube libellos.  
lectis vix tibi paginis duabus  
spectas eschatocollion, Severe,  
et longas trahis oscitationes.  
haec sunt, quae relegente me solebas* 5  
*rapta exscribere, sed Vitellianis,  
haec sunt, singula quae sinu ferebas  
per convivia cuncta, per theatra,  
haec sunt aut meliora si qua nescis.  
quid prodest mihi tam macer libellus,* 10  
*nullo crassior ut sit umbilico,  
si totus tibi triduo legatur?*

Si tratta di versi importantissimi, su cui torneremo: notiamo fin d'ora che il carne fa esplicito riferimento, da un lato, a una modifica nelle abitudini editoriali del poeta – che, a quanto pare, è appena passato dalla diffusione informale alla pubblicazione vera e propria (v. 1, *edere me iube libellos*);<sup>9</sup> dall'altro, prova che, almeno in alcuni contesti, i versi di Marziale potevano esser letti, ascoltati e, volendo, trascritti (vv. 5–6, *quae relegente me solebas / raptas exscribere*; vv. 7–8, *quae sinu ferebas / per convivia cuncta, per theatra*).<sup>10</sup>

zioni coi patroni testimoniate dagli *Epigrammi* cfr. ora Nauta 2002, 37–90; per i personaggi citati si rimanda a *PME* (s. vv.).

9 L'interpretazione è valida, naturalmente, se si vuole intendere l'infinito *edere* come riferimento alla pubblicazione vera e propria dell'opera letteraria: cfr. *ThLL* V/2.88.15–89.17 e *OLD*<sup>2</sup> I 645, s.v., 9; ma, nel *corpus* stesso di Marziale, può essere importante il parallelo fornito da 1.25.1 (*ede tuos tandem populo, Faustine, libellos*), dove però l'accezione di *edere* è resa inequivocabile dalla presenza di *populo*. Allo stesso modo, l'impiego di *libellos* potrebbe alludere, tra le altre cose, a opuscoli diffusi, fino a quel momento, in maniera informale; ma la scelta del termine *libellus* in riferimento ai propri scritti, in Marziale, è spesso condizionata da altre esigenze (su tutte, l'allusione ai precedenti letterari; cfr. *supra*, n. 3).

10 «Questa è l'altra direttrice su cui si collocava la poesia di Marziale già prima della pubblicazione [...]: prima che Marziale iniziasse a pubblicare, l'amico trascriveva di rapina sui suoi *pugillares* più eleganti gli epigrammi che sentiva leggere da Marziale e se li portava sempre con sé in tutti i conviti e nei teatri, evidentemente per leggerli a sua volta agli amici, per farli divertire e fare bella figura» Citroni 1988, 9 = 2000<sup>2</sup>, 16. Su questo epigramma cfr. anche Williams 2004, 39–44; Nauta 2002, 92–93; Parker 2009, 198–199 n. 42. Tra i patroni di Marziale ospitava senz'altro letture pubbliche Arranzio Stella (cfr. Mart. 4.6; Stat. *silv.* 1.2.50), ma l'usanza è testimoniata anche da Plinio (*epist.* 3.18; 7.17); sul fenomeno cfr. Funaioli 1914, Binder 1995, Fantham 1996, 211–212, Valette-Cagnac 1997, 111–141. Improvvvisazioni epigrammatiche a banchetto sono testimoniate da Petronio (34.9–10; 55.2–3); riferimenti espliciti al contesto simposiale si possono trovare

Insomma: pare evidente che Marziale abbia iniziato la sua carriera e consolidato i propri rapporti sociali tramite l'invio privato di omaggi poetici e la diffusione informale della propria opera in determinati contesti; anche nel momento in cui la raccolta pubblicata divenne il prodotto più importante e, dunque, anche l'approdo più prestigioso per i *carmina* di omaggio, è molto probabile che l'invio informale dei testi sia proseguito, seppure in maniera meno sistematica.<sup>11</sup>

Ma che tipo di materiale era quello condiviso privatamente con patroni e amici? Abbiamo già anticipato<sup>12</sup> che la maggior parte degli epigrammi di dedica disseminati nel *corpus* fa riferimento a un dono che conviene identificare con il *liber* ufficiale, inviato, presumibilmente in anteprima, come omaggio ad amici, protettori, intenditori.<sup>13</sup>

Ci sono casi in cui Marziale richiede correzioni o pareri sul libretto presentato: certo la richiesta di approvazione come attestazione di competenza letteraria del dedicatario fa parte del repertorio di lusinghe convenzionali a disposizione del poeta; ma si tratta di richieste che, per quanto formulate *pro forma*, difficilmente sarebbero risultate accettabili *dopo* la pubblicazione ufficiale del libro.<sup>14</sup> Un caso significativo, da questo punto di vista, è 10.93: Marziale afferma esplicitamente che l'elegante esemplare inviato a Sabina contiene materiale inedito (vv. 3–4: *perfer Atestinae nondum vulgata Sabinae / carmina, purpurea sed modo culta toga*).<sup>15</sup>

L'invio privato avveniva verosimilmente con un certo anticipo rispetto all'assemblaggio finale del manoscritto destinato all'editore: si è già visto (*supra*, par. 7.3) che una conseguenza di tale abitudine potrebbe essere l'inserimento della maggior parte dei *carmina* di dedica nella sezione finale o in quella iniziale della raccolta.

---

in Lucillio (*AP* 11.10; 137) e Leonida di Alessandria (*AP* 6.322.4). Sulla fruizione a banchetto degli *Epigrammi* cfr. soprattutto Nauta 2002, 96–97; ma cfr., *contra*, Parker 2009. Sulla questione torneremo *infra*, par. 9.1.

<sup>11</sup> Sul punto cfr. in particolare Citroni 1988, 16 = 2000<sup>2</sup>, 28.

<sup>12</sup> *Supra*, par. 7.3; e il dato è già stato messo in rilievo da Citroni 1988, 34–37 = 2000<sup>2</sup>, 56–57.

<sup>13</sup> Secondo Citroni, si riferiscono sicuramente al libro pubblicato – poiché riportano l'ordinale della raccolta di riferimento, o alludono al successo di pubblico, o fanno riferimento all'assetto del libro pubblicato – i seguenti componimenti: 1.4; 2 *praef.*; 93; 3.2; 5; 4.8; 10; 14; 82; 86; 5.15; 80; 6.1; 7.26; 52; 68; 97; 8 *praef.*; 1; 9.99; 10.64; 104; 11.1; 15; 17; 12 *praef.*; 2.

<sup>14</sup> In ogni caso, la richiesta di consigli e correzioni indica che Marziale sta già perfezionando uno scritto pensato per il pubblico più ampio; sul punto, cfr. Citroni 1988, 37 = 2000<sup>2</sup>, 60–61. Anche Stazio, nella prefatoria al secondo libro delle *Silvae*, sottopone a Meliore il libro pronto per la pubblicazione, e l'approvazione del patrono diviene condizione stessa per la pubblicazione (2 *praef.* 29–30: *haec qualiacumque sunt Melior carissime, si tibi non displicuerint, a te publicum accipiant; si minus, ad me revertantur*).

<sup>15</sup> Anche su questo componimento, e in particolare su alcune delle varianti testuali riportate al v. 4, torneremo *infra*, par. 9.6.

Il singolo libro pronto (o quasi pronto) per la pubblicazione, di volta in volta condiviso in anteprima con amici e patroni, costituiva dunque la modalità di omaggio prevalente, con occasionali variazioni: in 4.82.7–8, ad esempio, si allude all'invio di due volumi: *si nimis est legisse duos, tibi charta plicetur / altera* (ma cfr. anche il deittico *hos ... libellos*, al v. 1), indicazione che già Friedländer leggeva in relazione ai libri 3 e 4;<sup>16</sup> altrettanto rilevante è in questo senso 9.84, scritto per accompagnare un esemplare personalizzato, che include quanto pubblicato da Marziale nei sei anni in cui il dedicatario, Norbano, è stato trattenuto lontano da Roma (vv. 9–10): *omne tibi nostrum quod bis trieteride iuncta / ante dabat lector, nunc dabit auctor opus*.<sup>17</sup> Il già citato 7.17 descrive il ricercato omaggio alla biblioteca di Giulio Marziale: *septem ... libellos / auctoris calamo sui notatos* (vv. 6–7); che il vezzo di farsi donare esemplari personalizzati, corretti di pugno dall'autore stesso, fosse relativamente diffuso si può dedurre anche da 7.11.1–2 (*cogis me calamo manumque nostra / emendare meos, Pudens, libellos*).

Di certo non si può escludere, come accennato *supra*,<sup>18</sup> che Marziale talvolta inviasse, piuttosto che la raccolta intera, selezioni di *carmina* più brevi rispetto al *liber* ufficiale. Il dato è certo per quanto riguarda la breve antologia ricavata dai libri 10 e 11 e inviata a Nerva, la cui esistenza è documentata dagli epigrammi che la introducevano e che sono poi confluiti nel libro 12 (12.4; 5; 11); inoltre, è molto probabile che, fra i vari cicli di epigrammi presenti nel *corpus*, almeno quelli di argomento celebrativo venissero presentati direttamente al destinatario al di fuori della raccolta pubblicata.<sup>19</sup>

16 Friedländer 1886, *ad l.* Si tratterebbe di raccolte più brevi e informali secondo White 1974, 47; cfr. *contra* Nauta 2002, 111–112. Su questi versi cfr. anche Moreno Soldevila 2006, 512.

17 Cfr. Herniksén 2012, 333.

18 Par. 7.2.

19 Segnaliamo a titolo di esempio il caso di 7.42, a Castrico, poeta dilettante, i cui versi conclusivi suonano (vv. 5–6): *tam mala cur igitur dederim tibi carmina, quaeris? / Alcinoos nullum poma dedisse putas?* È evidente che il generico *mala carmina* può far riferimento tanto al libro intero quanto a una selezione più breve: in genere, *carmen* risulta impiegato da Marziale come sinonimo di *epigramma* o di *versus* (cfr. ad es. 1.35.10; 2.7.2; 89.3; 7.29.6), ma il plurale collettivo si può certamente interpretare come metonimia del libro intero in 4.72.3; 7.97.6. Si tenga presente che nel medesimo libro 7 figurano altri due componimenti di argomento scherzoso dedicati allo stesso personaggio; nulla impedisce di ipotizzare che Marziale potesse scorporarli dalla raccolta in preparazione e donarli a Castrico, magari con altri 'pezzi forti' dallo stesso libro. Che l'invio di *excerpta* e brevi anticipazioni dell'opera fosse pratica condivisa è testimoniato da Plinio in più di un'occasione: il caso per noi più importante è *epist.* 4.18, una lettera di omaggio scritta per accompagnare una raccolta di epigrammi selezionati e tradotti dal greco dallo stesso Plinio e offerti in dono al loro autore; ma cfr. anche *epist.* 2.5.1 che accompagna l'anticipazione parziale di un discorso (*actionem et a te frequenter efflagitatam, et a me saepe promissam, exhibui tibi, nondum tamen totam; adhuc enim pars eius perpolitur*); 4.14.6, che lascia intendere che la norma fosse

Tale condivisione privata, che costituiva al tempo stesso omaggio clientelare e preziosa anticipazione della raccolta in uscita, riguardava, come si è visto, patroni, amici, intenditori, oltre che lo stesso imperatore e alcuni tra i membri del suo *entourage*. La massiccia presenza di componimenti di dedica all'interno delle singole raccolte (si tratta, in totale, di una sessantina di epigrammi; cfr. *supra*, par. 7.3) lascia presumere che la distribuzione di omaggi poetici ai patroni avvenisse con frequenza ben maggiore rispetto all'uscita delle raccolte ufficiali.

È evidente che antologie, estratti ed esemplari personalizzati confezionati dal poeta ebbero circolazione effimera, poiché quanto trasmesso dai testimoni sotto il nome di Marziale coincide con le raccolte pubblicate tramite editore. Ciò nonostante, non possiamo escludere che qualche esemplare sia sopravvissuto abbastanza a lungo da confluire nel materiale alla base di una delle tre recensioni tardoantiche degli *Epigrammi*: in tal caso, eventuali varianti testuali dovute a rimaneggiamenti o correzioni autoriali suggerite da amici e patroni o imposte dal cambiamento di pubblico potrebbero anche aver lasciato traccia in tradizione.

Analizzeremo più avanti alcune varianti che potrebbero dipendere dalle conseguenze della circolazione informale; concentriamoci, ora, sul secondo canale di diffusione principale, ovvero la pubblicazione presso l'editore professionale.

## 8.2 La pubblicazione ufficiale

Eccettuati pochi, noti passi di autori precedenti,<sup>20</sup> è proprio negli *Epigrammaton libri* che si trovano le descrizioni più accurate delle officine dei *librarii*, presso le

---

l'invio di estratti anche per quanto riguarda gli scritti poetici (*ego quanti faciam iudicium tuum, vel ex hoc potes aestimare, quod malui omnia a te pensitari quam electa laudari*); 8.21, che allude all'abitudine di anticipare solo una parte dei propri scritti durante le *recitationes* (*recitavi biduo. hoc assensus audientium exegit; et tamen ut alii transeunt quaedam imputantque quod transeant, sic ego nihil praetereo atque etiam non praeterire me dico. lego enim omnia ut omnia emendem, quod contingere non potest electa recitantibus*). La cernita di questi paralleli si deve a White 1974, 44 n. 18. Inoltre: in *AP* 9.93 (*GP* 31), Antipatro di Tessalonica rivela di aver confezionato, in una sola notte, una breve raccolta da donare a Pisone (vv. 1–2, Ἀντίπατρος Πείσωνι γενέθλιον ὥπασε βιβλὸν / μικρὸν, ἐν δὲ μιῇ νυκτὶ πονησάμενος); simili versi non implicano che l'omaggio fosse necessariamente un'antologia, ma garantiscono che prevedesse anche l'invio di raccolte molto più brevi rispetto a quelle di un libro da pubblicare. Su questi passi cfr. Nauta 2002, 106–107.

<sup>20</sup> Pensiamo all'arcinoto carme 14 di Catullo, su cui si vedano almeno Fordyce 1961, 134–139, Citroni 1995, 13–14, Morelli 2000, 332, Bellandi 2007, 13–32, con un'ampia panoramica sulla terminologia libraria impiegata da Catullo, Gamberale 2012 (su commercio librario e dono del libro in Catullo cfr. anche Gamberale 1982), Starr 2012. La bottega di un *librarius* viene evocata ancora da Cicerone, nel racconto di un rocambolesco tentativo, da parte di Marco Antonio, di uccidere Clodio (*Phil.* 2.21: *quidnam homines putarent si tum occisus esset cum tu illo in foro inspectante po-*

quali era possibile acquistare testi della letteratura greca e latina, comprensivi sia dei titoli considerati classici che delle ultime novità, ma anche far copiare su commissione i testi già in possesso del cliente.<sup>21</sup> I componimenti in cui Marziale allude a un editore-rivenditore dei propri libri sono, in totale, cinque: si tratta di 1.2; 113; 117; 4.72 e 13.3. Li riportiamo di séguito, al fine di illustrarne brevemente il contenuto prima di soffermarci sulle questioni particolari poste da ciascuno di essi.

Il primo, 1.2, è già stato citato più volte nelle pagine precedenti. Si tratta di uno dei due componimenti che costituiscono il ‘nuovo’ proemio al *liber* 1, in cui il poeta sponsorizza, tra le altre cose, l’innovativo formato *codex*:<sup>22</sup>

*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 venalem et erres  
urbe vagus tota, me duce certus eris:  
libertum docti Lucensis quaere Secundum  
limina post Pacis Palladiumque forum.*

5

---

*pulo Romano gladio insecutus et negotiumque transegisses, nisi se ille in scalas tabernae librariae coniecisset eisque oppilatis impetum tuum compressisset?).*

21 Sono relativamente numerose le occorrenze del termine *librarius* in contesti che possiamo ricondurre ad allestimento e vendita di libri: cfr. ad es. Catullo (14.17), Seneca (*ben.* 7.6.1), lo stesso Marziale (in 2.1.5; 8.3; 4.89.8), Gellio (*NA* 5.4.2; 18.4.1); ma è attestato, in letteratura latina, anche il prestito dal greco *hybliopola* (per cui cfr. Mart. 4.72.2; 13.3.4; 14.194.2; Plin. *epist.* 1.2.6; 9.11.2 e *CIL* VI.9218). Sul commercio librario a Roma si vedano almeno Sommer 1926, Kleberg 1967, Kenney 1982, Quinn 1982, Fedeli 1989, 355–358; 367–378, Iddeng 2006, White 2009, Winsbury 2009, Starr 2017. Sulla pubblicazione dei libri di Marziale cfr. Sage 1919 e Allen 1970. Nei decenni che precedettero la venuta a Roma di Marziale, figure di editori note furono ovviamente quella di Attico in riferimento all’opera di Cicerone, i Sosii, per Orazio, Giulio Igino e Brutteditio Bruto per alcune opere ovidiane; cfr. almeno Sommer 1926, Phillips 1981, Citroni 1995, 7–16, Iddeng 2006, 64–68, Dorandi 2007, 90–91 per Attico, Zwierlein 1999, 116 e Timpanaro 2001, 13–23 per Igino, Tissol 2014, 53–54 per Bruto.

22 Cfr. anche *supra*, par. 7.5. Il riferimento all’edizione in codice è al v. 3, *quos artat brevibus membrana tabellis*, richiama ulteriori menzioni, da parte di Marziale, ad altre edizioni in codice (si pensi in particolare al nesso *in membranis*, in vari lemmi degli *Apophoreta*: 14.184 per l’edizione di *Iliade* e *Odissea*, 186 per l’opera di Virgilio, 188 per alcuni scritti di Cicerone, 190 per Tito Livio; 192 per le *Metamorfosi* di Ovidio). Su Marziale e *codex* cfr. Birt 1882, 85–86, Roberts 1954, 164, Ascher 1969, 53, Roberts/Skeats 1985<sup>2</sup>, 24, Marichal 1990, 48–49; sul *codex* come prodotto letterario cfr. Vallejo Moreu 2008, 34–62. Su 1.2 cfr. Citroni 1975, 17–22 e Howell 1980, 105–109. Sulle implicazioni letterarie della presentazione dell’opera – propria e altrui – come prodotto *codex* cfr. Kasser 2019.



I versi per noi più interessanti sono i quattro conclusivi, in cui Marziale fornisce al lettore le indicazioni pratiche per raggiungere la bottega di Secondo: apprendiamo che il proprietario era un liberto<sup>23</sup> e che la *taberna* si trovava sull'Argileto, tra il tempio della Pace e il foro di Nerva. Un espediente analogo viene adottato anche nell'epigramma 1.117:<sup>24</sup>

|  |    |
|--|----|
| <i>occurris quotiens, Luperce, nobis,</i>    |    |
| <i>'vis mittam puerum' subinde dicis,</i>    |    |
| <i>'cui tradas epigrammaton libellum,</i>    |    |
| <i>lectum quem tibi protinus remittam?'</i>  |    |
| <i>non est quod puerum, Luperce, vexes.</i>  | 5  |
| <i>longum est, si velit ad Pirum venire,</i> |    |
| <i>et scalis habito tribus, sed altis.</i>   |    |
| <i>quod quaeris propius petas licebit.</i>   |    |
| <i>Argi nempe soles subire letum:</i>        |    |
| <i>contra Caesaris est forum taberna</i>     | 10 |
| <i>scriptis postibus hinc et inde totis,</i> |    |
| <i>omnis ut cito perlegas poetas.</i>        |    |
| <i>illinc me pete. nec roges Atrectum</i>    |    |
| <i>– hoc nomen dominus gerit tabernae –:</i> |    |
| <i>de primo dabit alterove nido</i>          | 15 |
| <i>rasum punice purpuraque cultum</i>        |    |
| <i>denaris tibi quinque Martialem.</i>       |    |
| <i>'tanti non es' ais? sapis, Luperce.</i>   |    |

L'epigramma ha una struttura sostanzialmente simile a quella di 1.2: dopo l'apostrofe iniziale a un lettore immaginario (generico e rappresentativo del grande pubblico nel primo caso, più connotato ma ugualmente fittizio nel secondo), che ha principalmente lo scopo di rivendicare il successo degli *Epigrammi*, il poeta passa alle vere e proprie indicazioni per gli acquisti: fornisce esplicitamente l'indirizzo della bottega presso la quale è possibile procurarsi una copia e segnala il nome del proprietario; nel caso di 1.117, inserisce perfino il prezzo consigliato di ciascun esemplare.

Leggermente diverso 1.113, terzo componimento di questo tipo inserito nel *liber* 1.<sup>25</sup>

*quaecumque lusi iuvenis et puer quondam*  
*apinasque nostras, quas nec ipse iam novi,*  
*male conlocare si bonas voles horas*

<sup>23</sup> Come spesso capitava nel caso di editori e commercianti di libri; sul punto si veda soprattutto White 2009, 275 e *ivi*, n. 21.

<sup>24</sup> Per un commento cfr. Citroni 1975, 356–359 e Howell 1980, 348–352.

<sup>25</sup> Per un commento cfr. Citroni 1975, 344–346 e Howell 1980, 341–342.

*et inuidebis otio tuo, lector,  
a Valeriano Pollio petes Quinto,  
per quem perire non licet meis nugis.*

5

Marziale appare ben più sbrigativo nel fornire informazioni al suo pubblico, limitandosi a registrare il nome dell'editore; allo stesso tempo il tipo di prodotto sponsorizzato – gli *iuvenilia* del poeta – rappresenta una novità rispetto a quanto visto fin qui.

Trifone appare, nel *corpus*, due volte;<sup>26</sup> è menzionato sia in 4.72:

*exigis, ut donem nostros tibi, Quinte, libellos.  
non habeo, sed habet bybliopola Tryphon.  
'aes dabo pro nugis et emam tua carmina sanus?  
non' inquis 'faciam tam fatue.' nec ego.*<sup>27</sup>

che in 13.3.1–4):

*omnis in hoc gracili Xeniorum turba libello  
constabit nummis quattuor empta tibi.  
quattuor est nimium? poterit constare duobus,  
et faciet lucrum bybliopola Tryphon.*<sup>28</sup>

Il primo problema posto dai componimenti in esame è abbastanza evidente: Marziale si riferisce a quattro diversi personaggi come editori di riferimento della propria opera; di questi, tre figurano nella stessa raccolta. Di fronte all'apparente contraddizione, alcuni studiosi hanno ipotizzato che i nomi Atretto e Secondo potessero indicare la stessa persona, riducendo così a tre il numero dei personaggi citati;<sup>29</sup> altri, ragionando su una possibile differenziazione dei ruoli, hanno ipotizzato che editori fossero soltanto Trifone<sup>30</sup> e Valeriano, relegando Atretto e Secondo al ruolo di semplici rivenditori.<sup>31</sup>

<sup>26</sup> Verosimilmente un editore di successo: sappiamo che gli fu affidato l'allestimento dell'*Institutio oratoria* di Quintiliano (*praef.* 1); cfr. Janson 1964, 50–53 e Merli 2013, 156; sulla figura di Trifone cfr. Blank 2008, 173.

<sup>27</sup> Per un commento a questo testo cfr. Moreno Soldevila 2006, 475–477.

<sup>28</sup> Su cui cfr. Leary 2001, 45–48.

<sup>29</sup> Così Becker 1893, 256 n. 407 e Peck 1914, 77–78; ma cfr. anche Jordan 1870, 233.

<sup>30</sup> Così Haenny 1885<sup>2</sup>, 69.

<sup>31</sup> Così Birt 1882, 360; lo studioso ipotizza, in alternativa, che tutti e tre i personaggi menzionati fossero editori dell'opera di Marziale, i cui reciproci rapporti erano regolati (anche) da accordi sui prezzi; a un accordo commerciale tra i tre pensa anche Ball 1907, 167. Troppo macchinosa la ricostruzione di Lehmann 1931, 22–23 che pensa a due diverse raccolte complessive degli *Epigrammaton libri*, una in formato codice curata e distribuita da Secondo, l'altra in rotolo di cui si

In realtà, la compresenza dei quattro editori si spiega abbastanza agevolmente. Si è già detto che 1.2 fa parte del ‘nuovo’ proemio, aggiunto in occasione della riedizione del libro.<sup>32</sup> Io prova l’allusione al formato *codex* – che includeva verosimilmente più di una raccolta (v. 1, *libellos*) – così come il riferimento (v. 8), impossibile nella prima edizione del *liber*, allo spazio che sarebbe divenuto noto come Foro di Nerva.<sup>33</sup> L’epigramma 1.117 andrà invece riferito a una versione in rotolo del solo *liber* 1, in occasione della prima edizione della raccolta; per quel che riguarda 1.113, basta tener conto del fatto che Quinto Pollio Valeriano viene indicato esclusivamente come curatore degli *iuvenilia* del poeta.<sup>34</sup>

Con Trifone, Marziale potrebbe aver intrapreso una collaborazione al momento di pubblicare il quarto libro, quando la sua carriera iniziò a decollare, ed è ragionevole credere che al noto professionista, futuro editore di un intellettuale di spicco come Quintiliano, il poeta abbia deciso di affidare una novità come gli

---

sarebbe occupato Atretto, mentre della pubblicazione delle singole raccolte si sarebbe occupato Trifone.

<sup>32</sup> Cfr. *supra*, par. 7.2.

<sup>33</sup> Il tempio della Pace, voluto da Vespasiano – che ne decretò la costruzione nel 71, dopo la vittoria sugli Ebrei –, fu ultimato nel 75. Terminò invece solo nel 97 la sistemazione dello spazio compreso tra il tempio della Pace e il tempio di Augusto, che prese il nome di Foro di Nerva (l’espressione *forum Palladium*, impiegata da Marziale al v. 8, si spiega con la presenza, nel foro, di un tempio dedicato a Minerva). Poiché le prime menzioni di questo spazio (Mart. 10.28.6; 51.12; Stat. *silv.* 4.1.14–16) non sono precedenti al 94/95 d.C., già Dau 1887, 60 ritenne che anche l’epigramma 1.2 (e, dunque, anche l’edizione in *codex* ivi sponsorizzata) si dovesse datare agli stessi anni. La bottega di Secondo si trovava, come molte altre, sull’Argileto (si pensi all’antonomastico 1.3.1: *Argiletanas mavis habitare tabernas*, o a 1.117.9: *Argi nempe soles subire Letum*); cfr. Citroni 1975, 21–22 e Howell 1980, 109. Merita di essere menzionata anche la recente ricostruzione di Juhle 2020, 105, secondo il quale dopo la pubblicazione del libro 1, i libri 2 e 3 dovettero circolare informalmente tra amici e patroni, ma anche in edizioni commerciali verosimilmente affidate ad Atretto (già editore della prima edizione del libro 1); il successo crescente avrebbe poi spinto Marziale a rivolgersi a una figura più prestigiosa (Trifone), che avrebbe incaricato di produrre e mettere in commercio nuove copie dei libri 1–3 insieme all’ultima raccolta in uscita (il libro 4). Il nome di Atretto e quello di Trifone si sarebbero conservati dunque all’interno della raccolta di cui erano stati editori principi. La ricostruzione di Juhle, certo non improbabile, riposa sul presupposto non dimostrato che *Xenia* e *Apophoreta* (editi, come sappiamo da 13.3, dallo stesso Trifone) appartenessero alla prima fase della carriera poetica dell’epigrammista; ma se Marziale era già in contatto con Trifone, perché rivolgersi a Atretto per il primo libro? Sulla datazione di *Xenia* e *Apophoreta* cfr. *infra*, Appendice.

<sup>34</sup> Per quanto Birt 1882, 358 leggesse in questi versi un riferimento allo stesso libro 1, il fatto che Marziale si riferisca a inediti giovanili è evidente dal distacco ostentato; cfr. Citroni 1975, 334–335. Si potrebbe semmai osservare che l’epigramma ha maggiori probabilità di costituire un’aggiunta della seconda edizione: un poeta di cui interessano gli *iuvenilia* è un poeta ben più noto di quanto Marziale fosse al tempo della prima pubblicazione del libro 1.

*Xenia*, per cui indubbiamente prevedeva una diffusione assai ampia.<sup>35</sup> Insomma: come già osservato da Friedländer,<sup>36</sup> il fatto che il poeta indirizzi i lettori presso editori diversi si spiega nel modo più semplice ed economico presupponendo che a ciascuno di questi fosse di volta in volta affidato un prodotto specifico e ben distinto dagli altri per contenuto. La diversità dei prodotti sponsorizzati, unita agli specifici tempi di uscita,<sup>37</sup> consentiva al poeta di mantenere gli epigrammi promozionali senza un rischio eccessivo di creare confusione nel pubblico.<sup>38</sup> Al tempo stesso, si creava per l'epigrammista un'occasione ulteriore di riutilizzo e rifunzionalizzazione dei componimenti, in questo caso trasformati, da singoli pezzi pubblicitari, in una sorta di registro delle collaborazioni (che provava, tra le altre cose, il crescente successo dell'opera).

Non è possibile definire con certezza l'entità dell'eventuale guadagno per Marziale. Da un lato, la battuta conclusiva di 4.72 (*'aes dabo pro nugis et emam tua carmina sanus? / non' inquis 'faciam tam fatue.' nec ego*) lascia intendere che la spesa per l'allestimento delle copie ricadesse, in assenza di un editore-rivenditore, interamente sull'autore;<sup>39</sup> dall'altro, in totale assenza di diritti d'autore, è evidente che il poeta non ricavava nulla, in termini economici, da diffu-

---

35 La menzione parallela di Trifone in 4.72 e in 13.3 potrebbe anche essere un indizio in favore di una datazione più bassa degli *Xenia*; ne diremo *infra*, Appendice.

36 Friedländer 1886, *ad l.*, in séguito appoggiato da Dziatzko 1894, 570, Sage 1919, Citroni 1975, 21, Howell 1980, 105–107.

37 Tutt'altro che ravvicinati: la prima edizione del *liber* 1 (1.117) nell'86 d.C.; la riedizione in *codex* sponsorizzata da 1.2 (e, probabilmente, gli *iuvénilia* di 1.113) a carriera ben avviata, verosimilmente intorno al 95 d.C. (cfr. *supra*, n. 34). Il quarto libro, che segna il passaggio alla collaborazione con Trifone (4.72), uscì probabilmente nel dicembre dell'88 (così Friedländer 1886, 55–56; meno convincente la proposta di Ritterling 1893, 226 n. 51, che propose di datare la raccolta alle prime settimane dell'89). Sulla datazione degli *Xenia*, fatti uscire con lo stesso Trifone, cfr. Appendice.

38 Specialmente se crediamo, con Ball 1907, 166–167 che per tali componimenti esistesse anche una destinazione concreta, con finalità pubblicitaria: l'affissione degli *spot* – o, se non degli stessi *spot*, di indicazioni più sintetiche circa gli autori in vendita – riduceva considerevolmente le possibilità di equivoci sul venditore di riferimento; sul punto cfr. *infra*, n. 42.

39 Lo notava già Starr 1982, 215; cfr. anche Moreno Soldevila 2006, 477. Marziale allude al prezzo di una copia dei propri scritti in 1.117.16–17 (5 denari, ovvero 20 sesterzi, per un'edizione di lusso del libro 1: [*dabit*] *rasum pumice purpuraque cultum / denaris tibi quinque Martialem*); in 13.3.2–4 (dove afferma che una copia degli *Xenia* può costare dai due ai quattro sesterzi); a tali testimonianze si può sommare quella di Stazio, che in *silv.* 4.9.9 informa che le spese per allestire un esemplare di lusso ammontano a 10 assi (2, 5 sesterzi); sull'esemplare regalo descritto da Stazio cfr. anche Coleman 1988, 224–227 e Citroni 2015, 105–106. Si tenga presente, come approssimazione, la cifra contenuta nel monito all'anonimo plagiatore di 1.66 (v. 4, *non sex paratur aut decem sophos nummis*); cfr. *infra*, par. 8.3. Sui materiali impiegati cfr. Vallejo Moreu 2008, 109–236.

sione e circolazione della propria opera presso il grande il pubblico.<sup>40</sup> In ogni caso, è arduo credere a un'assenza totale di remunerazione per Marziale: lo scenario più verosimile – supportato peraltro da alcune testimonianze del contemporaneo Plinio e di Svetonio<sup>41</sup> – è che il poeta ricevesse dal *librarius* una certa somma nel momento in cui depositava presso la bottega il manoscritto ufficiale.

Una questione direttamente collegata al guadagno è quella della pubblicità: che destinazione e quali modalità di impiego dobbiamo immaginare per componimenti promozionali come 1.2, 113 e 117? Caduta da tempo l'ipotesi di Sage, secondo il quale la destinazione di simili *spot* doveva essere qualsiasi sede *al di fuori* della stessa edizione sponsorizzata,<sup>42</sup> conviene riconoscere, con Ball, che si tratta di versi funzionali a promuovere la bottega del *librarius*, e che la loro presenza nel contesto dello stesso libro pubblicizzato è pienamente giustificata.<sup>43</sup> L'indicazione

---

40 In generale sulle logiche economiche del commercio librario antico cfr. almeno White 2009, 277–282 e Hendrick 2011, 180–185: vista la domanda verosimilmente molto bassa e l'invariabilità dei costi per la produzione di un esemplare a prescindere dall'ottimizzazione di tempi e risorse, è ragionevole credere che la produzione libraria avvenisse soprattutto su commissione, secondo due direttrici principali (già illustrate *supra*): copia su richiesta di un testo fornito dal cliente, o acquisto di un testo direttamente presso la *taberna*.

41 Plin. *epist.* 3.5.17: *referebat ipse potuisse se, cum procuraret in Hispania, vendere hos commentarios Larcio Licino quadringentis milibus nummum; et tunc aliquanto pauciores erant* (il soggetto è lo zio); su queste righe cfr. Sherwin-White 1966, 223. Svet. *gramm.* 8: [*M. Pompilius Andronicus*] *verum adeo inops atque egens ut coactus sit praecipuum illud opusculum suum Annalium Enni elenchorum sedecim milibus nummum cuidam vendere, quos libros Orbilius suppressos redemisse se dicit vulgandosque curasse nomine auctoris*; sulle molte questioni aperte da questo racconto cfr. Kaster 1995, 125–127. Da sottolineare lo scarto tra le due cifre indicate (400.000 sesterzi in Plinio, 16.000 in Svetonio): si tratta in entrambi i casi di somme non trascurabili. Vale la pena di menzionare la testimonianza della *Vita Terentii* (rr. 37–38), sul fatto che l'*Eunuchus* fu acquistato per 8.000 sesterzi (*pretium quantum nulla antea cuiusquam comoedia*: per quanto si tratti certamente di un aneddoto inventato, l'osservazione ci è utile).

42 Sage 1919, 171. Nel caso specifico di 1.2, che sponsorizza l'edizione in codice, Sage ipotizzò che l'epigramma potesse far parte di una contemporanea edizione in *volumen* del libro o, in alternativa, che fosse esposto fuori dalla bottega stessa. È Marziale stesso a menzionare spazi pubblicitari al di fuori della *taberna* in 1.117.11–12 (*scriptis postibus hinc et inde totis / omnis ut cito perlegas poetas*), ma l'indicazione fa pensare, più che altro, ad annunci pubblicitari molto più sintetici, che riportavano soltanto il nome dell'autore e il titolo dell'opera in vendita; cfr. Citroni 1975, 375. Orazio (*sat.* 1.4.71; *ars* 373) e Gellio (5.4.1; 9.4.1) testimoniano che gli stessi esemplari delle opere più richieste erano esposti sul davanti della bottega.

43 Ball 1907, 166–167. Giustissimo il quesito posto dallo studioso circa la compresenza dei tre *spot*: «did Pollius pay Atrectus or Secundus for the privilege of having his “ad.” inserted in the volume of which their librarii produced the copies? Or was Martial possibly a silent partner in one of this firms?» (ivi, 167). Parrebbe ragionevole credere di no: vista la diversità e i differenti tempi di pubblicazione dei tre prodotti sponsorizzati, doveva esserci poco spazio per conflitti di interesse. La pubblicizzazione, da parte di Marziale, di un esercizio commerciale risulta attestata

dell'editore di riferimento della raccolta già all'interno del libro pubblicato poteva avere più di un beneficio: è verosimile che una buona pubblicità rendesse il *librarius* più generoso al momento di pagare il manoscritto, senza dire che probabilmente, quando Marziale intraprendeva una collaborazione con figure professionali di questo tipo, puntava a mantenerla almeno per qualche anno, avvalendosi anche per la pubblicazione delle raccolte successive: diventava pertanto utile inserire lo *spot* nella raccolta, a mo' di promemoria per i lettori.

Tornaconto del *librarius* e incremento del passaparola, dunque. Ma c'è un ulteriore dato non irrilevante: l'affermazione dell'esistenza di un'edizione ufficiale e autorizzata dall'autore presso la bottega di un determinato professionista diveniva per Marziale un'arma utilissima contro il plagio e la diffusione di edizioni pirata.

### 8.3 Il plagio

Non ci sono, in letteratura latina, autori che facciano riferimento al tema del plagio tanto spesso quanto Marziale.<sup>44</sup> Vero è che non sono mancati, soprattutto di recente, orientamenti critici propensi a vedere nelle allusioni al problema, più che altro, un modo per definire e affermare la propria identità poetica,<sup>45</sup> e certo

---

da almeno un altro epigramma, 2.59: *'Mica' vocor; quid sim cernis: cenatio parva. / ex me Caesarum prospicis ecce tholum. / frange toros, pete vina, rosas cape, tinguere nardo: / ipse iubet mortis te meminisse deus*; per un commento cfr. Williams 2004, 197–200. Si tratta, proprio come nel caso di 1.2 e 1.117, di un epigramma con funzione pubblicitaria, con tanto di indicazione, al lettore, del luogo in cui sorge l'edificio. Certo nulla può far escludere che l'epigramma fosse affisso anche all'interno (o all'esterno) del locale, così come nulla ci vieta di pensare che anche Atretto o Secondo potessero esporre nel loro negozio gli *spot* promozionali composti da Marziale. Allusioni a botteghe ed esercizi commerciali di vario tipo, realmente esistenti nella Roma contemporanea, non sono infrequenti nel *corpus*: per limitarci all'esempio più immediato, si pensi alle menzioni della bottega di Cosmo (1.87.2; 3.55.1; 3.82.26; 11.49.6; 14.59.2; 14.146.1).

<sup>44</sup> Ma sul rischio, per l'autore, di perdere il controllo dei propri scritti, cfr. già Catullo (36). Sulla questione generale del plagio in letteratura latina si può vedere McGill 2012; ma cfr. già Ziegler 1950 e Fedeli 1989, 358–360.

<sup>45</sup> Così Rimell 2008, 27–31 e Seo 2009, cui si deve un'accurata analisi dei vari epigrammi sul tema; lo stesso vale per McGill 2012, che pur riconoscendo che simili componimenti dovevano senz'altro nascere da un problema reale, mette in evidenza soprattutto la loro componente giocosa e di intrattenimento. Pare francamente insostenibile la recente presa di posizione di Nisbet 2020, 4, secondo il quale gli epigrammi sul plagio – fenomeno di per sé «unlikely to be a significant issue» – costituiscono cicli tematici analoghi ai molti altri presenti nel *corpus*. Nel tentativo di mettere in discussione la prevalenza di epigrammi di questo tipo nel libro 1, lo studioso individua gruppi di componimenti a suo avviso dedicati alla questione in altre raccolte: un ciclo desti-

sarà prudente evitare di prendere alla lettera tutti i riferimenti ai furti letterari subìti. Tuttavia, pare altrettanto prudente riconoscere, in primo luogo, che simili affermazioni, specialmente quando scherzose, richiedevano, per risultare efficaci, un riscontro nella realtà. Inoltre, difficilmente possiamo considerare casuale il fatto che una parte considerevole degli epigrammi sul plagio (1.29; 38; 52; 53; 66; 72; 2.20; 7.72; 10.3; 5; 100; 11.94; 12.63) sia concentrata nella prima raccolta, così come non sarà un caso che il tema si riaffacci con urgenza particolare nell'*editio altera* del libro 10, pubblicata, proprio come il libro 1, in un momento cruciale (e assai delicato) della carriera dell'epigrammista. Ma andiamo per gradi, e partiamo dal libro 1.

Già Citroni ha rilevato – e si tratta, con rare eccezioni, di un'idea condivisa<sup>46</sup> – che il numero relativamente elevato di epigrammi sul plagio nel primo libro si spiega tenendo conto del fatto che la circolazione incontrollata descritta da Marziale sembra presupporre un'opera inedita,<sup>47</sup> e non è certo da escludere che proprio il plagio subito fosse tra i principali motivi che spinsero Marziale a pubblicare la sua prima raccolta.<sup>48</sup>

Può essere utile aggiungere che il medesimo tema viene significativamente affrontato, nello stesso libro, con l'epigramma 1.25, indirizzato all'amico Faustino

---

nato a un personaggio di nome Paolo, sicuramente legato al plagio in 2.20 (per cui cfr. *infra*; Nisbet, 2020, 11–15, collega a questo testo anche 4.17; 5.22; 12.69) e quelli, nel sesto libro, che Nisbet 2020, 15–22 considera connessi, al tempo stesso, ai problemi del plagio e all'imitazione del modello greco Lucillio. Le argomentazioni dello studioso risultano, tutto sommato, piuttosto forzate: non sussistono elementi sufficienti a sostenere l'unità del personaggio-plagiario Paolo così come Nisbet vorrebbe, senza dire che le imitazioni di Lucillio non sono certo una peculiarità del libro 6. Più propenso a riconoscere nel ciclo sul plagio un collegamento con la biografia di Marziale Spahlinger 2004; sulla questione del plagio in Marziale cfr. ora anche Juhle 2020, 75–90.

<sup>46</sup> Delle poco convincenti proposte di Nisbet 2020 si è detto *supra* (n. 45). Vale la pena di ricordare anche la spiegazione di Lehmann 1931, 18, secondo cui Marziale avrebbe inserito i componimenti contro il plagio nei suoi libri a uno stadio piuttosto avanzato della sua carriera, poiché un'opera inedita non può subire plagio. La suggestione trovò l'appoggio di Helm 1955, 80; un'osservazione simile è già in Elmore 1911, 74. La teoria di Lehmann, osserva lo stesso Citroni 1975, 96, «è possibile, ma non spiega il motivo per cui M. avrebbe concentrato nel I libro tutti gli epigr. su questo tema».

<sup>47</sup> Citroni 1975, 96; meno esplicito ma verosimilmente della stessa idea Friedländer 1886, 243. Secondo Watson/Watson 2003, 75 gli epigrammi contro il plagio nel primo libro costituirebbero un mero espediente pubblicitario; ma c'è da dire che lessico e contenuti qui sfruttati da Marziale si differenziano non poco da analoghe rivendicazioni 'auto-promozionali' nella poesia precedente (cfr. ad esempio, Orazio, *epist.* 1.19, che si limita a parlare di *furtum* e di *aemulatio*). Per l'impiego, in Marziale, di un inedito lessico giuridico in relazione ai furti letterari cfr. *infra*.

<sup>48</sup> Sul confine tra edito e inedito cfr. almeno Iddeng 2006, 58–84 e Citroni 2015, 112–113; si possono considerare utili testimonianze in merito le esortazioni a pubblicare censite *infra*, nn. 49 e 50.

perché si decida a render noti i suoi scritti:<sup>49</sup> anche in questo caso, si tratta di una tematica che affiora assai raramente – e comunque con declinazioni diverse<sup>50</sup> – nei libri di epigrammi successivi. Insomma: è ragionevole credere che l'insolita concentrazione di componimenti su plagio, scritti inediti e pubblicazioni nel primo libro rifletta la situazione precedente alla prima uscita ufficiale di Marziale e destinata a risolversi con la pubblicazione formale e sistematica degli *Epigrammaton libri*.

Dei testi sul plagio contenuti nella prima raccolta, 1.29; 38; 53; 72 sono riferiti al medesimo personaggio, il plagiario Fidentino (dove la loro diffusa designazione collettiva come 'ciclo di Fidentino'); ma è assai probabile, viste le strette corrispondenze tematiche e terminologiche tra i componimenti (su cui torneremo a breve), che faccia parte del gruppo anche 1.66; è inoltre dedicato al problema del plagio anche 1.52. Non occorre soffermarsi sulle implicazioni comico-allusive dell'antroponimo Fidentino, palesemente fittizio e palesemente *loquens*;<sup>51</sup> si aggiunga che non si tratta, probabilmente, di un personaggio reale protetto da un *nomen fictum*, quanto di una figura generica e simbolica, rappresentativa di fenomeni tra loro diversi.<sup>52</sup> Tentiamo di definirli a partire dal contenuto degli epigrammi.<sup>53</sup>

---

49 *Ede tuos tandem populo, Faustine, libellos / et cultum docto pectore profer opus, / quod nec Cecropiae damnent Pandionis arces / nec sileant nostri praetereantque senes. / ante fores stantem dubitas admittere Famam / teque piget curae praemia ferre tuae? / post te victurae per te quoque vivere chartae / incipiant: cineri gloria sera venit.* Per un commento, cfr. Citroni 1975, 85–88 e Howell 1980, 161–163. Ulteriori esortazioni a pubblicare sono in Plinio (*epist.* 2.10; 5.10; 9.1) ed è noto che Quintiliano si decise a pubblicare la sua *Institutio oratoria* per far fronte alla circolazione non autorizzata di appunti sotto il suo nome (*praef.* 7; 3.6.68); cfr. Fedeli 1989, 358, Dorandi 2007, 93–94, Pecere 2010, 250.

50 La tematica ricompare in 4.33; 8.18; 70: ma conviene rilevare che il primo è uno scommista in cui l'autore esitante che non si risolve a pubblicare è divenuto, sostanzialmente, un tipo comico; gli altri due componimenti sono di fatto adulatori (il secondo è per il futuro *princeps* Nerva) e non sembrano presupporre una reale preoccupazione per il problema del plagio.

51 Il nome ne sottolinea la sfrontatezza (così Barwick 1958, 308) e/o la mancanza di *fides* (Citroni 1975, 97); sulla *fides* come componente cruciale nel rapporto tra il poeta e i suoi interlocutori cfr. *Stat. silv.* 4.7.25, con il riferimento, pur cursorio, al ruolo svolto dal patrono Vibio Massimo nella sua decisione di pubblicare (*te fido monitore*); cfr. Coleman 1988, 203.

52 McGill 2012, 75–76 si domanda se dietro lo pseudonimo possa celarsi un personaggio reale, sottolineando – a ragione – che una simile pioggia di accuse doveva scaturire da un problema oggettivo; ma è assai più probabile che i fenomeni denunciati fossero diversi e non imputabili a un solo personaggio.

53 Una classificazione dei fenomeni denunciati dal poeta, con relativa ripartizione dei componimenti in base al tema toccato (furto; falsificazione; diffamazione), è già in Seo 2009, 296; tuttavia, come vedremo, non sempre è possibile distinguere in modo netto i fenomeni di plagio menzionati da Marziale.



Una delle accuse più ricorrenti è l'appropriazione indebita: Fidentino recita in pubblico gli epigrammi di Marziale, facendoli passare per propri (1.29.1–2: *fama refert nostros te, Fidentine, libellos / non aliter populo quam recitare tuos*; 1.38.1: *quem recitas meus est, o Fidentine, libellus*; 1.66.13: *aliena quisquis recitat et petit famam*; cfr. anche 1.52.2–3: *nostros dicere si tamen libellos / possum, quos recitat tuus poeta*); l'accusa di furto è sovente accompagnata dalla prevedibile ironia di Marziale sull'incapacità del rivale (1.38.2: *sed male cum recitas, incipit esse tuus*; 1.72.1–2: *nostris versibus esse te poetam, / Fidentine, putas cupisque credi?*).

Al netto delle probabili esagerazioni e dell'immane componente di finzione poetica, tentiamo di tracciare, a grandi linee, lo scenario presupposto da simili affermazioni: la recitazione estemporanea costituisce uno dei modi prevalenti di fruizione dell'opera di Marziale; i suoi epigrammi hanno già sperimentato, al momento dell'uscita del libro 1, tale prima forma di diffusione; la scarsa fama dell'autore ne consente l'appropriazione indebita e la circolazione non controllata. Per proteggerli, la soluzione più ovvia parrebbe la pubblicazione: *si mea vis dici, gratis tibi carmina mittam: / si dici tua vis, hoc eme, ne mea sint* (1.29.3–4), laddove *hoc* (v. 4) si potrà intendere, con Citroni, come un riferimento al «libro in quanto oggetto della presentazione»,<sup>54</sup> oppure, con Anderson, presupponendo un sottinteso *carmen* in riferimento al solo 1.29 (che della raccolta fa parte):<sup>55</sup> è evidente che, in entrambi i casi, il verso si spiega come un'orgogliosa presentazione al plagiatore del libro pubblicato.<sup>56</sup>

<sup>54</sup> Citroni 1975, 98; coerentemente con quanto avviene in altri casi in cui è ugualmente impiegato il dimostrativo neutro in riferimento all'opera (3.1.1; 5.1.1; 7.26.3; cfr. anche Ov. *am.* 2.1.1). L'interpretazione di Citroni è accolta con favore da McGill 2012, 81, secondo il quale un ulteriore parallelo sarebbe l'invito all'acquisto in 4.72 (per cui cfr. *supra*, par. 8.2).

<sup>55</sup> Anderson 2006, 120: «Martial is in fact suggesting in 1.29 that Fidentinus should pay Martial for this single poem (*hoc*, sc. *carmen*), i. e. 1.29, in which Martial accuses Fidentius of stealing other poems, in order that Martial might release his claim on them».

<sup>56</sup> Si tenga presente che al v. 4, alcuni *recentiores* (**Qnep**) correggono – semplificando – *hoc* in *haec*; il dimostrativo è omissso in **T**, qui unico testimone per il primo ramo. Commenta Citroni 1975, 98: «se, comunque si intenda la costruzione sintattica, *hoc eme* allude all'acquisto dei *carmina*, la *pointe* dell'epigr. è un gioco ironico sull'ambiguità del concetto di “comprare” nel caso di un'opera d'arte». Una differente interpretazione del verso è condivisa da Friedländer 1886, *ad l.*, Howell 1980, 169, Rimell 2008, 43, secondo i quali *hoc* anticiperebbe l'immediatamente successiva *ne mea sint*; Marziale starebbe offrendo a Fidentino i suoi servizi come *ghost-writer*. Per quanto non manchino indizi che parrebbero suggerire, tra le altre cose, l'esistenza di una sorta di commercio illegale di poesie (per cui cfr. *infra*, n. 66), l'offerta contraddice vistosamente gli altri componimenti sul tema. 1.29 è stato spesso messo in relazione con 2.20, uno scherzo ugualmente giocato sulla paternità dell'opera acquistata: *carmina Paulus emit, recitat sua carmina Paulus. / nam quod emas, possis iure vocare tuum*; per un commento cfr. Williams 2004, 91–93. Sappiamo da Gaio (2.77; cfr. *Dig.* 41) che la paternità intellettuale dell'opera spettava a chi ne poteva acquistare

Un'ulteriore strategia di autotutela emerge da 1.52, l'unico componimento in cui Marziale non si rivolge direttamente al plagiario:<sup>57</sup>

*commendo tibi, Quintiane, nostros –  
nostros dicere si tamen libellos  
possum, quos recitat tuus 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 plagiario pudorem.*

5

Si tratta di un componimento che ha ricevuto, da critici e studiosi del testo di Marziale (e non solo), considerevoli attenzioni, soprattutto perché contiene la prima e unica attestazione, in letteratura latina, del termine *plagiarius* in riferimento a un furto letterario (v. 9; ma il lessico giuridico sfoggiato dall'ex-avvocato Marziale caratterizza l'intero componimento).<sup>58</sup>

Il dato che finora non parrebbe aver suscitato la dovuta attenzione, tuttavia, è un altro: il poeta si rivolge, per proteggere i suoi testi, a un lettore e patrono, affinché ne difenda l'attribuzione. La richiesta di Marziale ha un'implicazione di non poco conto: già al momento della pubblicazione del primo libro la sua poesia è nota a una cerchia di amici e protettori tra i quali, evidentemente, il testo è già circolato; oltre alla pubblicazione ufficiale del libro, è con la garanzia offerta da questo primordiale nucleo di pubblico che Marziale cerca di contrastare la diffusione non autorizzata dei suoi versi.<sup>59</sup>

---

una copia; le ambiguità che ne conseguivano sono sottolineate da Seneca nel *De beneficiis* (7.6: *libros dicimus esse Ciceronis; eosdem Dorus librarius suos vocat, et utrumque verum est: alter illos tamquam auctor sibi, alter tamquam emptor adserit; ac recte utriusque dicuntur esse, utriusque enim sunt, sed non eodem modo, sic potest Titus Livius a Doro accipere aut emere libros suos*); cfr. Seo 2009, 580.

57 Secondo Friedländer 1886, *ad l.*, l'epigramma va indubbiamente incluso nel ciclo di Fidentino; la vicinanza con 1.53, che del ciclo fa parte a pieno titolo, appare «striking» anche a Howell 1980, 229. Secondo Seo 2009, 273–275, per contro, 1.52 non andrebbe neppure incluso nei componimenti sul plagio, dal momento che ha l'unico scopo di omaggiare Quinziano.

58 Cfr. Citroni 1975, 174–177; Howell 1980, 229–230; Spahlinger 2004, 475–476; Seo 2009, 273–275; McGill 2012, 86. Il termine *plagium* indicava letteralmente il furto di uno schiavo altrui o, in alternativa, la riduzione in schiavitù di un uomo libero; cfr. Ziegler 1950. Dopo Marziale, per la successiva attestazione del termine occorre attendere Lorenzo Valla nella prefazione al secondo libro dei *Elegantiarum latinae linguae libri VI*.

59 Difficile non pensare ai già ricordati vv. 5–8 dell'epigramma 2.6: *haec sunt, singula quae relegente me solebas / rapta exscribere, sed Vitellianis, / haec sunt, singula quae sinu ferebas / per convivia cuncta, per theatra*.

Particolarmente interessante è poi l'epigramma 1.66:

*erras, meorum fur avare librorum,  
fieri poetam posse qui putas tanti,  
scriptura quanti constet et tomus vilis:  
non sex paratur aut decem sophos nummis.  
secreta quaere carmina et rudes curas, 5  
quas novit unus scrinioque signatas  
custodit ipse virginis pater chartae,  
quae trita duro non inhorruit mento.  
mutare dominum non potest liber notus.  
sed pumicata fronte si quis est nondum 10  
nec umbilicis cultus atque membrana,  
mercari: tales habeo; nec sciet quisquam.  
aliena quisquis recitat et petit famam,  
non emere librum, sed silentium debet.*

Per quanto in questo caso il plagiatario non venga nominato esplicitamente, il collegamento con gli altri epigrammi del ciclo di Fidentino è evidente, non soltanto per via dell'ennesima allusione alla recitazione non autorizzata (v. 13: *aliena quisquis recitat et petit famam*) ma anche per l'impiego di *fur* (v. 1), che parrebbe riprendere apertamente 1.53 (v. 3, *quae tua traducit manifesto carmina furto*; v. 12, *'fur es.'*).<sup>60</sup>

Le maggiori difficoltà di interpretazione sono poste dai vv. 3–4: oltre che con la recitazione non autorizzata delle poesie di Marziale, il plagiatario tenta di guadagnare un po' di successo (v. 4, *sophos*) comprando, per una cifra irrisoria (v. 4, *sex aut decem nummis*), il servizio di un copista (v. 3, *scriptura*) e un non meglio identificato *tomus vilis*.

Di che si tratta? Due le spiegazioni possibili: o l'indicazione *sex aut decem nummis* allude a una copia – *vilis*, dunque senz'altro economica – del libro di Marziale, oppure fa riferimento alla spesa affrontata dal plagiatario (papiro e compenso del copista) per farsi confezionare una copia 'pirata'. Sono numerosi gli indizi che fanno propendere per questa seconda spiegazione: in primo luogo, il fatto che sei o dieci sesterzi paiano un prezzo assai basso, specie se paragonati ad analoghe indicazioni di Marziale sul costo della propria opera;<sup>61</sup> in secondo luogo, l'allusione alla *scriptura* come principale voce di spesa non ha riscontri nei

<sup>60</sup> McGill 2012, 103 ha fatto notare che la scelta di non inserire il vocativo *Fidentine* potrebbe dipendere, per questo caso, da semplici esigenze metriche.

<sup>61</sup> Da 1.117.16–17 (per cui cfr. *supra*, par. 8.2) sappiamo che un esemplare di lusso del primo libro di Marziale (*rasum pumice purpuraque cultum*) si poteva acquistare, dal *librarius*, per venti sesterzi; da 13.3.3 che un esemplare degli *Xenia* costava dai due ai quattro sesterzi. Secondo Friedländer 1886, *ad l.*, la differenza di prezzo tra il volume sponsorizzato in 1.117 e l'affermazione di

componenti in cui Marziale invita all'acquisto della raccolta ufficiale soffermandosi più che altro sul guadagno dell'editore; infine, come giustamente fa notare Citroni, dai vv. 10–14 pare evidente che «la copia del libro di M. che il plagiatario intende sfruttare è un esemplare elegante, e non può identificarsi con un *tomus vilis*». <sup>62</sup>

Il successivo invito ad andare in cerca, semmai, di poesie inedite, <sup>63</sup> e la sentenziosa chiusa finale *aliena quisquis recitat et petit famam, / non emere librum, sed silentium debet* lasciano in ogni caso intendere che il materiale rubato fa ormai parte della raccolta edita: un esemplare elegante, contrapposto alla copia di scarsa qualità che Fidentino fa prendere al suo copista. Aggiungiamo un'ulteriore osservazione: la cifra menzionata al v. 4 – che comunque sarà volutamente approssimativa e volutamente riduttiva – e lo sprezzante riferimento al *tomus vilis* potrebbero anche spiegarsi immaginando che Fidentino copi per sé *solamente una parte* dei componimenti confluiti nel libro 1, perché a interessarlo sono soltanto gli epigrammi effettivamente idonei a essere recitati in pubblico. <sup>64</sup>

La sottrazione indebita di una sola parte del materiale pubblicato, peraltro, potrebbe essere legata al secondo fenomeno di plagio denunciato nel primo libro. Vediamo il testo di 1.53:

*una est in nostris tua, Fidentine, libellis  
pagina, sed certa domini signata figura,  
quae tua traducit manifesto carmina furto.  
sic interpositus villo contaminat uncto  
urbica Lingonicus Tyrianthina bardocucullus,*

5

1.66.4 dipende proprio dalla diversa qualità degli esemplari: di lusso il primo, molto economico il secondo. Quella acquistata dal plagiatario è una «shabby copy» anche secondo McGill 2012, 104.

<sup>62</sup> Citroni 1975, 215.

<sup>63</sup> Ha senz'altro ragione Nisbet 2020, 9 a rilevare che l'allusione ai molti scritti inediti di Marziale (vv. 10–12) costituisce un abilissimo espediente pubblicitario per aumentare, nei lettori, l'attesa delle raccolte successive.

<sup>64</sup> Volendo ammettere una minima credibilità per la somma indicata da Marziale in 1.66.4, potremmo tentare qualche calcolo sulla base delle altre testimonianze citate. Se infatti, come attestato da Mart. 1.117.17, un esemplare di lusso del libro 1 si poteva acquistare per 20 sesterzi, e se è vero che, come testimoniato da Stazio (*silv.* 4.9.7–9; cfr. anche *supra*, par. 8.2), il materiale necessario all'allestimento di un'edizione di lusso (custodia rivestita porpora, doppio *umbilicus*) aveva un costo che si aggirava attorno ai due sesterzi e mezzo, il compenso richiesto a un copista per trascrivere una raccolta della lunghezza del libro 1 (in totale 118 epigrammi; ma occorre tenere a mente le possibili aggiunte alla seconda edizione), al netto del guadagno del rivenditore, doveva aggirarsi attorno ai 15 sesterzi. Il prezzo per cui Fidentino intende procurarsi la sua copia, se preso sul serio, lascia supporre che questa includesse solo una parte (circa la metà) di un libro di epigrammi. Sui costi di copia (e sulle conseguenti strategie economiche dei *librarii*) cfr. almeno Starr 2017, in part. 110–113 e White 2009, con ulteriore bibliografia.

*sic Arretinae violant crystallina testae,  
 sic niger in ripis errat cum forte Caystri,  
 inter Ledaeos ridetur corvus olores,  
 sic ubi multisona ferveret sacer Atthide lucus,  
 improba Cecropias offendit pica querellas.  
 indice non opus est nostris nec iudice libris,  
 stat contra dicitque tibi tua pagina 'fur es.'*

10

Questi versi non denunciano un semplice furto di componimenti: Fidentino ha mescolato a versi di Marziale versi propri, facendo circolare sotto il proprio nome i libretti così ottenuti; l'accusa che il poeta gli rivolge è, pertanto, di pseudoepigrafia.<sup>65</sup> Vari, dunque, gli scenari possibili: 1.53 denuncia la circolazione di libretti di Marziale sotto altro nome, mentre la più enigmatica menzione di un *tomus vilis* parrebbe implicare che i testi dell'epigrammista rischiavano, tra le altre cose, di confluire in raccolte 'pirata', in cui potevano anche – ma non necessariamente – finire mescolati a materiale estraneo.<sup>66</sup>

Pare evidente che i componimenti su furto letterario e falsificazione inseriti nel primo libro, al netto di un'innegabile funzione puramente letteraria, siano connessi con i rischi cui il testo era sottoposto prima che Marziale iniziasse a pubblicare regolarmente e ufficialmente i suoi libri: come si è detto, non può essere un caso che il tema praticamente scompaia dalle raccolte successive.

Plagio e pseudoepigrafia non sono gli unici problemi fronteggiati da Marziale. Sono inseriti nella seconda edizione del libro 10 due componimenti (10.3; 5) in cui il poeta si difende con energia da chi vorrebbe attribuirgli la paternità di alcuni

<sup>65</sup> Un problema simile si riaffaccia in 10.100: *quid, stulte, nostris versibus tuos miscalas? / cum litigante quid tibi, miser, libro? / quid congregare cum leonibus volpes / aquilisque similes facere noctuas quaeris? / habeas licebit alterum pedem Ladae, / inepte, frustra crure ligneo curres*. Seo 2009, 585–587 ha messo in rilievo nei primi tre versi di 1.53 quella che, a suo avviso, costituisce una citazione diretta – e parodiata – del 'sigillo' teognideo (in particolare di Thgn. 19–21). A ben guardare, nei componimenti di Marziale sul plagio le possibili allusioni al testo di Teognide sono almeno due, ben diverse tra loro: da un lato c'è quella di 1.53.1–3, giustamente messa in rilievo da Seo (cfr. *supra*), che si basa su un'interpretazione metaforica del passo teognideo, per cui a proteggere i versi è, in buona sostanza, la loro stessa qualità; dall'altro c'è quella di 1.66 (in part. ai vv. 5–8), che pare più vicina a un'interpretazione letterale del sigillo come oggetto concreto. Per una panoramica ragionata, corredata di nuove osservazioni esegetiche, delle numerose interpretazioni proposte per l'elegia del sigillo si rimanda a Condello 2009–2010; in particolare, cfr. *ivi*, 114–116 e 121–122 per le due letture qui menzionate (quella 'stilistica' e quella 'letterale'). Per ulteriori, più recenti proposte critiche cfr. Colesanti 2011, 219–241; 2019 e Bakker 2016; 2017.

<sup>66</sup> Nulla impedisce di ipotizzare, per tali raccolte, una circolazione anche notevole; si tenga presente che nello stesso *corpus* marzialiano parrebbero testimoniare un commercio illegale di poesie epigrammi come 7.77; 10.102; 12.47; Friedländer 1886, *ad* 12.47 riconnetteva giustamente il fenomeno alla crescente diffusione del diletterismo poetico.

scritti diffamatori:<sup>67</sup> e non pare casuale che la pubblicazione di tali componimenti coincida con un momento di massima fragilità nella carriera del poeta. Se furto di epigrammi e falsificazione costituivano pericoli reali a inizio carriera, il livello di notorietà raggiunto attorno al 98 d.C. (anno in cui uscì la seconda edizione del libro 10) consentiva di colpire Marziale facendo circolare sotto il suo nome materiale non autentico; anche in questo caso, non pare casuale che simili denunce di pseudoepigrafia siano inserite in una raccolta pubblicata poco dopo l'uccisione di Domiziano, in un momento in cui la posizione dell'epigrammista, a Roma, era estremamente ambigua, e la sua reputazione vulnerabile.<sup>68</sup>

Assai probabile, infine, che costituiscano poco più che semplici finzioni letterarie, finalizzate a rivendicare il proprio successo, i due generici epigrammi contro il plagio inseriti nelle ultime raccolte: 11.94, velenosa invettiva contro un detrattore, e 12.63, contro l'anonimo plagiario che, stando alle dichiarazioni del poeta, avrebbe funestato persino gli anni del ritiro spagnolo;<sup>69</sup> ma è bene ricor-

---

67 Ma un'anticipazione del tema è già in 7.72, in cui Marziale, come già in 1.52, si appella a un lettore-patrono che difenda la sua reputazione e i suoi scritti: *si quisquam mea dixerit malignus / atro carmina quae madent veneno, / ut vocem mihi commodas patronam / et quantum poteris, sed usque, clames: / 'non scripsit meus ista Martialis.'* Per un commento, cfr. Galán Vioque 2002, 408–414; si tenga presente che Marziale denuncia la circolazione di poesia diffamatoria sotto il suo nome già nello stesso libro, in 7.12 (vv. 5–8: *quid prodest, cupiant cum quidam nostra videri, / si qua Lycambee sanguine tela madent, / vipereumque vomat nostro sub nomine virus, / qui Phoebi radios ferre diemque negat?*). Questo il testo di 10.3: *vernaculorum dicta, sordidum dentem, / et foeda linguae probra circulatoris, / quae sulphurato nolit empta ramento / Vatiniurum proxeneta fractorum, / poeta quidam clancularius spargit / et volt videri nostra. credis hoc, Prisce? / voce ut loquatur psittacus coturnicis / et concupiscat esse Canus ascaules? / procul a libellis nigra sit meis fama, / quos rumor alba gemmeus vehit pinna: / cur ego laborem notus esse tam prave, / constare gratis cum silentium possit?* e di 10.5: *quisquis stolaee purpureae 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 supremae 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.'*

68 È peraltro evidente che dopo l'uccisione di Domiziano per Marziale tornavano ad avere importanza i rapporti con il lettore comune, dal momento che si facevano via via più compromessi quelli con la corte: il controllo totale sulla circolazione dei propri testi diventava fondamentale. Sull'appartenenza di 10.3 e 10.5 alla sola *editio altera* del libro 10 sia concesso il rimando a Rusotti 2019b, 65–69.

69 11.94: *quod nimium lives nostris et ubique libellis / detrahis, ignosco: verpe poeta, sapis. / hoc quoque non curo, quod cum mea carmina carpas, / conpilas: et sic, verpe poeta, sapis. / illud me cruciat, Solymis quod natus in ipsis / pedicas puerum, verpe poeta, meum. / ecce negas iurasque*

dare che anche in questi due casi la raccolta di riferimento uscì in momenti relativamente ‘critici’ per la carriera di Marziale (la recente uccisione di Domiziano nel caso dell’undicesima raccolta, il ritiro forzato in Spagna per il libro 12).

#### 8.4 *Laudat amat cantat nostros mea Roma libellos*

Ultimata la composizione, ciascuna delle dodici raccolte di epigrammi vari confluite nel *corpus* marzialiano era sottoposta a duplice circolazione:<sup>70</sup> inizialmente inviata in anteprima a un pubblico selezionato, veniva poi consegnata all’editore-rivenditore per essere messa in commercio. Gli esemplari del *liber* anticipati ad amici e patroni avevano verosimilmente una struttura già prossima a quella definitiva;<sup>71</sup> l’unica differenza, come abbiamo visto, poteva risiedere nel posizionamento dei *carmina* di dedica, verosimilmente mantenuti *extra ordinem paginarum* al momento dell’omaggio e poi rifusi, con modalità che abbiamo tentato di definire *supra* (par. 7.3), nel complesso della raccolta ufficiale.

Inoltre, si è detto che in qualche caso l’oggetto dell’invio privato poteva anche essere costituito da materiale poetico diverso dall’intero libro di epigrammi, identificabile con antologie o selezioni personalizzate; il dato pare molto verosimile soprattutto per quanto riguarda i cicli celebrativi dedicati a *princeps* e patroni.<sup>72</sup>

Alcune conclusioni provvisorie. Come visto, è possibile che almeno una parte del testo abbia circolato in edizioni pirata scarsamente affidabili dal punto di vista testuale, che forse contenevano anche materiale non autentico, e che forse

---

*mihi per templa Tonantis. / non credo: iura, verpe, per Anchialum. 12.63: uncto Corduba laetior Venafro, / Histra nec minus absoluta testa, / albi quae superas oves Galaesi / nullo murice nec cruore mendax, / sed tinctis gregibus colore vivo: / dic vestro, rogo, sit pudor poetae, / nec gratis recitet meos libellos. / ferrem, si faceret bonus poeta, / cui possem dare mutuos dolores. / corrumpit sine talione caelebs, / caecus perdere non potest quod aufert: / nil est deterius latrone nudo: / nil securius est malo poeta.* Per un commento a 11.94 cfr. Kay 1985, 257–260.

<sup>70</sup> C’è da credere che le cose stessero diversamente nel caso di *Xenia* e *Apophoreta*, che, vista la destinazione eminentemente pratica, difficilmente Marziale avrà fatto circolare in privato o anticipato a un pubblico ristretto: è sensato credere, per queste due raccolte, che l’unica forma di diffusione fosse quella commerciale, tramite l’officina del *librarius*-editore. Difficile stabilire il tipo di circolazione sperimentata dal *De spectaculis*, dal momento che non siamo in grado di stabilire con certezza se si trattasse anche di una raccolta destinata al grande pubblico o, semplicemente, di un opuscolo celebrativo privato, destinato al solo imperatore (così, ad es., per Nauta 2002, 368–369).

<sup>71</sup> Ma abbiamo visto che poteva trattarsi anche di mini-raccolte personalizzate; cfr. 7.17; 9.84.

<sup>72</sup> Abbiamo avuto modo di rilevare più volte che è sicura l’esistenza di un’antologia tratta dai libri 10–11 e inviata a Nerva; cfr. Mart. 12.4; 5; 11.

conobbero una qualche (pur limitata) circolazione.<sup>73</sup> Abbiamo già analizzato, nel par. 4.6, un consistente gruppo di varianti restituite dal terzo ramo che potrebbero riflettere le conseguenze di falsificazione e diffusione non autorizzata; vale la pena di aggiungere due ulteriori elementi significativi. Primo: la critica ha rilevato, nel *corpus*, la presenza di almeno due componimenti spuri, attestati da uno o più rami; ciò implica che l'intrusione avvenne all'altezza delle *recensiones*, e dunque che si tratta di componimenti *almeno* tardoantichi.<sup>74</sup> In secondo luogo, c'è la sopravvivenza, in alcuni filoni di tradizione, di una vera e propria *Appendix* di componimenti attribuiti al poeta, parte dei quali parrebbe antica o tardoantica.<sup>75</sup> Potrebbe aver contribuito alla corruzione del testo un ulteriore tipo di diffusione non sorvegliata, in questo caso prevalentemente orale, legata al contesto simposiale e all'intrattenimento.

Inoltre, non possiamo escludere *a priori* che la doppia circolazione delle raccolte – o di una parte selezionata di queste – abbia favorito la conservazione di

<sup>73</sup> Abbiamo già passato in rassegna (*supra*, par. 4.6 n. 104) le ulteriori testimonianze antiche sulla cattiva qualità del testo come tratto distintivo delle edizioni pirata: cfr. Cic., *Att.* 3.12.2; Diod. 40.9; Quint. *praef.* 7; sul fenomeno, cfr. Phillips 1981, 18; 118 e Fedeli 1989, 358.

<sup>74</sup> Si tratta di 3.3 (su cui torneremo *infra*, par. 9.1) e 11.96 (su cui cfr. Fusi 2013b). A questi testi occorre sommare un distico, probabilmente non autentico, riportato da uno scolio a Iuv. 4.38 e inserito alla fine del *De spectaculis* in tutte le edizioni critiche degli *Epigrammi* a partire da Scribnerius (*epigr.* 37 Sh. B. = 33 Lindsay, *Flavia gens, quantum tibi tertius abstulit heres! / paene fuit tanti, non habuisse duos!*); cfr. Fusi 2014a. Risulta evidentemente impossibile classificare con certezza tali componimenti come coevi all'epigrammista: il dato non si può escludere del tutto per 3.3, mentre per quel che concerne 11.96 Fusi 2013b ha ipotizzato, sulla base di elementi linguistici e contenutistici, una datazione in età tardoantica (indubbiamente un *terminus ante quem* è il 401 d. C., visto che il componimento è restituito dal solo ramo gennadiano). Lo stesso Fusi 2014a, 136–140 è propenso a porre un termine alla fine del IV secolo per la composizione di *epigr.* 37, pur senza escludere del tutto che possa trattarsi di un prodotto pseudoepigrafo coevo.

<sup>75</sup> La così detta *Appendix Martaliana* è costituita, nel suo insieme, da un corpuscolo di 27 componimenti, che ancora Iunius includeva nella sua edizione, attribuendoli a Marziale sulla base della testimonianza di un non meglio specificato manoscritto inglese («sequentia epigrammata e veteri & eleganter picto exemplari Anglicano addidi, ne improbe ingeniosus existimer», 1568, *ad* 7.99–100–101), ma che sono di fatto scomparsi dalle moderne edizioni critiche in séguito al censimento operato da Schneidewin 1842, 632–640. Tra questi, due sono certamente antichi o tardoantichi (cfr. Vallat 2008a, 358–363, che include nella sua discussione anche *epigr.* 37, citato *supra* alla n. 74); dodici sono dovuti all'opera di imitatori medievali (cfr. Vallat 2008a, 963–970); i restanti tredici sono anonimi e non datati (cfr. Vallat 2008a, 970–975). Dei testi certamente antichi, uno è il già analizzato *Rure morans* (AL 26 R. = 13 Sh. B.), confluito nel primo ramo del *corpus* oltre che nel *codex Salmasianus* che riporta l'*Anthologia Latina*, databile al III–IV sec. d.C.; cfr. *supra*, par. 2.3. C'è poi il meno conosciuto AL 276 R. (= 270 Sh. B.): due distici sul motivo dell'*aurea mediocritas* verosimilmente composti nello stesso periodo. Si aggiunga che una datazione antica o tardoantica non si può escludere con certezza per i tredici pezzi non datati dell'*Appendix*.



pur rare varianti autoriali, dovute a modifiche deliberate o correzioni del testo. L'abitudine al riutilizzo (dei *carmina* di dedica, dei cicli di epigrammi composti per celebrazioni estemporanee; nel caso delle raccolte ripubblicate, di componimenti già editi) dava certo spazio a ritocchi, sostituzioni, versioni 'personalizzate'.<sup>76</sup> una parte delle varianti nate in questo modo, se sopravvissuta all'aggregarsi delle tre *recensiones* a monte della nostra tradizione, potrebbe essersi conservata fino a noi.

Lo studio delle testimonianze ha lo scopo di facilitare lo studio della tradizione. Interrogato Marziale, passiamo ora alle varianti esibite dai testimoni manoscritti della sua opera, nel tentativo di individuare quelle che il testo assorbì nelle fasi più antiche della sua storia.

---

<sup>76</sup> Una dichiarazione in questo senso arriva dallo stesso Marziale, nel già citato 1.38 (*quem recitas meus est, Fidentine, libellus / sed male cum recitas, incipit esse tuus*).