

10 Gli *Epigrammi*, le volontà del lettore, la volontà dell'autore

La seconda parte della nostra ricerca si differenzia dalla prima per un aspetto sostanziale. Se su circostanze e modalità di allestimento delle tre edizioni tardoantiche a monte della tradizione disponiamo di notizie assai scarse – un'eccezione parziale è rappresentata, come si è visto, dalla *recensio* gennadiana –, sulle modalità di composizione e assemblaggio delle raccolte marzialiane siamo informati, con eccezionale ricchezza di dettagli, dalla voce dell'autore in persona. L'analisi delle varianti, allora, non può prescindere dal vaglio delle testimonianze; prima di chiederci quali dinamiche fossero alle origini delle varianti, è stato necessario comprendere come lavorasse Marziale.

I dati emersi si possono riassumere in due punti principali. Il primo: Marziale lavorava, per necessità, riciclando; il che vuol dire, in primo luogo, rifondendo nel complesso della raccolta ufficiale testi composti ai fini dell'omaggio privato al *princeps* e ai vari amici e protettori. Tali testi sono identificabili con i *carmina* di dedica inseriti nelle varie raccolte, che accompagnavano il materiale poetico via via inviato in anteprima; ma fanno probabilmente parte dei testi destinati all'invio privato anche alcune tipologie di cicli (almeno quelli celebrativi). A favorire e determinare l'abitudine di Marziale dovevano essere, in primo luogo, i tempi di pubblicazione delle raccolte, organizzati su una piuttosto serrata cadenza annuale: di qui la necessità, per il poeta, di disporre periodicamente di una quantità di materiale sufficiente per confezionare la raccolta e di qui, almeno in parte, la scelta di riciclare testi originariamente composti con finalità differenti rispetto alla pubblicazione.¹ Ma il riutilizzo di materiale è soluzione compositiva prevalente anche nelle sezioni proemiali dei libri sottoposti a riedizione (vale a dire i libri 1 e 10; ma si è visto che il rimaneggiamento non si può escludere nel caso del libro 12): abbiamo osservato come, anche in questi casi, Marziale non rinunciasse ai testi già composti e pubblicati nelle edizioni precedenti, limitandosi ad amalgamarli con i componimenti ‘nuovi’; ne risultano delle vere e proprie stratificazioni, per noi interessantissime.

1 Occorre comunque tener presente che, come già ricordato *supra* par. 7.3 n. 31, i componimenti in cui il poeta, volutamente, lascia intravedere i meccanismi dell'omaggio privato dovevano costituire, per il pubblico, un interessante spaccato sulle sue relazioni personali e, per Marziale, un espeditivo efficace per rivendicare la propria vicinanza a certi ambienti. Non è dunque da credere che l'inserimento dei versi celebrativi nella raccolta da pubblicare avesse finalità esclusivamente pratiche.

Secondo punto fondamentale: la circolazione degli *Epigrammi* si svolse, per l'intera carriera del poeta e con ogni probabilità anche nei decenni successivi alla morte, su canali distinti e differenziati. Tre, nello specifico, le direttive individuate. Prima di tutto – e c'è da credere che si sia trattato della prima modalità sperimentata dal poeta – la circolazione privata e informale, legata all'omaggio cortigiano. L'invio sistematico di materiale poetico alle personalità più influenti costituiva, per Marziale, un modo per mantenere vivo il suo dialogo con la corte e con i patroni, assicurandosi appoggi e sostegno economico. Difficile determinare la natura esatta dei *libelli* inviati: nella maggior parte dei casi, pare verosimile che coincidessero con la raccolta già pronta per la consegna all'editore, più raramente con una sua anticipazione scorciata. Si trattava, in ogni caso, di invii sistematicamente accompagnati da versi di dedica, destinati a confluire nel libro edito. In secondo luogo, c'era la pubblicazione ufficiale tramite la figura professionale del *librarius*, destinata al grande pubblico. Marziale pubblicò, tra l'inizio degli anni 80 e la morte, come minimo quattordici libri di epigrammi,² affidandosi ad almeno tre editori (cui va aggiunto Pollio Valeriano, il curatore degli *iuvénilia* menzionato in 1.113). In aggiunta alle raccolte pubblicate singolarmente con cadenza annuale, Marziale procedette perlomeno a due riedizioni: una, in formato *codex*, sponsorizzata in 1.1 e 1.2 e non databile con certezza, che prova almeno la nuova uscita del primo libro ma che con ogni probabilità interessò un blocco più ampio (forse i libri 1–7);³ la seconda, famosa, del libro 10, la cui *editio altera* datata al 98 d.C. costituisce l'unica versione della raccolta sopravvissuta in tradizione.

Nelle intenzioni del poeta la pubblicazione ufficiale e sistematica delle raccolte doveva, tra le altre cose, ovviare al problema del plagio. Non c'è poeta latino che faccia riferimento all'appropriazione indebita dei propri versi tanto spesso quanto Marziale; il fatto che la maggior parte dei componimenti di denuncia sia raccolta nel primo libro si può interpretare o come aggiunta posteriore, contestuale alla parziale riedizione in *codex* (e dunque come indiretta rivendicazione di fama), o, più verosimilmente, come prova del fatto che il plagio colpì l'epigrammista principalmente nelle fasi iniziali della sua carriera e che il problema fu risolto proprio dalla pubblicazione sistematica dei propri libri. Al plagio si somma, con l'avanzare degli anni, la pseudoepigrafia: tolti i rari accenni in 7.72 e 11.94, è il libro 10 a riportare il maggior numero di componimenti dedicati al problema: testi come 10.3; 5; 33; 100 provano che la fama dell'epigrammista subì uno scos-

² Difficile dire, viste le fin troppo esigue testimonianze a nostra disposizione, se il *De spectaculis* abbia subito una pubblicazione ufficiale o se Marziale lo avesse inviato esclusivamente a corte.

³ Cfr. *supra*, par. 7.5.

sone – non sarà un caso che ciò sia avvenuto proprio in concomitanza col crollo del regime domiziano – e che non mancarono i tentativi, da parte di detrattori e rivali, di approfittare della situazione. Certo le lamentele marzialiane andranno sempre corrette presupponendo un certo grado di finzione poetica:⁴ ma le testimonianze di una circolazione non sorvegliata del testo non si possono ignorare, specie se si tiene conto del fatto che una categoria di varianti riconducibili al plagio è stata individuata, nella sezione precedente, nei testimoni del terzo ramo.⁵

Riciclo sistematico, modalità differenziate di diffusione per buona parte dell'opera, circolazione ampia e fruizione del testo non sempre controllata: sono tutti fenomeni che rendono verosimile non soltanto la conservazione di varianti molto antiche, riconducibili alle fasi iniziali della circolazione del testo, ma anche la sopravvivenza di superstiti ritocchi autoriali.

Si tratta di informazioni da mettere a sistema con i dati offerti della tradizione manoscritta. Abbiamo infatti già visto che la presenza, nel medesimo ramo, di *variae lectiones* per ipotesi riconducibili alla medesima tipologia di intervento costituisce un *a priori* metodologico che ci induce a sospettare che esse siano il risultato di precise impostazioni o caratteristiche editoriali. Ai sistemi proposti nella prima parte sopravvive però un nutrito gruppetto di varianti significative che risultano incoerentemente distribuite nei tre rami e che dunque non siamo legittimati, per metodologica prudenza, ad archiviare quali possibili conseguenze di attività ecdotica e redazionale tardoantica; siamo però autorizzati a tentare di ricondurli ai fenomeni di composizione e diffusione fin qui descritti.

Riassumiamo qui i risultati della nostra analisi. Le varianti significative non attribuibili a dinamiche o scelte editoriali si possono ripartire, sulla base delle loro caratteristiche, in due categorie: possibili varianti antiche e possibili varianti d'autore.

Iniziamo dalle prime. Che la fruizione da parte del lettore generico costituisse, per gli *Epigrammi*, un momento cruciale per le sorti del testo era chiaro già a Marziale: è certo un'esagerazione la descrizione di Pompeo Aucto in 7.51.6 (*non lector ... sed liber*), capace di recitare a memoria e su richiesta i componimenti di Marziale.⁶ Ma che il testo degli *Epigrammi* conoscesse, a Roma e non sol-

⁴ Sarà poco più che finzione, ad esempio, la denuncia di plagio di 12.63, rivolto a un anonimo *plagiarius* che tenta di appropriarsi dei versi marzialiani; c'è da credere che si trattasse, più che altro, di un espediente per rivendicare la diffusione e la notorietà dei propri versi anche dopo il rientro in Spagna; cfr. *supra*, par. 8.3.

⁵ Cfr. *supra*, par. 4.6.

⁶ Il fatto stesso che il poeta si soffermi ad apprezzare la precisione di Aucto (7.51.7–8, *sic tenet absentes nostros cantatque libellos / ut pereat chartis littera nulla meis*) prova che era consapevole del rischio di corruzione e di modifica corso dal testo.

tanto, una diffusione tale da influenzare anche l'assetto del testo pare difficile da contestare.

I sistemi di varianti riconducibili alle volontà del lettore che abbiamo individuato sono due. Il primo muove da un riesame dei curiosi casi di 'conguagliamento' per parallelo che comportano, nel testo, uniformazioni a distanza di incerta interpretazione. Nel caso di Marziale, tali varianti sono state spiegate dai critici come interpolazioni normalizzanti legate a una presunta tendenza di copisti o editori a correggere passi marzialiani accomodandovi alla bell'e meglio frammenti poetici prelevati da altri passi del *corpus*. L'ipotesi alternativa proposta muove da alcune considerazioni fondamentali: non sono chiare motivazioni e dinamiche di tale presunta operazione, né sembra credibile che gli scribi avessero con gli *Epigrammi* – opera, a quanto sappiamo, estranea a studio scolastico e commento erudito – una dimestichezza tale da emendare i passi ritenuti guasti o insoddisfacenti sulla base di paralleli anche molto distanti dal verso trascritto; per contro, è molto probabile che il testo degli *Epigrammi* sia rimasto, nel corso dell'intervallo che separa la prima pubblicazione dal lavoro degli editori tardoantichi, un testo popolare, ed è molto probabile che tale popolarità sia stata garantita dalla fruizione in un contesto menzionato in più occasioni dal poeta in persona: quello del banchetto. Si può allora immaginare, e la natura stessa della maggior parte dei componimenti interessati da 'conguagliamento' sembra provarlo, che i casi di uniformazione si possano ricondurre a fenomeni legati all'incontrollata fruizione nei banchetti (o, in generale, nelle occasioni di ritrovo): erronee modifiche del dettato dovute a memorizzazione di coppie solidali da impiegare come scherzosi 'botta e risposta', con conseguente reciproca influenza o, addirittura, allestimento e circolazione di vere e proprie antologie da banchetto avrebbero generato uniformazioni poi confluite nel complesso bacino collettore a disposizione degli editori tardoantichi del testo.

Un secondo gruppo di varianti è circoscritto alla trasmissione di due raccolte soltanto: *Xenia* e *Apophoreta*, veri e propri repertori di bigliettini riutilizzabili indefinitamente per accompagnare lo scambio di doni, anche al di fuori dell'originario contesto saturnalizio. Le possibilità di riutilizzo del testo, però, diventavano illimitate soltanto una volta eliminati tutti i riferimenti che dovevano risultare incomprensibili con il passare del tempo, ma anche, più semplicemente, tutte le illusioni che vincolavano i componimenti a situazioni troppo specifiche. Parrebbero puntare a una 'deattualizzazione' o a una generalizzazione del testo non poche *vv. ll.*, distribuite incoerentemente nei rami (pertanto più antiche della tripartizione dei testimoni), che potrebbero essere confluite in tradizione grazie alla loro massiccia diffusione. In aggiunta, è stato possibile individuare alcune varianti che, pur non modificando il senso del componimento, difficilmente sono da imputare a guasti di trasmissione; sono varianti che danno vita a versioni 'paral-

lele', talvolta note anche a testimoni indiretti dell'opera, forse dovute alla diffusione amplissima dei distici; anche in questo caso, possibili espressioni della volontà del lettore.

Ci sono poi le varianti circoscritte ai nomi propri: si tratta del gruppo più semplice da isolare, forse proprio per questo motivo tendenzialmente trattato come *unicum* da studiosi e critici e, talvolta, come si è visto, sfruttato come pretesto per adottare o respingere in blocco l'ipotesi di superstiti varianti d'autore. Abbiamo osservato che si tratta, in realtà, di un gruppo assai composito: la maggior parte delle alterazioni si deve a banali ragioni di trasmissione, siano esse errori di lettura, scambi paleografici o sostituzioni motivate dall'influenza dei carmi contigui o dalla prevalenza schiacciante nel *corpus* di un idionimo fittizio su di un altro più raro. In almeno due casi (1.10; 5.4), tuttavia, è possibile ipotizzare che il responsabile della modifica sia il poeta in persona: il fatto che a concorrere in tradizione siano coppie di idionimi non riconducibili a corruzioni meccaniche, ugualmente accettabili, allusive e adeguate allo stile e agli espedienti comici normalmente impiegati dal poeta rende improbabile – o comunque antieconomica – una motivazione diversa dall'intervento autoriale.⁷

Già dalla valutazione delle possibili varianti d'autore in idionimo sono emersi alcuni punti fondamentali, su cui abbiamo basato la nostra successiva analisi dei possibili superstiti ritocchi del poeta. In primo luogo: l'esame delle varianti deve sempre muovere da un'attenta disamina di quelle che sono le possibili ragioni di tradizione (tutte le cause di corruzione meccanica, ma anche tutte le interpolazioni e le alterazioni consce o semi-consce) da quelle che abbiamo definito ragioni d'autore, vale a dire tutte le implicazioni letterarie e le caratteristiche formali che fanno di una lezione un'alternativa pienamente soddisfacente e riconducibile a Marziale stesso. Non basta, tuttavia, che a prevalere siano le ragioni d'autore; è necessario che l'esistenza stessa della variante soddisfi caratteristiche precise, che rendono più probabile la sopravvivenza di un ritocco dovuto al poeta. I presupposti di conservazione, naturalmente, variano a seconda delle caratteristiche della singola tradizione; nel caso di Marziale, ne abbiamo individuati almeno tre. I primi due sono i seguenti: che la variante sia riportata in una raccolta che ha subito riedizione, o che sia inserita in un componimento di omaggio destinato all'invio privato. La motivazione è chiara: entrambe le situazioni presuppongono due distinte stesure del testo, licenziate e fatte circolare separatamente; dunque, rendono più probabile un successivo intervento del poeta, e l'eventuale conserva-

⁷ Si è visto che a questi casi si potrà, forse, sommare il caso di 12.12, in cui a concorrere sono due *nomina ficta* non allusivi; le caratteristiche delle varianti alternative e il fatto che il componimento fa parte di una raccolta probabilmente rimaneggiata portano a non escludere del tutto la possibilità di un ritocco autoriale.

zione della modifica.⁸ La terza è la presenza dell'oscillazione già nell'archetipo a monte di uno dei tre rami: si tratta di un caso non isolato per le varianti prese in esame, che sembrerebbe provare quantomeno che le due alternative erano antiche, oltre che autorevoli abbastanza da essere confluite in tradizione.

Senza perdere di vista tali presupposti, abbiamo tentato di isolare, tra le varianti rimaste, tracce superstiti di modifiche imputabili a Marziale. Le poche varianti individuate (meno di una decina: si trovano in 1.49.5; 3.13.1; 4.14.7; 6.42.8; 10.93.4; 12.50.1) sono significative, conformi all'*usus* del poeta, rispettose in tutti i casi di almeno un presupposto di conservazione. Le ragioni di una possibile modifica vanno dall'inserimento di nessi allitteranti alla ricerca di maggiore espressività; si tratta, se la ricostruzione qui proposta è accettabile, di tracce preziosissime della volontà di Marziale.

Sono, lo abbiamo detto – e lo abbiamo osservato anche *supra*, a proposito dei possibili casi in idionimo – poche varianti.⁹ Il dato non stupisce qualora si tengano a mente, da un lato, l'esistenza, fin dai primi stadi della storia dell'opera, di una versione del testo 'autorizzata' e direttamente sorvegliata dall'autore, dall'altro, a monte di almeno due rami su tre, la presenza di figure professionali e specializzate di editore, che avranno in qualche modo contribuito a limitare un selvaggio confluire di varianti in tradizione. Si è anzi osservato come la conservazione di varianti alternative valutabili come possibili varianti d'autore dipenda, talvolta, da palesi incoerenze registrate dal terzo ramo (lampante è il caso di 3.13.1): in casi come questo, è evidente che la sopravvivenza della variante è strettamente legata alla probabile assenza di una cura editoriale a monte della famiglia.

L'intento della nostra indagine è stato, soprattutto, proporre un'interpretazione organica del difficile problema della variantistica d'autore negli *Epigrammaton libri*: gli scenari via via proposti sono, naturalmente, tutti ipotetici e ampiamente discutibili. Il dato certo, visibile a chiunque entri anche solo superficialmente in contatto con la questione, è che in tradizione non sono intervenuti soltanto fattori legati a corruzione meccanica o dinamiche interpolatorie tarde; l'impressione è, piuttosto, che la fisionomia dell'opera si sia definita sulla base di assetti testuali che erano variabili già in età tardoantica. La spiegazione di tale variabilità – riflessa

⁸ Rileviamo a margine che le raccolte sottoposte a riedizione o rimaneggiamento (1; 10; 12) sono le stesse in cui abbiamo osservato direttamente una traccia evidente della marzialiana abitudine al riutilizzo: la stratificazione di componimenti presente nelle sezioni proemiali; cfr. *supra*, par. 7.3.

⁹ Ma sull'eventualità che si possano includere tra le possibili varianti d'autore lezioni qui tratte principalmente come risultato di un'impostazione editoriale cfr. *supra*, par. 3.5 n. 105.

nelle divergenze significative che non di rado oppongono le tre famiglie, talvolta ravvisabile nell'incoerenza del testo offerto dal singolo ramo – risiede verosimilmente nel depositarsi, sul testo, di tracce dovute a mani diverse, che rispondevano a volontà diverse: indubbiamente mani d'editore; probabilmente di lettore antico; forse, e in certi casi è davvero arduo metterlo in dubbio, mani d'autore.

