

# PAN

*Rivista di Filologia Latina*

---

13 n.s. (2024)

---

**PAN. Rivista di Filologia Latina**  
**13 n.s. (2024)**

*Direttori*

Gianna Petrone, Alfredo Casamento

*Comitato scientifico*

Thomas Baier (Julius-Maximilians-Universität Würzburg)  
Francesca Romana Berno (Sapienza Università di Roma)  
Maurizio Bettini (Università degli Studi di Siena)  
Armando Bisanti (Università degli Studi di Palermo)  
Vicente Cristóbal López (Universidad Complutense de Madrid)  
Rita Degl'Innocenti Pierini (Università degli Studi di Firenze)  
Alessandro Garcea (Université Paris 4 - Sorbonne)  
Tommaso Gazzarri (Union College - New York)  
Eckard Lefèvre (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg)  
Carla Lo Cicero (Università degli Studi Roma 3)  
Carlo Martino Lucarini (Università degli Studi di Palermo)  
Gabriella Moretti (Università degli Studi di Genova)  
Guido Paduano (Università degli Studi di Pisa)  
Giovanni Polara (Università degli Studi di Napoli - Federico II)  
Alfonso Traina † (Alma Mater Studiorum-Università degli Studi di Bologna)

*Comitato di redazione*

Francesco Berardi (Università degli Studi G. d'Annunzio Chieti-Pescara)  
Maurizio Massimo Bianco (Università degli Studi di Palermo)  
Orazio Portuese (Università degli Studi di Catania)

*Editore*

Istituto Poligrafico Europeo | Casa editrice  
marchio registrato di Gruppo Istituto Poligrafico Europeo Srl  
redazione / sede legale: via degli Emiri, 57 - 90135 Palermo  
tel. 091 7099510  
casaeditrice@gipesrl.net - www.gipesrl.net

© 2024 Gruppo Istituto Poligrafico Europeo Srl  
Tutti i diritti riservati

*This is a double blind peer-reviewed journal*

Classificazione ANVUR: classe A

Il codice etico della rivista è disponibile presso  
[www.unipa.it/dipartimenti/cultureesocieta/riviste/pan/](http://www.unipa.it/dipartimenti/cultureesocieta/riviste/pan/)

ISSN 0390-3141 | ISSN online 2284-0478

Volume pubblicato con il contributo  
dell'Associazione Mnemosine

**Mnemosine**  
ENTE ACCREDITATO 

*Haec erit in chartis maior imago meis*: quando la poesia dà voce alla pittura.  
Il ciclo di Camonio in Marziale (6, 85; 9, 74 e 76)

Gli epigrammi di Marziale dedicati ad amici, conoscenti o persone care defunte sono spesso l'occasione di un gioco virtuosistico: lungi dall'essere espressione genuina del sentimento del poeta<sup>1</sup>, filtrano la tradizione letteraria<sup>2</sup>, rielaborando motivi topici e intrecciando generi: non è forse un caso che i componimenti dai toni più 'seri' costituiscono brevi cicli, spesso a dittico, in cui il poeta ripropone le stesse situazioni, con un fitto gioco di variazioni. Il ciclo dedicato a Camonio Rufo, giovane scomparso prematuramente, comprende tre epigrammi (6, 85; 9, 74 e 9, 76) che partecipano di diversi sottogeneri epigrammatici: parlare dell'amico defunto, come vedremo, offre a Marziale l'occasione per pronunciarsi su questioni metapoetiche. È questo un aspetto che, a mio parere, non è stato ancora messo abbastanza in rilievo: le poesie dedicate alla *mors immatura* di Camonio sono collegate da questo *file rouge* e l'elogio del fanciullo, condotto con metafore scelte e un linguaggio patetico, è in funzione della celebrazione di Marziale e della sua poesia, in particolare della scelta epigrammatica.

Il ciclo inizia con l'epigramma 6, 85, a proposito del quale Grewing<sup>3</sup> ha già rilevato le significative allusioni a Catull. 101<sup>4</sup>, il carme dedicato alla morte del fratello, ma rimane forse qualcosa da dire su questo aspetto. Camonio Rufo era un giovane di riconosciuto valore, che morì durante un viaggio in Cappadocia intorno al 90 d.C., poco prima di poter leggere il VI libro di Marziale, che da lì a breve sarebbe stato pubblicato. Se, dunque, il motivo apparente dell'epigramma è il compianto del giovane, in sottofondo traspare la pubblicità dell'evento editoriale, che ha anche una certa influenza sull'*elogium* del defunto. Il motivo autoencomiastico, unito alla difesa

<sup>1</sup> Questo giudizio trae spunto dall'affermazione di Plin. *epist.* 3, 21: *erat homo ingeniosus acutus acer, et qui plurimum in scribendo et salis haberet et fellis nec candoris minus*; A. ROMIZI, *Un aspetto poco studiato di Marziale*, in *A&R* 10, 1907, pp. 239-244; O. AUTORE, *Marziale e l'epigramma greco*, Palermo 1937, pp. 26-46; a questa tendenza si oppone O. THÉVENAZ, *Flebilis lapis? Gli epigrammi funerari per Erotion in Marziale*, in *MD* 48, 2002, pp. 167-191: p. 167.

<sup>2</sup> In particolare la tradizione elegiaca, ispirata a Catullo e quella consolatoria di Seneca e delle *Silvae* di Stazio (con importanti coincidenze; cfr. morte di Glaucia, un fanciullo, liberto di Atedio Meliore, in Mart. 6, 28 e 29 e in Stat. *silv.* 2, 1; la scomparsa di Claudio Etrusco, funzionario di Domiziano in Mart. 7, 40 e Stat. *silv.* 3, 3), ma anche le testimonianze latine epigrafiche in versi; M. CIAPPI, *Ille ego sum Scorpis. Il ciclo funerario dell'auriga Scorpio in Marziale (X 50 e X 53)*, in *Maia* 53, 2001, pp. 587-610.

<sup>3</sup> F. GREWING, *Martial, Buch VI. Ein Kommentar*, Göttingen 1997, pp. 543-552.

<sup>4</sup> Per il quale vd., da ultimo, A. FO (a cura di), *Gaio Valerio Catullo. Le poesie* (con interventi di A.M. Morelli e A. Rodighiero), Torino 2018, pp. 1160-1169 (e la bibliografia ivi inclusa).



pianto per la sorte avversa, il motivo della traslazione in patria dei resti del defunto, le offerte rituali. Sono presenti, però, significative rivisitazioni di questi motivi. In particolare, la lode del defunto si trasforma in autoelogio: Camonio viene ricordato non tanto per i suoi meriti, quanto per la consuetudine di memorizzare e declamare i versi di Marziale e l'offerta votiva, di solito consistente in libagioni, si sostanzia nel dono del proprio carme, che assicurerà all'amico l'eternità del ricordo. L'epigramma è quindi estrema testimonianza del successo goduto presso un lettore affezionato del poeta, che per questo viene glorificato. La rivendicazione del valore della propria poesia passa attraverso l'apprezzamento di Camonio, che non è lettore comune, ma è compianto da tutti gli abitanti di Bologna: il suo riconoscimento pubblico ricorda i funerali a spese dello Stato riservati ai soli politici o agli eroi di guerra<sup>9</sup> ed è un'attestazione, per riflesso, del valore di Marziale. Camonio, a sua volta, è degno di lode perché apprezza i versi di Marziale: c'è una vera e propria 'monumentalizzazione' del lettore. I toni altisonanti dell'epigramma, rivisitati alla luce di richiami allusivi alla produzione catulliana, sono un espediente del poeta per rivendicare il valore della propria poesia eternatrice, che sebbene *iocus o lusus*, renderà imperituro il ricordo del giovane caduto prematuramente. Tale rivendicazione si manifesta nel rilievo conferito all'apprezzamento iperbolico (*fundē... lacrimas*, v. 5) da parte della città di Bologna, che viene personificata, un uso celebrativo della prosopopea<sup>10</sup>, che ricorre diverse volte nella produzione di Marziale: in 6, 28, 2, dedicato al liberto Melior (*tota qui cecidit dolente Roma* 'che morì con il compianto di Roma intera'); in 10, 53, 1-2, all'auriga Scorpus (*ille ego sum Scorpus, clamosi gloria Circi, / plausus, Roma, tui deliciaeque breves* 'io sono quello Scorpo, la gloria del Circo che acclama, il tuo applauso, Roma, la gioia che dura un istante') e al pantomimo Paris in 11, 13, 3 (*Urbis deliciae salesque Nili*, 'gioia di Roma e sorriso del Nilo'; vv. 6-7: *atque omnes Veneres Cupidinesque / hoc sunt condita, quo Paris, sepulchro* 'tutte le Veneri e gli Amori sono sepolti nella tomba di Paride'). Qui la città 'madre' è privata del proprio figlio: l'attributo *orbata* (v. 5) è usato specificamente per indicare la perdita della prole<sup>11</sup>. Il cordoglio dei cittadini si estrinseca nelle forme rituali prescritte: il *planctus* di *Bononia* risuonerà per tutta l'Emilia<sup>12</sup>; il riferimento è al gesto di battersi il petto<sup>13</sup>, segno tangibile di disperazione tipico delle prefiche, ma evocato da Marziale anche a proposito degli uomini (cfr. 2, 11, 5), un gesto espressivo, opposto a quello di battere le mani, simbolo di esultanza. L'esortazione al pianto rivolto a divinità o a entità personificate risale in ultima istanza a Catull. 3, 1, che incita *Veneres*

<sup>9</sup> R.L. LATTIMORE, *Themes in Greek and Latin Epitaphs*, Urbana 1942, pp. 224-226; Per coloro che sono morti giovani, ad esempio CLE 69, 3; 104, 3; 213, 4; 379, 3; Hor. *carm.* 1, 24, 9; Prop. 4, 11, 57; Verg. *Aen.* 6, 872-874; Stat. *silv.* 2, 5, 24-26; 5, 1, 216-218; Val. Fl. 3, 202 (*flebilis urbi*); Epic. Drus. 181-204; AP 7, 363, 10 (anon.); 7, 517, 5 (Callim. = *epigr.* 20, 5 Pf.); EG 114, 2; 493, 6.

<sup>10</sup> Quint. *inst.* 9, 2, 29: *urbes etiam populique vocem accipiunt*. 'le città e i popoli prendono voce'; R. DEGL'INNOCENTI PIERINI, *Le città personificate nella Roma repubblicana: fenomenologia di un motivo letterario tra retorica e poesia*, in G. MORETTI, A. BONANDINI (a cura di), *Persona ficta. La personificazione allegorica nella cultura antica fra Letteratura, Retorica e Iconografia*, Trento 2012, pp. 216-247.

<sup>11</sup> Cfr. Cic. *Clu.* 200; *Tusc.* 1, 85 (OLD *s.v.* *orbo*).

<sup>12</sup> In questo epigramma, insieme a 3, 4, 2 e 10, 12, 1 sono presenti le prime attestazioni del passaggio della denominazione della via a quella della regione; cfr. M. CITRONI, *Marziale e i luoghi della Cispadana*, in *Cispadana e letteratura antica. Atti del convegno di studi tenuto ad Imola nel maggio 1986*, Bologna 1987, pp. 154-155.

<sup>13</sup> E. DE MARTINO, *Morte e pianto rituale nel mondo antico. Dal lamento pagano al pianto di Maria*, Torino 1958.

*Cupidinesque* a piangere (*lugete*) la morte del passerotto di Lesbia. L'espedito conferisce enfasi e *pathos* alla circostanza, ma l'impressione è che i toni elevati del compianto siano volutamente allusivi al modello catulliano, insieme ad altri contenuti del carme. Nell'epigramma, infatti, ricorrono ulteriori riferimenti al Veronese, a partire dal luogo della morte di Camonio, la Cappadocia, una terra distante, come lo era la Bitinia, località della scomparsa del fratello in Catull. 101: entrambe le morti sono avvenute lontano, in solitudine, senza che sia stato possibile ai propri cari onorare in modo degno le esequie. La Cappadocia è *impia... tellus* (v. 3), terra crudele non solo perché inospitale, ma anche per i suoi abitanti selvaggi<sup>14</sup>: in 9, 30 Marziale lamenta con toni simili la perdita di un amico caro, Antistio Rustico<sup>15</sup>, avvenuta sempre in Cappadocia, riproponendo l'invettiva contro la terra crudele (vv. 1-2: *Cappadocum saevis Antistius occidit oris / Rusticus. O tristi crimine terra nocens!* 'Antistio Rustico è morto nelle crudeli coste della Cappadocia. O terra colpevole per un triste delitto!')<sup>16</sup>, la cui lontananza è rimarcata dal viaggio della moglie devota (v. 4: *longas non satis esse vias*), Nigrina<sup>17</sup>, per riportare le ossa del marito in patria. Nel carme ritorna il tema della morte improvvisa, la donna stenta a separarsi dall'urna del marito, si sente vedova per la seconda volta (v. 6: *visa sibi est rapto bis viduata viro*) e prova invidia per la terra che l'accoglierà.

Le analogie con Catullo in 6, 85 non si limitano a questo. Il poeta ripropone il tema della *mors immatura* in un verso venato da una forte coloritura patetica, in cui viene rievocata l'idea della precarietà della vita, sempre in toni catulliani: *brevis occidit aetas* (v. 7), Camonio è morto troppo giovane, *iunctura* che suona come una eco di Catull. 5, 4, *occidit brevis lux*; in cui, come ha ben chiarito Alfredo M. Morelli<sup>18</sup>, il poeta mette in luce l'unicità dell'esistenza umana, in confronto alla ciclicità infinita della natura. Inoltre, l'interiezione iniziale del verso 7, enfatizzata dall'anafora (*heu qualis pietas, heu quam brevis occidit aetas!*) non può che alludere all'enfatico richiamo al destino avverso in Catull. 101, 6 (*heu miser indigne frater adempte mihi*). L'età, con enfasi tragica sulla

<sup>14</sup> Manil. 4, 760, *regno... feroci Cappadocum*, e in Lucan. 3, 243-244, dove ad essere feroci sono gli abitanti (*feroces / Cappadoces*); GREWING, *Martial*, cit., p. 546; C. HENRIKSEN, *A Commentary on Martial. Epigrams, Book 9*, Oxford 2012, p. 136 (già ID., *Martial, Book IX. A Commentary*, Uppsala 1998, p. 161).

<sup>15</sup> Antistio Rustico (PIR<sup>2</sup> A765 [Groag]) fu proconsole della Betica, *consul suffectus* sotto Domiziano, legato in Cappadocia, dove morì intorno al 93 d.C. La carriera di questo personaggio è nota grazie al ritrovamento di un'iscrizione in Cappadocia (*AE* 1925, 126), che ci restituisce anche il *praenomen*, *Lucius*: si racconta che il legato dovette prendere importanti provvedimenti contro una carestia che imperverava nella regione (R. ÉTIENNE, *Domitien et les sénateurs hispaniques*, in *Pallas* 40, 1994, pp. 241-250: p. 243; G. ALFÖLDY, J.M. ABASCAL, *Antistius Rusticus, Lucius*, in *Diccionario biográfico español*, Madrid 2010, vol. 4, pp. 452-453). Secondo S.E. STOUT (*L. Antistius Rusticus*, in *CPh* 21, 1926, pp. 43-51) l'amicizia con Marziale fu determinata dalla comune origine spagnola: dall'iscrizione, infatti, sembrerebbe desumersi che Rustico appartenesse alla tribù spagnola Galeria.

<sup>16</sup> Forse un'allusione e un rovesciamento del motivo sepolcrale *sit tibi terra levis* (9, 29, 11) e della sua rivisitazione in 5, 34, 9-10 *nec illi, / terra gravis fueris* (cfr. *infra*, n. 28): l'augurio è che la terra non gravi sul corpo del defunto, che sia quindi benevola, mentre in 6, 85 la terra è ostile (Lattimore, *Themes*, cit., pp. 65-74; A. CANOBBIO (introduzione, edizione critica, traduzione e commento a c. di), *M. Valerii Martialis, Epigrammaton liber quintus*, Napoli 2011, pp. 346-347).

<sup>17</sup> Cfr. Mart. 4, 75. Il *cognomen* di Nigrina, Mumma, è noto grazie a un'iscrizione romana dell'87 d.C., un epitaffio della schiava Tyche, morta all'età di vent'anni, posta dal marito Celtiber (*CIL* VI, 27881).

<sup>18</sup> A.M. MORELLI, *L'uno e il molteplice: su Catull. 5*, in M. PASSALACQUA, M. DE NONNO, A.M. MORELLI (a cura di), *Venuste noster. Scritti offerti a Leopoldo Gamberale*, Hildesheim-Zürich-New York 2012, pp. 105-126.

*mors immatura*, viene indicata con una dotta e virtuosistica perifrasi<sup>19</sup>: *Alphaei premia* (v. 8) è una metonimia per ‘gare olimpiche’. L’Alfeo<sup>20</sup> è il fiume più importante del Peloponneso che sfocia nei pressi di Olimpia, dove si svolgevano ogni quattro anni le competizioni panelleniche: se Camonio ne ha vissuto solo cinque, significa che è morto a circa vent’anni<sup>21</sup>. Il poeta non è nuovo a questo artificio, che spesso è funzionale alle esigenze prosodiche<sup>22</sup>, ma più spesso il *tour de force* virtuosistico è nobilitante e trova qualche corrispondenza nella poesia epigrafica<sup>23</sup>. In questo epigramma l’espedito rientra perfettamente nella scelta altisonante dei toni, che conferiscono solennità all’evento e, di riflesso, alla poesia di Marziale. In 9, 29<sup>24</sup>, un carme volutamente collocato prima del triste compianto di Antistio Rustico (9, 30), si assiste a un rovesciamento di questa tecnica retorica: Marziale la rifunzionalizza in base all’impellenza comunicativa, il contesto connota in senso parodico il *topos*. L’epigramma dimostra che il poeta fa un uso strumentale delle situazioni in base alla finalità che si propone: in questo caso sull’istanza epigrafica, originaria dell’epigramma funebre, prevale l’istanza epigrammatica, leggera, con ricerca dello somma e una situazione codificata come seria, viene risemantizzata in base al contesto. Fileni<sup>25</sup>, dice Marziale,

<sup>19</sup> Talvolta il poeta si spinge ad indicare anche il computo dei giorni e delle ore vissute; cfr. M. CITRONI (introduzione, testo, apparato critico e commento a c. di), *M. Valerii Martialis Epigrammaton liber I*, Firenze 1975, p. 310.

<sup>20</sup> G. FRIEDRICH, *Zu Martial*, in *Hermes* 4, 1908, p. 625.

<sup>21</sup> Per i problemi legati all’interpretazione del passo, cfr. cfr. GREWING, *Martial*, cit., p. 549. Forse non è lontana dal vero l’interpretazione di Shackleton Bailey (nella sua edizione Loeb, *ad loc.*), che pensa a un periodo di vent’anni, ma a partire da quando fu dipinto il primo ritratto.

<sup>22</sup> Lo ritroviamo, ad esempio, in 1, 101, 4 (*quarta tribus lustris addita messis erat*); 5, 34, 5 (*Eroton: impletura fuit sextae modo frigora brumae* ‘avrebbe compiuto sei inverni’); 6, 28, 8-9 (*Glaucias: bis senis modo messibus peractis vix unum puer adplicabat annum* ‘alle dodici stagioni trascorse aveva aggiunto un solo anno’); 7, 96, 3 (*Urbicus: sex mihi de prima derant trieteride menses* ‘mi mancavano sei mesi a compiere tre anni’); 10, 53, 3 (*Scorpus: invida quem Laebesis raptum trieteride nona* ‘il destino invidioso l’ha rapito a soli ventisette anni’); 10, 71, 5 (*bis sex lustra tori nox mitis et ultima clusit*, ‘una notte serena ha posto fine a dodici lustri di vita coniugale’).

<sup>23</sup> A.M. MORELLI, *Toto notus in orbe? The Epigrams of Martial and The Tradition of The Carmina Latina Epigraphica*, in F. CAIRNS (ed.), *Papers of the Langford Latin Seminar*, Cambridge 2005, pp. 151-175.

<sup>24</sup> A. CANOBBIO, *Parodia, arguzia e concettismo negli epigrammi funerari di Marziale*, in *RPL* 20, 1997, pp. 61-81; pp. 63-64.

<sup>25</sup> Il nome compare in Marziale sempre in contesti erotici, caratterizzati da una caricatura sprezzante. Diversi studiosi (G. BURZACCHINI, *Filenide in Marziale*, in *Sileno* 3, 1977, pp. 239-243; B. BALDWIN, *Philaenis, the Doyenne of Ancient Sexology*, in *Corolla Londiniensis* 6, 1990, pp. 1-7; F. DE MARTINO, *Per una storia del ‘genere’ pornografico*, in O. PECERE, A. STRAMAGLIA (a cura di), *La letteratura di consumo nel mondo greco-latino*, Cassino 1996, pp. 295-341) hanno pensato di identificare la protagonista dell’epigramma con Filenide di Samo, autrice del Περὶ ὀφροδισίων, un trattato/manuale erotico (trasmesso da POxy 2891, molto frammentario; Q. CATAUDELLA, *Recupero di un’antica scrittrice greca*, in *GIF* 25, 1973, pp. 253-263; ID., *Initiamenta Amoris*, in *Latomus* 33, 1974, pp. 847-857), vissuta fra il IV e il II sec. a.C. Marziale, però, nel tratteggiare la caricatura del personaggio sembra, piuttosto, descrivere una tipologia umana, senza alcuna verosimiglianza cronologica e narrativa, tant’è che Fileni muore in 9, 29, ma ricompare in 10, 22; 12, 22. Coglie probabilmente nel segno S. BOEHRINGER (*Le corps de Philaenis ou les ravages du sexe dans les Épigrammes de Martial*, in L. BODIQU, V. MEHL, M. SORIA (éds.), *Corps outragés, corps ravagés: De l’Antiquité au Moyen Âge*, Turnhout 2011, pp. 231-248); Fileni è un personaggio che in ambito letterario ha assunto funzione antonomastica. Viene sempre ricordata come ‘esperta’ di erotismo (come prostituta, come scrittrice, come ‘praticante’, ivi, pp. 375-386); in Marziale si ha un rovesciamento parodico di quest’immagine. Fileni è l’emblema dell’anti-erotismo (7, 67 è una *tribas*, una *virago*), una donna che conosce il sesso in tutte le sue manifestazioni (sia con uomini che con donne, cfr. 7, 70; 9, 40), ma che appare ripugnante proprio per il modo estremo in cui lo pratica (cfr. 7, 67).

dopo aver raggiunto i secoli della vecchiaia di Nestore è stata strappata alla vita prematuramente e trascinata nelle acque di Dite: non aveva ancora raggiunto l'età della Sibilla, le mancavano tre mesi.

*Saecula Nestoreae permensa, Philaeni, senectae  
 rapta es ad infernas tam cito Ditis aquas?  
 Euboicae nondum numerabas longa Sibyllae  
 tempora: maior erat mensibus illa tribus.  
 Hen quae lingua silet! non illam mille catastae 5  
 vincebant, nec quae turba Sarapin amat,  
 nec matutini cirrata caterva magistri,  
 nec quae Strymonio de grege ripa sonat  
 quae nunc Thessalico lunam deducere rhombo,  
 quae sciet hos illos vendere lena toros? 10  
 Sit tibi terra levis mollique tegarum arena,  
 ne tua non possint eruere ossa canes.*

O Fileni, dopo aver contato i secoli della vecchiaia di Nestore, sei stata trascinata all'improvviso alle acque infernali di Dite? Non avevi ancora raggiunto la longeva età della Sibilla Cumana: era più grande di te di tre mesi. Ah, quale lingua tace! Non la superavano mille schiere di schiavi, né i seguaci che amano Serapide, né le squadre di scolari ricciuti del maestro mattiniero, né gli stormi di gru che risuonano sulla riva dello Strimone. Quale strega farà scendere la luna con il rombo? Quale mezzana saprà vendere queste o quelle nozze? Sia leggera per te la terra, ti ricopra un velo di sabbia, affinché i cani possano scoprire le tue ossa.

La precisazione dell'età di Filenide, contrasta con il *topos* della *mors immatura*: come si è visto questa puntualizzazione (mancavano solo tre mesi all'età della Sibilla)<sup>26</sup>, era solitamente impiegata per la morte dei giovani come Camonio, per sottolineare la crudeltà della sorte, ma in questo caso stride con l'età avanzata della donna: solo nei versi successivi si chiariscono le ragioni della satira. Filenide era sicuramente una donna petulante<sup>27</sup>, la sua vita non si è distinta per azioni memorabili, quindi il poeta si augura che 'la terra sia leggera'<sup>28</sup>, non come atto pietoso, secondo un luogo comune a tutti noto, ma perché i cani possano facilmente dissotterrare le sue ossa. Un'ultima

<sup>26</sup> La Sibilla rappresenta la donna anziana per antonomasia (Verg. *Aen.* 6, 321 e 628; Prop. 2, 2, 16): tutto il passo è impreziosito da dotte perifrasi e da riferimenti mitologici, ma l'accumulo tradisce l'intento satirico.

<sup>27</sup> L'elenco delle recriminazioni nei confronti di Filenide è mascherato dai toni patetici del rimpianto. Lo scomma non si gioca sul piano dell'attacco fisico, della vecchiaia che si rende ridicola mascherandosi da giovane (cfr. 9, 37), ma sul piano morale e sociale: Fileni è una donna petulante e una mezzana. L'esclamazione iniziale è una parodia della topica recriminazione contro la sorte crudele che ha ingiustamente sottratto all'affetto dei propri cari un giovane promettente ed amato. Se si tiene conto del fatto che nei carmi sepolcrali è frequente il riferimento alla dolcezza della voce del giovane defunto (5, 34, 8; 7, 95, 5; 11, 91, 11) diviene chiara l'allusione sarcastica.

<sup>28</sup> Si tratta del rovesciamento del noto *topos* in base al quale la terra pietosa deve ricoprire con leggerezza il corpo del defunto (cfr. 5, 34, 10; LATTIMORE, *Themes*, cit., pp. 65 ss.): qui Marziale si augura che le ossa siano dissotterrate, così che l'anima di questa donna non trovi pace, come tutti gli insepolti. La parodia di questo luogo comune si trova già in Amm. *AP* 11, 226; cfr. Agath. Schol. *AP* 7, 204, 7-8; 7, 583, 7-8.

precisazione esemplifica il modo di operare di Marziale: il componimento precede immediatamente quello dedicato ad Antistio Rustico, dal tono decisamente differente. Anche in questo caso, si è visto, si parla di una *mors immatura*, ma con toni decisamente diversi: il poeta in un gioco di *variationes* fa un uso diverso dei *topoi* funebri a seconda dell'intento comunicativo, serio o scherzoso.

Se il *topos* della *mors immatura* in 6, 85 è impiegato con toni tragici, il fulcro della *laudatio*, però, è contenuto oltre, nei vv. 9-10: Camonio era solito leggere (*evolvere*) e mandare a memoria (*tenere*) i versi di Marziale. Che le proprie poesie siano recitate rappresenta per Marziale un segno evidente del gradimento delle proprie scelte<sup>29</sup>: è lo stesso motivo che spinge Catullo a dedicare il proprio *liber* a Cornelio Nepote, a lui il poeta dice, infatti, *tu solebas / meas esse aliquid putare nugas*<sup>30</sup>. Anche il linguaggio poetologico, *lusus* (6, 85, 9)<sup>31</sup>, *iocos* (6, 85, 10)<sup>32</sup>, è allusivo alla condivisione di scelte: Marziale si pone in continuità rispetto a Catullo, a cui lo accomuna anche la falsa modestia; come il Veronese, è convinto del valore dei propri versi 'leggeri' e infatti ne fa dono all'amico in una circostanza seria come le esequie, perché divengano il tramite della sua eternità.

L'oblazione al defunto si estrinseca qui nel dono della poesia che rievoca il distico conclusivo del carme 101. L'*incipit* degli ultimi due versi di 6, 85, infatti, è identico a quello di 101, 9-10: *accipe fraterno multum manantia fletu, / atque in perpetuum, frater, ave atque vale* (6, 85, 11-12: *accipe cum fletu maesti breve carmen amici / atque haec absentis tura fuisse puta*)<sup>33</sup>. Marziale è lontano, per questo sostituisce alle consuete offerte votive, all'incenso, un *breve carmen*: è possibile che ci sia un'allusione alla *brevitas* quale caratteristica connotativa della poesia epigrammatica. Marziale rimane fedele a Catullo anche nel modo di presentare le offerte, che in 101, 9 Catullo aveva definito *fraterno multum manantia fletu*, così Marziale offre un *fletu maesti breve carmen amici* (6, 85, 11): cambia il destinatario, ma l'intensità affettiva è la stessa e soprattutto ritorna l'insistenza sul pianto come espressione di dolore.

È proprio su questo punto, però, che si misura il sottile gioco di *aemulatio*: diviene allora chiaro il fine ultimo del fitto gioco di rimandi catulliani. Rispetto al suo modello Marziale compie un'operazione d'astuzia. Mentre Catullo ha dovuto affrontare un lungo viaggio per arrivare in Bitinia (101, 1: *multas per gentes et multa per aequora vectus*) e rendere omaggio al fratello, Marziale compie le esequie da lontano, raggiungendo l'amico con il canto. L'omaggio *in presentia* si trasforma *in absentia*: Camonio, infatti, dovrà considerare il carme *rura absentis*, incenso funebre di chi si trova lontano. La poesia, allora, supera davvero le barriere del tempo e dello spazio. Inoltre, Marziale non parla di cenere muta (Catull. 101, 3: *et mutam nequiquam alloquerer cinerem*), ma istaura con Camonio, lettore assiduo, un dialogo che dura oltre la morte, fondato sulla condivisione degli stessi interessi letterari. Il dialogo fra vivi e morti continua grazie alla poesia che ne immortalava il ricordo.

<sup>29</sup> Altrove chiarisce che addirittura venivano lette pubblicamente, cfr. 2, 6, 7-8.

<sup>30</sup> Catull. 1, 3-4.

<sup>31</sup> Cfr. Mart. 1, 4, 7.

<sup>32</sup> Cfr. Mart. 1, 35, 10.

<sup>33</sup> Cfr. anche 1, 88, 7: *accipe, care puer, nostri monimenta doloris* (cfr. anche Verg. *Aen.* 12, 945). Cfr. P. FEDELI, *Marziale catulliano*, in *Humanitas* 56, 2004, pp. 161-189: pp. 183-184.



Del resto la stessa ripresa ‘a distanza’ ritorna nel breve ciclo dedicato ad Erotion (5, 34; 5, 37; 10, 61), in un gioco di variazioni ben evidente anche nella riproposizione antifrastica del tema che da patetico diviene satirico in 5, 37<sup>36</sup>. Forse Marziale durante un viaggio a Bologna ebbe modo di far visita al padre dell’amico defunto<sup>37</sup> e rivide il suo ritratto, ma lo colpì che raffigurasse Camonio in un’età precoce, mentre mancava una *imago* del giovane nel fiore degli anni<sup>38</sup>. La circostanza lo spinse a scrivere due epigrammi che partecipano contemporaneamente dello statuto del carne sepolcrale ed ecfastico, forse come consolazione della scomparsa prematura.

*Effigiem tantum pueri pictura Camoni  
servat et infantis parva figura manet.  
Florentes nulla signavit imagine voltus,  
dum timet ora pius muta videre pater.*

Il quadro rappresenta soltanto l’immagine di Camonio da bambino, rimane la piccola figura del fanciullo. Il padre, pietoso, non fece raffigurare il volto nel fiore degli anni, poiché temeva di vedere la bocca muta.

L’epigramma 9, 74 forma un dittico<sup>39</sup> insieme a 9, 76: lo dimostra l’identica appartenenza al genere ecfastico ed evidenti consonanze tematiche, in particolare l’idea, di simonidea memoria<sup>40</sup>, della pittura come poesia silenziosa e della poesia come pittura parlante (cfr. 9, 74, 2: *infantis*; 9, 74, 4: *ora muta*; 9, 76, 9: *sola pictura loquatur*; 9, 74, 1-2: *tantum... pictura... / servat*; 9, 76, 10: *in chartis maior imago meis*); una fitta rete di rimandi, inoltre, collega entrambi i *carmina* a 6, 85. L’epigramma 9, 74 si presenta come una breve *inscriptio* posta sotto un quadro: appare arbitraria la supposizione di Henriksén<sup>41</sup>, secondo il quale Marziale non mostrò al padre questo carne, ma lo compose come prologo del seguente. Piuttosto, entrambi i componimenti si pongono sulla scia di una tradizione di iscrizioni eulogistiche, poste sotto i quadri e volte a ricordare le qualità e i meriti dei personaggi raffigurati, come si chiarirà meglio a proposito dell’epigramma seguente: due variazioni sul tema, dunque, che non è dato sapere se ebbero una reale collocazione o rimasero esperimenti letterari. In questo caso l’autore pone l’attenzione sul dolore del padre che non ha voluto effigiare il volto del figlio ormai cresciuto, perché non riaffiorasse il ricordo dell’assenza. L’attributo *muta* pone qualche problema: probabilmente coglie nel segno Shackleton Bailey<sup>42</sup>, per il quale *dum* ha valore causale ‘quando Camonius da giovane se ne andò, suo padre scelse di non farsi fare un ritratto, come la maggior parte dei padri avrebbe fatto, perché temeva che la vista del volto muto lo avrebbe angosciato piuttosto che consolato’. Un presagio

<sup>36</sup> THÉVENAZ, *Flebilis lapis?*, cit., pp. 184-190.

<sup>37</sup> J.P. SULLIVAN, *Martial: The Unexpected Classic. A Literary and Historical Study*, Cambridge 1991, p. 157.

<sup>38</sup> HENRIKSÉN, *A Commentary on Martial*, cit., p. 305.

<sup>39</sup> W. BURNIKEL, *Untersuchungen zur Struktur des Witzeepigramms bei Lukillios und Martial*, Wiesbaden 1980, pp. 88-89; J. SCHERF, *Formen der Buchgestaltung bei Martial*, Leipzig 2001, p. 38.

<sup>40</sup> Plut. *glor. Ath.* 346f, *infra*.

<sup>41</sup> HENRIKSÉN, *A Commentary on Martial*, cit., p. 305.

<sup>42</sup> D.R. SHACKLETON BAILEY, *More Corrections and Explanations of Martial*, in *AJPh* 110, 1989, pp. 131-150: p. 141.

di morte, dunque, per quanto lo studioso esprima qualche perplessità su questa teoria, perché l'immagine dovrebbe avere un effetto consolatorio e supplire all'assenza del figlio. Grewing<sup>43</sup>, invece, ritiene che *muta* significhi 'privo della facoltà di parlare' e che il padre preferisse avere un'immagine del bambino che non aveva ancora imparato a parlare, l'unica che può restituire la pittura. È più probabile che Marziale qui anticipi la conclusione della breve esistenza di Camonio e lo faccia in funzione della stretta correlazione del dittico sul giovane: il padre *pius* ('pietoso', v. 4), devoto al figlio, un richiamo a 6, 85, 7, dove la *pietas* è del figlio, con una reciprocità che sottolinea il legame affettivo fra i due, non desidera vedere il volto del figlio muto nel quadro, come muto sarà a causa della morte. Il poeta mette in luce la limitatezza, la parzialità delle arti figurative rispetto alla poesia, come sarà chiarito in 9, 76: l'epigramma è concepito in stretta continuità con il successivo e in sua funzione.

Il componimento presenta un gioco di parole fra *infantis* e *ora... muta*<sup>44</sup>: per due ragioni differenti il silenzio caratterizza la vita e la morte di Camonio. L'idea incornicia il breve carme: se Camonio era naturalmente *infans* 'privo di parola'<sup>45</sup> da neonato, 'contro natura' e intollerabile è l'*infantia* (il silenzio dovuto all'assenza, alla morte, in un eventuale dipinto) da grande (v. 4 *ora... muta*), per questo il padre non desidera che questa realtà gli venga ricordata perennemente dall'immagine, temendo che ciò accresca il suo dolore. Il ritratto del fanciullo nel fiore degli anni (v. 3: *florentes... vultus* in iperbato e chiasmo con *nulla... imagine*)<sup>46</sup> rinnoverebbe il dolore dell'assenza, perché muto. L'attributo *muta*, riferito a *ora* (v. 4) riporta alla memoria ancora una volta Catull. 96, 1 (*si quicquam mutis gratum acceptumque sepulcris / accidere a nostro, Calve, dolore potest* 'se qualcosa di gradito e di accetto può giungere ai muti sepolcri, Calvo, dal nostro dolore') e 101, 4 (*mutam nequiquam alloquerer cinerem*), a riprova dello stretto legame che collega i tre componimenti su Camonio a Catullo: muti nel poeta veronese sono i sepolcri, presso i quali sono portate le offerte votive; *muta* è la cenere del fratello, cui egli invano rivolge la parola. Allo stesso modo 'muto' è il volto di Camonio sul quadro. Il Veronese anche in questo componimento è il punto di riferimento per Marziale del sottogenere funebre, ma in 9, 76 verranno chiarite le ragioni di questa insistenza sul silenzio della pittura. Mentre in 9, 74, 2 il poeta sottolinea la sopravvivenza dell'amico grazie al potere dell'immagine eternatrice, concetto ribadito dall'uso sinonimico di *effigiem... figura, servat... manet* quasi ad incorniciare il pensiero, in 9, 76, 10 questo potere passerà alla poesia (*haec erit in chartis maior imago meis*) in un gioco di *aemulatio* fra arte iconografica e poetica. Al lessico iconografico è riconducibile anche l'impiego della *iunctura signavit imagine* (9, 74, 3): *signare* nel significato causativo di 'far raffigurare' non è attestato in Marziale (cfr. Mart. 6, 27, 3: *signatur imagine vultus*, 13, 30, 1: *signatus imagine*, con l'accezione di 'imprimere'), ma si trova, ad esempio in Stat. *silv.* 5, 1, 5: *Apelleo vultus signata colore* 'raffigurata (scil. Priscilla, moglie di un liberto

<sup>43</sup> F. GREWING, *Etymologie und etymologische Wortspiele in den Epigrammen Martials*, in GREWING, *Toto notus in orbe*, cit., p. 347.

<sup>44</sup> Che ci sia un ricercato gioco di parole in questo carme è testimoniato anche dal fatto che in 9, 76, 2, a proposito dello stesso ritratto, si parla di *pueri facies* e non si accenna all'*infantia*.

<sup>45</sup> Varro *ling.* 6, 52: *ab eo [sc. fando], ante quam ita faciant, pueri dicuntur infantes*; GREWING, *Etymologie*, cit., p. 347.

<sup>46</sup> Cfr. Mart. 3, 6, 3 *florentes ... genas*. Per il *pluralis pro singulari* vd. G. RUSSO, *Marziale. Epigrammi scelti*, Bologna 2020, p. 405.

di Domiziano) nei tratti del volto dal colore di Apelle', un autore ben presente a Marziale, soprattutto in ambito funebre<sup>47</sup>.

Il motivo ecfrastico ritorna in 9, 76, dove il ciclo di Camonio raggiunge il suo compimento come celebrazione dell'amico e della poesia epigrammatica:

*Haec sunt illa mei quae cernitis ora Camoni,  
 haec pueri facies primaque forma fuit.  
 Creverat hic vultus bis denis fortior annis  
 gaudebatque suas pingere barba genas,  
 et libata semel summos modo purpura cultros 5  
 sparserat. Invidit de tribus una soror  
 et festinatis incidit stamina pensis  
 apsentemque patri retulit urna rogam.  
 Sed ne sola tamen puerum pictura loquatur,  
 haec erit in chartis maior imago meis. 10*

Questo che vedete è proprio il viso del mio Camonio, questo fu il volto di lui da fanciullo, il suo primo aspetto. Questo volto era cresciuto, più forte per i suoi vent'anni e la barba si rallegrava di ornare le sue guance, tagliata da poco una sola volta aveva cosperso, purpurea, la lama dei rasoi. Una delle tre sorelle provò invidia e recise lo stame, anticipando il movimento della conocchia: l'urna restituì al padre le ceneri del figlio morto lontano. Perché non sia la sola pittura a parlare del fanciullo, nei miei scritti rimarrà di lui questo ritratto più completo.

L'epigramma, una variante di 9, 74, rimanda già nell'*incipit* alla tipica struttura del carne ecfrastico: posto sotto il ritratto di Camonio, ne confronta i tratti che caratterizzavano la fanciullezza con quelli della maturità, con un'allusione al taglio della barba, che nel mondo romano segnava il passaggio di *status*; il componimento, però, partecipa anche del sottogenere funebre, in quanto mostra il nome del defunto esaltandone le qualità (v. 3: *creverat hic vultus... fortior*), presenta il tema della *mors immatura* avvenuta in un luogo lontano e per invidia delle Parche, celebrando con toni altisonanti e un ritmo solenne la gravità dell'evento. Nella sezione finale è presente il *topos* dell'*aemulatio* fra arte iconografica e poetica: solo quest'ultima – asserisce il poeta – può restituire un'immagine più completa e veritiera del giovane. Sono evidenti le notevoli analogie tematiche e lessicali con 6, 85, che il poeta richiama con un fitto gioco di variazioni.

L'*incipit* dell'epigramma è una variante della formula canonica di autopresentazione utilizzata negli epigrammi ecfrastici o presunti tali come, ad esempio, l'epigramma collocato *extra ordinem* all'inizio del IX libro (v. 5: *ille ego sum nulli nugarum laude secundus*), che doveva servire all'amico e protettore, Stertinio Avito, ad illustrare il ritratto del poeta nella sua biblioteca<sup>48</sup>, ma su questo epigramma si tornerà in seguito. Il nesso, a partire dall'epoca augustea, si specializza in ambito poetico<sup>49</sup>, soprattutto funebre<sup>50</sup>,

<sup>47</sup> CIAPPI, *Ille ego sum Scorpis*, cit., p. 587; cfr. OLD s.v. 3.

<sup>48</sup> Cfr. anche Mart. 10, 53, 1: *ille ego sum Scorpis*, un epigramma funerario e 9, 28, 2 (*infra*).

<sup>49</sup> In particolare tale *inunctura* si trova in Ovidio (*am.* 2, 1, 2; 3, 8, 23; *trist.* 4, 10, 1; *Pont.* 4, 3, 11-18) che potrebbe aver avuto un certo influsso su questo carne, come risulta dai vv. 9-10. Il nesso è attestato anche in ambito oratorio (nella variante *ego ille*: *Rhet. Her.* 4, 66; *Cic. Sull.* 87; *Att.* 1, 16, 8; *Phil.* 7, 7).

<sup>50</sup> CLE 426, 1 = CIL VI, 1372, 1; CLE 892, 1 = CIL VI, 1692, 1; CLE 1186, 1 = CIL XIV, 510,

forse per influsso dell'esordio spurio dell'*Eneide*<sup>51</sup>. L'appartenenza al genere ecfastico è, dunque, garantita da questa formula e da Mart. 9, 74, 1, strettamente collegato a questo componimento e in cui ricorre il termine *pictura*. In realtà tutto lo sforzo del poeta sembra teso a restituire al lettore l'immagine concreta del defunto ormai cresciuto, dal momento che il dipinto, in funzione del quale, o sotto il quale l'epigramma viene posto, restituisce solo la *facies pueri* (v. 2), l'aspetto di Camonio bambino (*effigiem... pueri... Camoni; infantis parva figura*, 9, 74, 2). Marziale, al contrario, tenta di ritrarre con i suoi versi l'immagine del giovane e le sue *virtutes*, che traspaiono per riflesso dal riconoscimento conferitogli, come in 6, 85, dove era Bologna a rendere omaggio al defunto ed evidenziare così il suo valore: qui è la barba personificata a gioire per l'onore riservato di ricoprire le gote del fanciullo. Particolarmente appropriato è l'uso del verbo tecnico *pingere* (9, 76, 4)<sup>52</sup>, che allude al colore della barba che 'tinge' le guance, ma non è privo di un risvolto allusivo al contesto ecfastico del carne; anche il riferimento cromatico alla lanugine rossa (*purpura*, v. 5) va nella stessa direzione, si tratta, infatti, di una sollecitazione visiva, che spinge il lettore a immaginare le fattezze descritte, grazie alle risorse dell'ἔνύργεια, l'evidentia dei fatti che suscita la fantasia immaginifica.

La prima qualità che il poeta riconosce al giovane è la forza (*creverat... fortior*, v. 3): Marziale intende sottolineare che Camonio era negli anni del massimo vigore e proprio per questo la sua scomparsa prematura appare più ingiusta e determinata dall'invidia divina. La crudeltà della sorte è sottolineata dall'enfatica perifrasi *bis denis* e dall'uso degli espedienti retorici, come la personificazione della barba e il riferimento alle Parche invidiose, due metafore che alludono all'età stroncata prematuramente. Camonio probabilmente morì a un'età compresa fra i venti e i venticinque anni, come si può evincere dal confronto con 6, 85<sup>53</sup>. La *depositio barbae* era un rito fondamentale, che segnava il passaggio all'età virile<sup>54</sup>: l'importanza dell'evento è evidente nel rilievo conferitogli da Trimalcione, che pone la sua prima barba in una *pyxis aurea non pusilla*<sup>55</sup>. Il rito è assimilato a una libagione (*libata*), come in 3, 6, 4 (*libat florentes haec tibi prima genas*) ma qui

1; CLE 1222, 1 = CIL VI, 11407, 1; A. LA PENNA, *Ille ego qui quondam e i raccordi editoriali nell'antichità*, in *SIFC* 78, 1985, pp. 76-91; p. 83.

<sup>51</sup> La *iunctura* costituiva l'*incipit* dei quattro versi che, secondo la testimonianza di Donato (*vita Verg.* 42) e Servio (*praef. ad Aen.*), fungevano da esordio all'*Eneide* e che vennero espunti da Tuca e Vario nella loro opera di revisione. In questo senso rimane tuttora particolarmente interessante per l'interpretazione dell'epigramma l'ipotesi formulata, molti anni or sono, da E. BRANDT (*Zum Aeneis-Prooemium*, in *Philologus* 83, 1928, pp. 331-335), il quale suppose che anche i versi incipitari tramandati da Servio si riferissero a una *imago*, un ritratto di Virgilio posto all'inizio dell'*Eneide*.

<sup>52</sup> *Pingere* è lezione di γ, *cingere* di β, ma ha ragione HENRIKSÉN (*A Commentary on Martial*, cit., p. 313) a sostenere che la prima è più probabile, dal momento che si parla di una lanugine rossa (*purpura*, v. 5).

<sup>53</sup> Cfr. 6, 85, 8 (*viderat Alpei praemia quinta modo*), dove si dice che assistette alla premiazione di cinque Olimpiadi. A meno che non si pensi che sia nato nell'anno della prima delle cinque Olimpiadi (D.R. SHACKLETON BAILEY [ed. and transl. by], *Martial. Epigrams*, I-III, Cambridge MA-London 1993, p. 68), occorre intendere l'indicazione come generica, sia che si assuma un computo inclusivo, ovvero quinquennale delle Olimpiadi (che contava anche gli anni di partenza; cfr. Mart. 7, 40, 5-6; 10, 23, 2), sia quadriennale (secondo il computo tradizionale; RUSSO, *Marziale*, cit., p. 225).

<sup>54</sup> Cfr. Mart. 3, 6, 4 a proposito di Marcellino, A. FUSI (ed.), *M. Valerii Martialis Epigrammaton liber tertius*. Introduzione, edizione critica, traduzione e commento, Hildesheim-Zürich-New York 2006, pp. 145-147 e le fonti ivi raccolte; Suet. *Cal.* 10, 1, con assunzione della toga virile da parte di Caligola; per un analogo rito, ma con l'offerta dei capelli, il ciclo dedicato a *Earinus* 9, 16; 17; 36 e Stat. *Silv.* 3, 4.

<sup>55</sup> Petron. 29, 8; cfr. Suet. *Nero* 12, 4.

non consiste nel versare liquidi, bensì nel tagliare e ‘spargere’ la barba: in questo senso risulta particolarmente appropriato il verbo *sparserat*, che viene usato proprio per l’atto di versare le gocce di un liquido nella libagione<sup>56</sup>. La sacralità dell’atto conferisce valore alla vita del giovane promettente, cui si contrappone l’esecrabilità del gesto compiuto da Atropo (*de tribus una*, v. 6), la Parca che taglia lo stame della vita<sup>57</sup>, e il *topos* degli dei invidiosi del presagio di una vita radiosa, già presente in Mart. 6, 85, 3 (*numine laevo*). In questo senso fa parte del lessico della *mors immatura* l’espressione *festinatis... pensis* (9, 76, 7), che ritorna in 10, 61, 1, *festinata... umbra* (con enallage, *festinata* è la giovane Erosion, strappata ai propri cari), in 7, 40, 7, *festinatis... annis* e in 9, 86, 1, *festinata... fata*<sup>58</sup>. Dal punto di vista poetico, espressivo, c’è un parallelismo doloroso e quasi perverso tra l’operazione del taglio della barba e l’‘incisione’ del filo da parte di Atropo, che segue subito dopo, quasi come se quel sangue evocasse quel taglio, o come se fosse offerto per placare una divinità crudele; del resto la barba è *purpura*, rossa, color del sangue. Le immagini si susseguono in modo simbiotico, come se il poeta volesse sottolineare che il destino di Camonio era inesorabilmente segnato da presagi funesti.

I riferimenti al genere funebre costellano l’intero epigramma e investono l’aspetto sia puramente formale che contenutistico. Come in Mart. 9, 74 il poeta insiste sulla distanza fra l’immagine dell’infante e quella del giovane divenuto adulto, una distanza che è allo stesso tempo cronologica e ontologica, fra vivi e morti. Questa prerogativa era fondamentale anche nel c. 101 di Catullo, dove il tema della lontananza è centrale<sup>59</sup>. Anzitutto il primo aggettivo al v. 1, *illa*, in iperbato con *ora* connota la distanza temporale del ritratto di Camonio bambino, rispetto all’aspetto assunto all’epoca del decesso; il possessivo *mei* riferito a *Camoni*, invece, sottolinea la dimensione affettiva del carne e l’intensità del dolore di Marziale<sup>60</sup>. Al v. 8 l’attributo *absentem* segna la stretta corrispondenza con Mart. 6, 85, 12: *absentis*, lontano, era il poeta che dedicava all’amico le proprie poesie; la lontananza però, rispetto a Catull. 101 è solo fisica, non ideale, perché il poeta la colma grazie alle prerogative della poesia sempre e ovunque presente. In 9, 76, invece, l’ampio iperbato (*absentem... rogum*, v. 8), che incornicia il verso, evidenzia la lontananza delle ceneri (cfr. 6, 85, 4: *cineres reddit et ossa patri*; 12: *haec absentis tura fuisse puta*), definite con una metonimia *rogum*: la morte di Camonio è avvenuta *in absentia*, in Cappadocia, lontano dai propri affetti e l’*urna*, personificata, riporta le spoglie del figlio al padre. L’uso insistito delle figure retoriche sottolinea la gravità dell’evento e la partecipazione affettiva del poeta, mentre il ritmo spondaico del v. 7 conferisce al racconto della morte un tono solenne e lugubre con la sua lentezza.

Il distico finale di 9, 76 (*sed ne sola... pictura loquatur, / ... in chartis maior imago meis*) riprende la nota definizione di Simonide di Ceo (Plut. *glor. Ath.* 346f), resa celebre da Orazio, *ut pictura poesis* (*Ars* 361): la pittura, cioè, è una poesia muta, la poesia è una pittura parlante. L’impiego di *imago* (v. 10) per indicare il ‘ritratto’, che dell’amico Marziale intende restituire al pubblico con l’epigramma, è significativo: le due *artes* si scambiano le rispettive competenze, il quadro parla (v. 9: *pictura loquatur*), la poesia

<sup>56</sup> RUSSO, *Marziale*, cit., p. 407.

<sup>57</sup> Mart. 4, 54, 10.

<sup>58</sup> THÉVENAZ, *Flebilis lapsus?*, cit., pp. 172-173 n. 13.

<sup>59</sup> F. BELLANDI, *Lepos e pathos. Studi su Catullo*, Bologna 2007, pp. 280-284.

<sup>60</sup> RUSSO, *Marziale*, cit., p. 406.

(*maior imago*) dipinge. Marziale desidera che non sia solo un quadro a ‘parlare’ di Camonio, ma che con maggiore evidenza sia la sua poesia a ‘dipingere’ l’amico. Ed in effetti la volontà di celebrare Camonio è esplicitata non solo in questi versi, ma anche in 6, 85, 11-12; nonostante al v. 9 Marziale definisca la pittura ‘parlante’, in 9, 74, 4 aveva ben messo in rilievo i suoi limiti: il padre, infatti, rifiutava di far dipingere il figlio giovinetto, perché il suo volto sarebbe stato muto nel quadro (*ora... muta*), così come muto lo aveva reso la morte.

È, dunque, la poesia di Marziale a dar voce alle due dimensioni inascoltate di Camonio, la profondità della sua anima e la prospettiva temporale della giovinezza, secondo due movimenti, rispettivamente verticale e orizzontale. A questo si aggiunge una terza dimensione, quella della durata nel tempo, grazie all’eternità del ricordo assicurato dalla poesia.

In realtà il poeta si collega a una lunga tradizione risalente a Enn. *var.* 15-16 Vahlen<sup>2</sup>, un epigramma tramandato da Cicerone (*Tusc.* 1, 34): *aspicite, o cives, senis Enni imaginis formam: / hic vestrum pinxit maxima facta patrum* (‘guardate, o cittadini, il ritratto di Ennio in età avanzata. Egli dipinse le maggiori imprese dei vostri antenati’), in cui l’immagine esteriore è contrapposta alle azioni degli antenati e all’*ingenium* poetico di Ennio che le ha descritte. La concezione operante in Ennio è ancora in parte debitrice della tradizione dell’*elogium* aristocratico, come è stato chiarito da Alfredo Morelli<sup>61</sup>, e si fonde con i motivi epigrammatici ellenistici (cfr. Call. *AP.* 7, 415) legati al tema dell’ ‘epitafio del poeta’. Come negli *elogia* aristocratici, vengono ricordate prima l’identità e poi le imprese (culturali) del personaggio elogiato. Anche in questo caso è incerta la destinazione del carme: le parole con le quali Cicerone introduce i versi di Ennio farebbero pensare ad un epigramma sepolcrale<sup>62</sup>. Diversamente si potrebbe pensare a un piccolo ritratto posto all’inizio del *liber* di Ennio: in ogni caso esso è concepito nella finzione letteraria come un carme ‘onorario’, posto a corredo di un’immagine o di una statua. Significativa è la scelta del perfetto *pinxit* con valore enfatico a descrivere l’attività letteraria enniana altrettanto imitativa, come lo è la pittura: i *cives* contemplano l’immagine di Ennio, ma grazie al poeta ammirano anche i *facta patrum* da lui vividamente rappresentati, ‘dipinti’; ancora una volta si ritorna all’idea delle arti figurative e poetiche come mimetiche.

Marziale nel distico finale di 9, 76 è andato oltre Ennio: non ha solo ha ‘dipinto’ l’aspetto di Camonio, non solo ha lodato le sue qualità, equiparando l’arte visiva a quella poetica, ma ha denunciato l’insufficienza dell’arte iconografica, impossibilitata a rappresentare l’essenza dell’uomo, il suo *ingenium* e i suoi *mores*, per i quali supplisce la poesia: il tema è ben testimoniato nella produzione marzialiana.

In particolare in 7, 84 Marziale invia il proprio *liber* all’amico, Cecilio Secondo, corredato da un suo ritratto: secondo una consuetudine diffusa egli pone all’inizio una propria immagine<sup>63</sup>, che anche se molto verosimile, tanto da sembrare viva (vv. 1-2: *imago.../spirat*), non raggiunge la perfezione ‘ritrattistica’ dei suoi versi, gli unici

<sup>61</sup> A.M. MORELLI, *L’epigramma prima di Catullo*, Cassino 2000, pp. 41-42.

<sup>62</sup> Ed in questa direzione va il v. 16 V<sup>2</sup>, introdotto da *hic* per *qui*, probabilmente per influsso dell’uso epigrafico arcaico attestato dall’*elogium* di Scipione figlio, v. 3.

<sup>63</sup> Cfr. Mart. 14, 186, 2; G. CAVALLI, *Testo e immagine, una frontiera ambigua*, in *Testo e immagine nell’Alto Medioevo*, I, Spoleto 1994, pp. 31-64.

che gli conferiranno memoria imperitura, restituendo un *certior... voltus*, un volto più fedele del poeta rispetto al dipinto<sup>64</sup>.

*Dum mea Caecilio formatur imago Secundo  
 spirat et arguta picta tabella manu,  
 i, liber, ad Geticam Peuce Histrumque iacentem:  
 haec loca perdomitis gentibus ille tenet.  
 Parva dabis caro, sed dulcia, dona sodali: 5  
 certior in nostro carmine voltus erit;  
 casibus hic nullis, nullis debilibus annis  
 vivet, Apelleum cum morietur opus.*

Mentre il mio ritratto viene forgiato per Cecilio Secondo, e la tavoletta dipinta respira sotto l'abile mano, vai, libro, verso la getica Peuce e il Danubio soggiogato: egli governa quei luoghi con genti sottomesse. Darai un piccolo dono, ma gradito, al caro amico: il volto nel mio carne sarà più veritiero; non sarà distrutto né dalle vicende umane, né dagli anni, vivrà anche quando morirà l'opera di Apelle.

Nell'ultimo verso ritorna la superiorità della poesia eternatrice rispetto all'arte plastica: le opere di Apelle, noto artista, dureranno comunque meno della poesia di Marziale. Nel carne, però, c'è molto di più. Il quadro raffigura il poeta come se fosse vivo, come se respirasse: questa caratterizzazione è una ripresa del *topos* dell'«opera vivente», solitamente riferibile alle riproduzioni artistiche, che vengono elogiate in quanto raggiungono un tale grado di verosimiglianza e naturalezza da confondersi con la realtà. Il concetto di ἐνύργεια = *evidentia*, tipico del *genus* dell'*ekphrasis*, si manifesta in questo epigramma su due distinti piani epistemologici: il primo riguarda la celebrazione dell'opera d'arte, il ritratto, la cui perfezione è tale da essere in concorrenza con l'originale (contrasto fra *ars e vita*); l'opera che respira dà l'idea di essere viva, secondo un modulo che risale a Virgilio<sup>65</sup>. Il secondo livello, più propriamente metapoetico, investe la capacità dello scrittore di rendere la parola talmente vivida da trasformare il lettore in spettatore, facendo «penetrare l'immagine nel testo»<sup>66</sup>: in 9, 76, però, Marziale va oltre, si riferisce al proprio animo e ai propri pensieri (*certior... voltus erit*).

Marziale evidenzia, dunque, un rapporto non più ancillare della poesia: rispetto alle origini, quando l'epi-gramma costituisce un corredo del monumento, il poeta rivendica una maggiore *evidentia* della parola, che può rendere visibile ciò che è inaccessibile alla vista, anzi è essa stessa *monumentum*, testimonianza scritta «che fa ricordare», in relazione biunivoca con l'oggetto. In questo modo la parola scritta si emancipa dal ruolo di subordinazione rispetto all'immagine<sup>67</sup>.

<sup>64</sup> Cfr. 1, 53, 1-3; S. MATTIACCI, *Quando l'immagine ha bisogno della parola: riflessioni sulla poetica dell'ekphrasis nell'epigramma latino*, in *Prometheus* 39, 2013, pp. 207-226: pp. 207-215.

<sup>65</sup> Verg. *georg.* 3, 34: *stabunt et Parii lapides, spirantia signa* «ci saranno pietre di Paro, statue viventi»; *Aen.* 6, 847-848: *excurrent alii spirantia mollis aere / (credo equidem), vivos ducent de marmore voltus* «altri forgeranno più elegantemente spirante bronzo (certamente credo) ricaveranno volti vivi dal marmo»; O. FUA, *L'idea dell'opera d'arte «vivente» e la bucula di Mirone nell'epigramma greco-latino*, in *RCCM* 15, 1973, p. 51.

<sup>66</sup> I. GUALANDRI, *Aspetti dell'ekphrasis in età tardo-antica*, in *Testo e immagine nell'Alto Medioevo*, cit., p. 307.

<sup>67</sup> MATTIACCI, *Quando l'immagine ha bisogno della parola*, cit., p. 207; cfr. J. ELSNER, *Art and the Roman*

Il concetto è presente anche in Sen. *epist.* 40, 1, in un genere letterario che ha come obiettivo principale l'analisi dell'animo umano: il filosofo dichiara che l'immagine può solo parzialmente placare il *desiderium*, il rimpianto di un amico, ma l'epistola è l'espressione vivente della sua personalità.

*Si imagines nobis amicorum absentium incundae sunt, quae memoriam renovant et desiderium [absentiae] falso atque inani solacio levant, quanto incundiores sunt litterae, quae vera amici absentis vestigia, veras notas afferunt? Nam quod in conspectu dulcissimum est, id amici manus epistulae impressa praestat, agnoscere.*

Se ci sono cari i ritratti degli amici lontani, che rinnovano il ricordo e alleviano il rimpianto con un'ingannevole e fittizia consolazione, quanto più cara è per noi una lettera, che ci porta i loro veri segni e i loro autentici caratteri? Ciò che è più dolce nella presenza di un amico, la lettera lo porta impresso con la mano stessa di lui: essa è espressione vivente della sua personalità (trad. Monti).

Nell'opposizione fra *falso atque inani solacio* e *vera amici absentis vestigia* si misura la distanza fra le due *artes*: in questo caso la lontananza si assottiglia maggiormente, perché la lettera è espressione diretta dell'animo dello scrivente.

L'aggettivo *maior* in Mart. 9, 76, 10, allude dunque alle potenzialità della poesia superiori a quelle dell'arte iconografica, in quanto rivelatrice delle *virtutes* del giovane, ma il poeta intende anche supplire alla mancanza di un ritratto di Camonio ormai adulto: *maior*, quindi, anche nel senso di 'più grande', 'adulto', perché l'arte poetica ha la possibilità di dipingere un ritratto *in fieri*, in evoluzione, secondo una dimensione cronologica. Una suggestione in questo senso forse provenne a Marziale da un passo dei *Tristia* di Ovidio<sup>68</sup>, in cui il poeta esiliato, rivolgendosi con affetto ad un amico che porta incastonata su un piccolo anello la sua *imago*, gli suggerisce di leggere i versi delle *Metamorfosi*, che restituiscono di lui una *maior imago*, con un equivalente significato anfibolico, più grande nelle dimensioni, ma anche più aderente alla sua interiorità (*grata tua est pietas, sed carmina maior imago / sunt mea, quae mando qualicumque legas, / carmina* 'mi è gradito il tuo affetto, ma i miei versi sono un'immagine migliore: ti raccomando di leggere, comunque essi siano, questi versi'). L'ipotesi è verosimile, se si pensa che anche Ovidio, dall'esilio, nei *Tristia* porta avanti le proprie rivendicazioni poetiche con un intento autoapologetico<sup>69</sup>.

Dal punto di vista artistico la trilogia su Camonio si presenta come un esempio emblematico dell'arte della *variatio*, di cui Marziale è maestro: in particolare si possono riconoscere chiare somiglianze fra 6, 85 e 9, 76, non solo a livello tematico, ma anche formale, nell'uso degli espedienti retorici.

Viewer. *The Transformation of Art from the Pagan World to Christianity*, Cambridge 1995; R. WEBB, *Eklebrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farnham-Burlington 2009.

<sup>68</sup> Ov. *trist.* 1, 7, 11-13, HENRIKSÉN, *A Commentary on Martial*, cit., pp. 311-312.

<sup>69</sup> SULLIVAN, *Martial*, cit., pp. 105-107.

## Mart. 6, 85

*Destino avverso e invidia divina*, vv. 3: *impia Cappadocum tellus et numine laevo*

*Riconoscimento pubblico / privato*, vv. 5-6: *funde tuo lacrimas orbata Bononia Rufo, / et resonet tota planctus in Aemilia*

*Morte in absentia*, vv. 3-4: *impia Cappadocum tellus et numine laevo / visa tibi cineres reddit et ossa patri*

*Età di Camonio*, vv. 7-8: *heu qualis pietas, heu quam brevis occidit aetas! / viderat Alphei praemia quinta modo* (con metafora)

*Personificazione*, vv. 3-4: *impia Cappadocum tellus... / ... tibi cineres reddit et ossa patri*; vv. 5-6: *orbata Bononia Rufo, / et resonet tota planctus in Aemilia*

*Celebrazione della poesia eternatrice e forma artistica più eloquente della pittura*, vv. 11-12: *accipe cum fletu maesti breve carmen amici / atque haec apsentis tura fuisse puta*

## Mart. 9, 76

vv. 6-7: *invidit de tribus una soror / et festinatis incidit stamina pensis*

vv. 4-6: *gaudebatque suas pingere barba genas, / et libata semel summos modo purpura cultros / sparserat*

v. 8: *apsentemque patri rettulit urna rogam*

v. 3: *creverat hic vultus bis denis fortior annis* (con metafora della *depositio barbae*)

v. 4: *gaudebatque suas pingere barba genas*

v. 8: *rettulit urna rogam*

vv. 9-10: *ne sola tamen puerum pictura loquatur, / haec erit in chartis maior imago meis*

Per capire a pieno il significato dell'operazione compiuta da Marziale, va considerato un ulteriore aspetto: la relazione del dittico dedicato a Camonio con il contesto. Sempre nel IX libro si trova un altro epigramma, il 28, che condivide con i componimenti per Camonio diversi aspetti. Anzitutto è probabilmente un epigramma funebre (inaugura una trilogia con 9, 29 e 30), che partecipa, però, anche dello statuto ecfrastico (cfr. v. 2: *ille ego sum*)<sup>70</sup>: l'archimimo Latino<sup>71</sup>, famoso all'epoca

<sup>70</sup> L. FRIEDLÄNDER (mit erklärenden Anmerkungen von), *M. Valerii Martialis Epigrammaton libri*, I-II, Leipzig 1886, p. 34, pensa piuttosto che il carme sia onorario e venne scritto in occasione del ritiro di Latino dal palcoscenico.

<sup>71</sup> Come di consueto negli epigrammi sepolcrali, il defunto si presenta e parla in prima persona. Sull'identità di Latino siamo informati dallo stesso Marziale (2, 72, 3; 3, 86, 3; 5, 61, 11; 13, 2, 3), da Svetonio e Giovenale. Era un mimo che solitamente rivestiva il ruolo di buffone (*derisor* 1, 4, 5), dell'adultero sorpreso in flagrante (Iuv. 6, 44) in contrapposizione a Pannicolo, il marito gabbato: meno chiari sono i rapporti che questi aveva con Domiziano. Apparentemente sembrerebbe uno dei tanti artisti che gravitavano intorno alla corte imperiale, come Batillo (Iuv. 6, 63-66), ma Latino è stato anche identificato con uno degli informatori che circondavano Domiziano: in questo senso sembra esprimersi Giovenale (1, 35-36), che lo annovera insieme a due noti delatori, Bebio Massa e Mettio Caro (gli *scholia ad loc.* li definiscono senza distinzione *nequissimi delatori*, ma associandoli a Nerone), mentre meno chiaro è il passo di Svetonio (*Dom.* 15, 3), in cui si narra che Latino, durante un convitto, riferisce a Domiziano un fatto di cronaca, ma senza secondi fini. Non doveva essere, comunque, un personaggio irreprensibile, se inviò in 'missione' Timele, sua *soubrette*, esperta di danza erotica (Iuv. 6, 66), allo scopo di ammansire una spia di un noto leguleio (A. STRAMAGLIA, *Giovenale, Satire 1, 7, 12, 16. Storia di un poeta*, Bologna 2008 [rist. corretta 2017], p. 42; HENRIKSÉN, *Commentary on Martial*, cit., pp. 122-126.

di Domiziano, rivendica la distinzione fra la propria carriera di attore e la propria vita, un tema molto caro a Marziale (1, 4, 8: *lasciva est nobis pagina, vita proba*; cfr. 1, 4, 5, dove viene citato anche lo stesso Latino)<sup>72</sup>.

*Dulce decus scaenae, ludorum fama, Latinus  
ille ego sum, plausus deliciaeque tuae,  
qui spectatorem potui fecisse Catonem,  
solvere qui Curios Fabriciosque graves*<sup>73</sup>.  
5  
*Sed nihil a nostro sumpsit mea vita theatro  
et sola tantum scaenicus arte feror:  
nec poteram gratus domino sine moribus esse:  
intenus mentes inspicit ille deus.*  
*Vos me laurigeri parasitum dicite Phoebi,  
Roma sui famulum dum sciat esse Iovis.* 10

Io sono quel Latino, dolce decoro della scena, gloria dei ludi, applauso e gioia per te, io che avrei potuto far venire Catone come spettatore e avrei fatto ridere i Curi e i Fabrizi. La mia vita, però, non ha preso nulla dal nostro teatro, e sono un attore famoso per la sola arte: né sarei stato gradito al nostro signore se fossi stato indecente, quel dio che sa guardare dentro l'anima. Chiamatemi pure parassita di Apollo laureato, purché Roma sappia che io sono il servo del suo Giove.

Anche in questo componimento, dunque, ricorre la riflessione metapoetica: l'epigramma funebre diviene l'occasione per un consuntivo sul rapporto fra vita e arte, che implicitamente ha un riflesso anche sull'opera di Marziale. Latino rivendica la propria onorabilità, nonostante il genere del mimo, esecrato per la sua licenziosità<sup>74</sup>: il favore a lui concesso da Domiziano, qui presentato come divinità, ne è la prova. In sottofondo si riconoscono i toni encomiastici che caratterizzano una buona parte del *liber*: egli è 'parassita'<sup>75</sup>, sfruttatore dell'arte di Apollo, a fini di lucro, ma la sua vera vocazione è servire (*famulum*) Domiziano, a Roma identificato con Giove<sup>76</sup>.

È, quindi, evidente la fitta rete di rimandi interni al tema funebre ed ecfrastrico nel *liber IX* con le implicazioni metapoetiche. Resta ora da spiegare la relazione dei

<sup>72</sup> Il prototipo è Catull. 16, 5-6: *nam castum esse decet pium poetam / ipsum, versiculos nihil necesse est* 'conviene al poeta che egli stesso sia casto, ma non è necessario che lo siano i suoi versi'.

<sup>73</sup> Per dimostrare la propria rettitudine Latino ricorre agli *exempla* di uomini di provata moralità. Il riferimento è a Val. Max. 2, 10, 8, che racconta come Catone si allontanò dallo spettacolo dei mimi per consentire che questi, in occasione dei *Floralia*, si spogliassero, secondo consuetudine. Latino sarebbe stato capace, invece, di trattenerlo, per il carattere morigerato delle proprie esibizioni e sarebbe persino riuscito a far divertire anche i Curi e i Fabrizi (plurali generalizzanti; RUSSO, *Marziale*, cit., p. 401), uomini dai severi costumi. Fra gli insigni rappresentanti di queste *gentes*, Manlio Curio Dentato è il noto comandante che pose fine alle guerre sannitiche; Gaio Fabrizio Luscino è celebre per la guerra contro Taranto e le trattative con Pirro.

<sup>74</sup> L'epigramma è collocato in contrapposizione a 9, 27, dove Cresto, un censore non certo irreprensibile, condanna il teatro.

<sup>75</sup> I 'parassiti di Apollo' (Fest. p. 436, 32-33 Lindsay) era la congregazione di mimi e pantomimi, e così inoltre erano definiti gli abitanti di Delo, centro del culto di Apollo; *lauriger* è attribuito ad Apollo solo da Ov. *ars* 3, 389. E.J. JORY, *Associazioni di attori a Roma*, in *Hermes* 98, 1970, pp. 224-253.

<sup>76</sup> Mart. 14, 1, 2.



realizzazione della prima biblioteca pubblica, inaugurata nel 39 a.C. da Asinio Pollione e ornata da statue e busti degli scrittori raccolti nell'*atrium Libertatis: ut equidem arbitror, nullum est felicitatis specimen quam semper omnes scire cupere, qualis fuerit aliquis. Asini Pollionis hoc Romae inventum, qui primus bibliothecam dicendo ingenia hominum rem publicam fecit*<sup>79</sup>. Del resto il potere evocativo delle *imagines* era parte integrante dei *mores antiqui* di Roma: esse costituivano il tramite della memoria, basti pensare alle *imagines maiorum*, le immagini degli antenati che sfilavano in occasione del *funus gentilicium*<sup>80</sup> e le *imagines*<sup>81</sup> che fungevano da strumenti del ricordo nella mnemotecnica; nel caso di Camonio, per esempio, l'*imago* dipinta rievoca la presenza del giovane, riaccendendo il *desiderium* del padre<sup>82</sup>. Solitamente l'onore di essere effigiati nelle biblioteche veniva riservato ai defunti: la prima eccezione in questo senso fu la statua eretta in ricordo di Varrone nella biblioteca pubblica e questo, dice Plinio, fu un segno di stima enorme<sup>83</sup>. Ornando la sua biblioteca personale con un'effigie di Marziale, Avito rende, quindi, un riconoscimento ufficiale allo scrittore ancor vivo, che si estende alla sua produzione poetica.

Non è possibile determinare con certezza se i versi siano stati commissionati a Marziale da Avito o se il poeta abbia preso personalmente l'iniziativa, fatto si è che costituiscono un complemento essenziale dell'*imago*: non solo essi chiariscono i termini della poetica di Marziale, ma sono rivolti a un importante personaggio dello Stato, che è anche poeta, nonché cultore e intenditore di letteratura, se aveva una biblioteca privata<sup>84</sup>. L'autore opera con orgoglio una *refutatio* dei generi letterari impegnati, quindi rivendica la propria fama nel campo degli epigrammi, genere nel quale non è secondo a nessuno; mostra di aver acquisito fiducia in se stesso grazie al successo guadagnato con i libri precedenti. Un epigramma questo in cui viene chiarita la posizione poetica di Marziale: inizia con la citazione dei versi di autopresentazione pseudo-*virgiliani*, di cui si è detto (*ille ego sum*), ma Virgilio è probabilmente presente anche nel secondo emistichio dello stesso verso: *nulli... laude secundus*, una reminiscenza, secondo Mario Citroni<sup>85</sup>, di Verg. *Aen.* 11, 411: *Turnus ego haud, ulli veterum*

<sup>79</sup> Plin. *nat.* 35, 9-10: 'come io credo non c'è nessun esempio di fortuna maggiore che quando tutti sempre desiderano sapere di quale aspetto uno fosse in vita. Questa fu un'innovazione a Roma di Asinio Pollione, che per primo, dedicando una biblioteca, rese possesso pubblico l'ingegno degli uomini'.

<sup>80</sup> G. MORETTI, *Mezzi visuali e retorica latina: strumenti visivi della performance oratoria*, in *Moderna*, 6, 2004, pp. 100-130; EAD., *Lo spettacolo della «Pro Caelio»: oggetti di scena, teatro e personaggi allegorici nel processo contro Marco Caelio*, in G. PETRONE, A. CASAMENTO (a cura di), *Lo spettacolo della giustizia: le orazioni di Cicerone*, Palermo 2006, pp. 139-164; EAD., *Quintiliano e il «visibile parlare»: strumenti visuali per l'oratoria latina*, in P. GALAND-HALLYN, F. HALLYN, C. LÉVY, W. VERBAAL (éds.), *Quintilien ancien et moderne*, Turnhout 2010, pp. 67-108; EAD., *Il funus, le imagines, la laudatio. Alle origini dell'impiego di visual tools a supporto dell'oratoria nella tradizione romana*, in C. PEPE, G. MORETTI (a cura di), *Le parole dopo la morte. Forme e funzioni della retorica funeraria nella tradizione greca e romana*, Trento 2015, pp. 132-133.

<sup>81</sup> F.R. NOCCHI, *Quintiliano. La memoria (Institutio oratoria XI 2)*, Bologna 2024, pp. 22-26.

<sup>82</sup> La stessa reazione viene riattivata dai 'luoghi', come spiega Sen. *epist.* 49, 1; cfr. Cic. *fin.* 5, 2: *tanta vis admonitionis inest in locis, ut non sine causa ex iis memoriae ducta sit disciplina* ('tanto grande è il potere di far ricordare insito nei luoghi, che non senza motivo gli antichi ne hanno ricavato una tecnica' (tr. N. Marinone).

<sup>83</sup> Plin. *nat.* 7, 115.

<sup>84</sup> Cfr. A. BORGO, *Retorica e poetica nei proemi di Marziale*, Napoli 2003, pp. 76-79, soprattutto per i rimandi ai passi oraziani.

<sup>85</sup> M. CITRONI, *Motivi di polemica letteraria negli epigrammi di Marziale*, in *DArch* 2/3, 1968, pp. 259-301.

*virtute secundus*. Il poeta rivendica il primato nel campo della produzione epigrammatica, richiamandosi al termine chiave, *nugae*, reminiscenza del carme incipitario di Catullo, ma rivendica altresì la propria distanza dai *maiores maiora sonent*, gli autori di *carmina* altisonanti, epici, con un gioco di citazioni antifrastiche, di stampo virgiliano. Emblematico in questo senso è l'implicito rovesciamento di *paulo maiora canamus*, in Verg. *buc.* 4, 1, con *recusatio* dei generi altisonanti (si noti, a tal proposito, la figura etimologica). La scelta di una poesia non elevata destinata ad un pubblico non selezionato, ma vasto, apparentemente meno ambiziosa di quella, ad esempio, di Orazio<sup>86</sup>, si riflette nel desiderio di essere amato e non ammirato. L'impiego insistito degli espedienti retorici, però, per conferire prestigio alle proprie scelte poetiche, tradisce la falsa modestia: troviamo, nell'arco di pochi versi, l'ossimoro *nugarum laude*, la litote *nulli... secundus*, l'allitterazione *nulli nugarum* e l'accumulo pronominale *ille ego*.

All'omaggio di Avito che ha posto una immagine del poeta nella sua biblioteca privata, Marziale risponde con un epigramma che gli donerà senz'altro una fama più duratura della stessa immagine; già in questo epigramma proemiale, quindi, l'intento di Marziale non è puramente encomiastico (rendere omaggio a due protettori), ma è volto a celebrare la superiorità della poesia sull'immagine. L'espressione *hoc tibi... breve carmen... vivat* (v. 3) è l'augurio di una sopravvivenza grazie alla poesia eternatrice. Il dittico di Camonio, che porta avanti la medesima rivendicazione, dunque, è perfettamente inserito nel contesto del IX libro.

In conclusione: l'*imago* che Marziale restituisce di se stesso e di Camonio, sembra collegarsi al progetto più generale di rendere con i suoi epigrammi 'un'immagine dell'uomo' (*hominem pagina nostra sapit*), che sia il più possibile veritiera e completa; l'insistenza sulle arti figurative si spiega in questo senso e il maggior valore attribuito alla poesia si giustifica proprio con la possibilità che essa possiede di andare oltre le apparenze (i tratti fisici, gli unici che l'iconografia possa rappresentare) e descrivere le profondità dell'animo, l'interiorità. In questo senso si può parlare di *certior... vultus* o di *maior imago* e la gara emulativa con le arti visive sembra essere vinta dalla poesia.

Inoltre, i moduli di cui Marziale si serve sono in genere utilizzati per la (auto)celebrazione del poeta, ma vengono qui trasposti per la celebrazione del lettore. Il motivo ha origini antiche: già in Enn. *var.* 17-18 V.<sup>2</sup> (fr. 46 Courtney / Blänsdorf): *nemo me lacrimis decoret nec funera fletu / faxit. Cur? Volito vivos per ora virum* ('nessuno mi onori di pianto, né celebri per me funerali con il pianto. Perché? Perché ancor vivo, volo sulla bocca degli uomini')<sup>87</sup> si trova l'anelito all'immortalità o, piuttosto, l'affermazione della certezza dell'immortalità, che al poeta deriva dalla grandezza della propria opera. La stessa sicurezza ritorna in Mart. 1, 1, 2, *toto notus in orbe Martialis*. Marziale è vivo, sempre e ovunque e così la sua poesia<sup>88</sup>; questa certezza viene ribadita in 7, 84 e nell'epigramma *extra ordinem* all'inizio del libro IX, ma a questo il poeta aggiunge l'affermazione della superiorità dell'arte poetica rispetto all'iconografica. In 6, 85 e 9, 76 questa riflessione passa dall'autore al lettore, che Marziale celebra con le stesse

<sup>86</sup> Hor. *carm.* 1, 1, 35-36: *quod si me lyricis vatibus inseres, / sublimi feriam sidera vertice* 'se mi potrai fra i poeti lirici, toccherò le stelle con il capo alto'.

<sup>87</sup> L'epigramma è trasmesso da Cic. *Tusc.* 1, 34 e 49; cfr. MORELLI, *L'epigramma latino*, cit., p. 43.

<sup>88</sup> Una certa affinità fra questi epigrammi è riconosciuta anche da CITRONI, *M. Valerii Martialis*, cit., p. 15.

parole con cui celebrava se stesso: 7, 84, 6: *certior... voltus erit* (riferito a Marziale) e 7-8: *casibus hic nullis, nullis debilibus annis / vivet, Apelleum cum morietur opus*; 9, 76, *erit in chartis maior imago* (riferito a Camonio): c'è una monumentalizzazione dell'immagine del lettore, cui la poesia assicura eternità, grazie all'onnipresenza e alla durata nel tempo della poesia, rispetto all'iconografia.

Marziale, infine, partendo dal genere funerario ne varca i limiti, esercitando un gioco di virtuosismi retorici e di variazioni, intersecando più sottogeneri epigrammatici, ma questi artifici non sono fini a se stessi, né, tanto meno, un semplice tributo alla tradizione letteraria, ma il riconoscimento alla poesia epigrammatica di poter rappresentare e, persino, ricreare la realtà<sup>89</sup>. Il ciclo di Camonio è in questo senso emblematico: il poeta trae spunto da un evento reale, la morte di un amico, a cui rende omaggio, in nome della condivisione degli stessi ideali letterari, per parlare delle proprie scelte poetiche, così da rinnovare il legame che li aveva uniti in vita. L'epigramma, al di là della sua funzione di intrattenimento, dunque, sa essere anche più profondo, scendere nei meandri dei sentimenti e discutere di questioni poetologiche, è non solo strumento per rendere omaggio, ma esso stesso è omaggio rivolto all'amico defunto: in questo senso si può parlare di epigramma come *maior imago*, nel senso di una poesia che abbraccia diverse gamme dell'esistenza umana, senza mai perdere la bellezza del gioco e il gusto dell'arte per l'arte.

#### ABSTRACT

Il ciclo dedicato a Camonio Rufo (6, 85; 9, 74 e 9, 76), giovane scomparso prematuramente e grande estimatore di Marziale, permette al poeta di esprimere il proprio parere su questioni metapoetiche. In particolare gli epigrammi, con un gioco di *variationes*, analizzano il rapporto fra arti poetiche e arti figurative, celebrando la superiorità del genere epigrammatico che può 'dipingere' un ritratto più completo.

The cycle dedicated to Camonius Rufus (6, 85; 9, 74 and 9, 76), a young man who died prematurely and a great admirer of Martial, allows the poet to express his opinion on metapoetic issues. In particular, the epigrams, with a play on *variationes*, analyse the relationship between the poetic and figurative arts, celebrating the superiority of the epigrammatic genre that can 'paint' a more complete portrait of man.

KEYWORDS: poetic arts; figurative arts; funeral epigram; *maior imago* / *certior voltus*; *variationes*.

Francesca Romana Nocchi  
Università degli Studi di Roma Tor Vergata  
francesca.romana.nocchi@uniroma2.it

<sup>89</sup> RUSSO, *Marziale*, cit., p. 31.