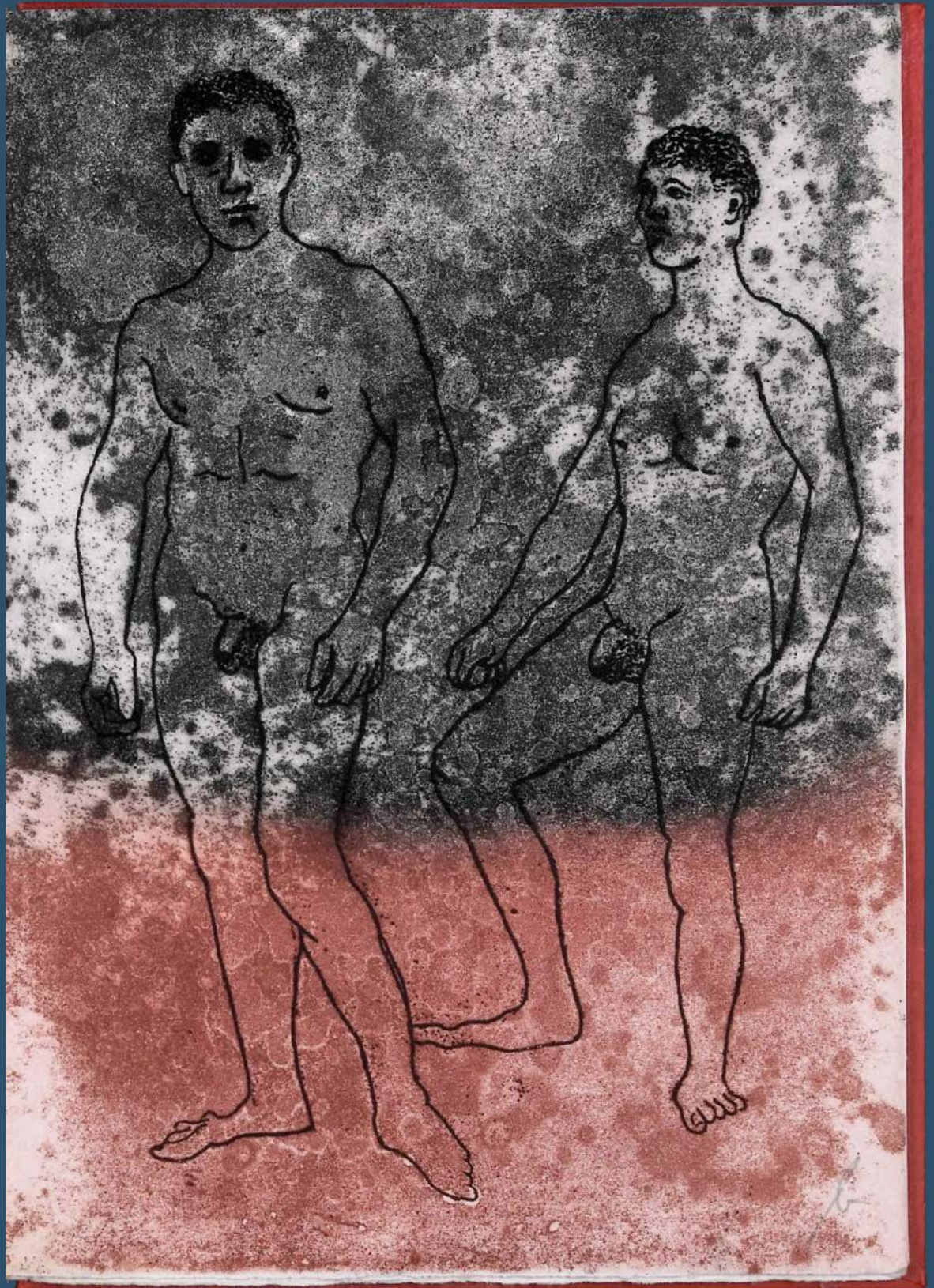


# MARZIALE

Tommaso Ricchieri

Il contatto tra Marziale e le arti figurative è molto stretto, data la vocazione intrinseca dell'epigramma per la descrizione di oggetti o per scene dal forte potenziale visivo. Un sottogenere dell'epigramma è naturalmente quello ecfrastrico, incentrato sulla raffigurazione di oggetti preziosi o opere d'arte: celebre a riguardo il ciclo di epigrammi sull'ambra (4,32; 4,59; 6,15), accomunati dalla *pointe* finale che svela il nobile destino dei piccoli animali intrappolati nel liquido solidificato (Rosati 2017). Marziale è dunque per noi una fonte imprescindibile sulla cultura materiale, le arti e gli oggetti di lusso dell'età imperiale (Rosati 2006): accanto al ciclo sull'ambra, troviamo epigrammi che descrivono monili, pietre preziose (5,11; 9,59), statue e dipinti (celebre 1,109, che presenta il ritratto di una cagnolina, Issa; a brevi descrizioni di statue e dipinti sono poi dedicati gli epigrammi 14,170-182, un «piccolo museo in versi» secondo la definizione di Prioux 2008), o che si soffermano sui luoghi dell'abitare, come le lussuose ville dei patroni lungo il litorale laziale e campano (su queste ultime si veda Fabbrini 2007; famosa in particolare la descrizione della villa di Faustino a Baia, 3,58). Di particolare interesse sono inoltre le raccolte degli *Xenia* e degli *Apophoreta* contenute nei libri XIII e XIV, che offrono un campionario di oggetti della vita quotidiana, tra cui non mancano materiali artistici e decorativi che ci permettono uno sguardo sulle coeve arti applicate (cf. Salemme 2005; Moretti 2010). Rilevante, dal punto di vista del rapporto tra testo e immagine, è la testimonianza di Marziale su alcuni codici 'tascabili' di testi latini e greci recanti sul frontespizio il ritratto dell'autore, come nel caso del codice di piccolo formato contenente gli *opera omnia* di Virgilio, con effigie del poeta in prima pagina, descritto in 14,186 (cf. anche 10,99). È dunque indubbia l'importanza di Marziale come testimone delle arti figurative del suo tempo, un ruolo primario che gli è da sempre riconosciuto e che è connaturato alla dimensione originariamente 'materiale' della poesia epigrammatica. Minor fortuna, invece, l'opera di Marziale sembra aver avuto nelle arti visive posteriori, nonostante l'autore si sia imposto da subito come un 'classico', la cui vena satirica è stata oggetto di riprese e imitazioni in tutte le epoche successive (Sullivan 1991, 253-312). Agli epigrammi 'pittorici' di Marziale, come quello già citato per la cagnolina Issa (1,109) o l'epigramma prefatorio del libro IX, che offre a Stertinio un componimento da accompagnare al ritratto di Marziale custodito nella sua biblioteca, si guardò nel Rinascimento, quando si diffuse l'impiego di epigrammi come corredo testuale per gli stemmi araldici o come espansione di brevi testi già esistenti negli emblemi (Sullivan 1991, 268).

Non molto diffuse risultano le edizioni illustrate di Marziale che ci permettano di ricostruire precedenti di rilievo rispetto all'iniziativa editoriale di Sanesi e Baj.



Marco Valerio Marziale. *Epigrammi*. Verona: Corubolo & Castiglioni, 1967. mm. 195 x 270, es. 10/40 (Collezione privata).

**BAJ**  
**Marziale**  
***Epigrammi***  
**Verona, 1967**

Nel colophon si legge: «Dal torchio privato di Alessandro Corubolo e Gino Castiglioni esce questa novissima edizione di alcuni epigrammi di Marco Valerio Marziale illustrati con due acqueforti a colori di Enrico Baj. L'edizione si suddivide in: quaranta copie numerate da 1 a 40 con otto epigrammi in latino e la loro versione italiana espressamente curata da Roberto Sanesi; quaranta copie numerate da I a XL con sedici epigrammi in latino. Alle prime dieci copie di ogni edizione è aggiunta una suite di acqueforti, alle prime due è aggiunto anche un disegno originale di Enrico Baj». L'esemplare esposto appartiene alla serie contenente otto epigrammi accompagnati da due acqueforti a colori; alla copia è allegata la suite con le medesime acqueforti stampate su fogli sciolti. Sul contropiatto c'è una dedica di Baj a Sanesi in inchiostro blu: «a roberto sanesi 25 10 67». Sul foglio di guardia sono incollati due ritagli di carta a righe diagonali a formare la caratteristica cravatta, con autografo «baj» in inchiostro blu, che anticipa il collage «Cravatta» del 1968 (cf. Corgnati 2003, 142), nonché la raccolta «La cravate ne vaut pas une médaille» del 1972. Gli otto epigrammi raccolti (4,84; 7,58; 10,55; 11,19; 11,29; 11,63; 12,35; 12,55), tutti a tematica oscena, sono tradotti da Roberto Sanesi, che proprio in quegli anni si interessava al rapporto tra parola e immagine, come dimostrato dalla fondazione, negli anni Cinquanta, delle «Edizioni del Triangolo», che avevano l'intento di favorire la pubblicazione di testi poetici accompagnati da disegni di artisti contemporanei (Brera 2017). I due disegni di Baj sono collocati tra il testo latino e la traduzione italiana degli epigrammi 7,58 e 12,35 e sono infatti riferibili alle scene descritte in questi due carmi, pur non offrendone una trasposizione che si possa definire letterale. Il primo raffigura una scena orgiastica dominata da un movimento quasi vorticoso di figure maschili e femminili disposte a formare una sorta di piramide. Il numero delle figure rimanda all'incipit dell'epigramma 7,58 (*Iam sex aut septem nupsisti, Galla, cinaedis*, «Galla, ti sei già fatta sei sette culattoni» nella traduzione di Sanesi), che ha per protagonista Galla, una ragazza presa a bersaglio da Marziale perché si ostina ad andare con dei *cinaedi* che non la possono soddisfare: a questa tipologia rimandano le figure maschili del disegno, caratterizzate da tratti efebici e da capigliature ricciolute (la *coma* del v. 2 dell'epigramma). La seconda illustrazione va riferita all'epigramma 12,35, che ironizza sul motivo della presunta confidenza tra amici (*Tamquam simpliciter mecum, Callistrate, vivas*, «Per dimostrare, Callimaco, che non hai complessi»), tema che emerge anche dall'epigramma 11,63, che lo precede nella raccolta. Sono raffigurati due giovani dai tratti simili a quelli del precedente disegno, nudi e in apparente dialogo tra loro. La figura in primo piano può essere identificata col poeta, che lancia una frecciata all'aspirante amico perché, mentre ostenta confidenza con lui, gli tiene nascoste le sue più turpi abitudini. Le figure umane delle due acqueforti si caratterizzano per un'ispirazione classicheggiante, con semplici linee di contorno che delimitano i corpi in un'atmosfera dai tratti quasi arcadici (van der Mack 1986, 22; Mussini-Tedeschi-Aprile 1990, 113).