

STUDI ITALIANI DI FILOLOGIA CLASSICA

Quarta serie diretta da  
ALESSANDRO BARCHIESI e GIULIO GUIDORIZZI

1/2023  
SOMMARIO

SAGGI

- Francesco Sironi, *Nella gioia e nel dolore. Le allusioni iliadiche  
in Sapph. fr. 44 N.* ..... 5  
Emilia Barbiero, *Lyric Letters: Reading the Epistolarity of Catullus  
c. 35 and 50* ..... 31  
Antonio Ziosi, *Fiamme e sogni: Euripide e l'Ilioupersis di Lucr.  
1.471-477 nel disegno tragico di Eneide II e IV, Parte II* ..... 59

NOTE

- Tommaso Ricchieri, *Marziale 10.93: natura, editoria ed eros  
nell'epigramma a Sabina di Este* ..... 111  
Giulia Ammannati, *Le costanti di una tradizione: per una tipologia  
degli errori nelle Metamorfosi di Apuleio* ..... 127  
Abstracts ..... 139



PREZZO DEL PRESENTE  
FASCICOLO  
EURO 37,50



ISSN 0039-2987  
Gennaio-Giugno 2023 - Poste Italiane S.p.A. - Spedizione in Abbonamento Postale Aut. MBP/ALO-NO/029/A.P./2019 - Periodico ROC - LO/MI

STUDI ITALIANI DI FILOLOGIA CLASSICA

CXVI - 4<sup>a</sup> S. VOL. XXI 2023 FASC. I

STUDI ITALIANI  
DI  
FILOLOGIA CLASSICA

CXVI ANNATA  
QUARTA SERIE  
VOLUME XXI, Fascicolo I



LE MONNIER  
2023

---

# STUDI ITALIANI DI FILOLOGIA CLASSICA

Già diretti da  
GIROLAMO VITELLI e GIORGIO PASQUALI  
UMBERTO ALBINI e MARCELLO GIGANTE

---

Quarta serie diretta da  
ALESSANDRO BARCHIESI e GIULIO GUIDORIZZI

## Comitato Scientifico Internazionale

PIERO BOITANI (Fondazione Lorenzo Valla), JOY CONNOLLY (The Graduate Center, CUNY),  
MARIO DE NONNO (Università di Roma Tre), DENIS FEENEY (Princeton University),  
PHILIP HARDIE (University of Cambridge), STEPHEN HINDS (University of Washington),  
RICHARD HUNTER (Trinity College, Cambridge), LARA NICOLINI (Università di Genova),  
MICHÈLE LOWRIE (University of Chicago), MELANIE MÖLLER (Freie Universität Berlin),  
IRENE PEIRANO (Harvard University), GABRIELLA PIRONTI (École Pratique des Hautes Études,  
Paris), ELISA ROMANO (Università di Pavia), ALESSANDRO SCHIESARO (La Sapienza, Roma),  
SUSAN STEPHENS (Stanford University)

## Comitato di Redazione

TOMMASO BRACCINI (Università di Siena), LUCA GRAVERINI (Università di Siena),  
MASSIMILIANO ORNAGHI (Università di Torino)

## Segreteria di Redazione

SILVIA ROMANI (Università Statale di Milano)

---

## Redazione e amministrazione

Studi Italiani di Filologia Classica

Redazione: Alessandro Mongatti, mongatti@lemonnier.it

Amministrazione: Ufficio Periodici, periodici.monnier@lemonnier.it

---

## Modalità di abbonamento

Quote Abbonamento per 2 fascicoli: per l'Italia Euro **75,00** per l'Estero Euro **95,00**

Pagamento (Italia) [www.abbonamenti.it/filologiaclassica](http://www.abbonamenti.it/filologiaclassica)

Pagamento (Estero) [www.abbonamenti.it/filologiasubs](http://www.abbonamenti.it/filologiasubs)

Informazioni [abbonamenti.education@mondadori.it](mailto:abbonamenti.education@mondadori.it)

---

È possibile abbonarsi alla Rivista, acquistare i fascicoli arretrati o singoli articoli, *in versione digitale*, sul sito [www.torrossa.it](http://www.torrossa.it) (Permalink: <http://digital.casalini.it/2239639X>)

## Garanzia di riservatezza per gli abbonati

Nel rispetto di quanto stabilito dalla Legge 675/96 "norme di tutela della privacy", l'editore garantisce la massima riservatezza dei dati forniti dagli abbonati che potranno richiedere gratuitamente la rettifica o la cancellazione scrivendo al responsabile dati di Mondadori Education SpA (Casella postale 202 - 50100 Firenze). Le informazioni inserite nella banca dati elettronica Mondadori Education verranno utilizzate per inviare agli abbonati aggiornamenti sulle iniziative della nostra casa editrice.

© 2023 Mondadori Education S.p.A., Milano – Tutti i diritti riservati

---

## PUBBLICAZIONE SEMESTRALE

AARON BUTTARELLI, *direttore responsabile*

*Autorizzazione del Tribunale di Firenze - n. 1062 del 12 Dicembre 1955*

---

Stampato in Italia, Printed in Italy da Lineagrafica s.r.l. – Città di Castello (PG)

Luglio 2023

## NORME PER I COLLABORATORI

1. Gli originali devono essere inviati sia in formato .doc (oppure .docx) sia in formato .pdf per posta elettronica all'indirizzo: [mongatti@lemonnier.it](mailto:mongatti@lemonnier.it). ***Gli autori sono pregati di segnalare chiaramente in coda ad ogni contributo il proprio indirizzo postale, indirizzo email e numero telefonico.*** Per ulteriori chiarimenti si può contattare la Redazione inviando una mail all'indirizzo [periodici.monnier@lemonnier.it](mailto:periodici.monnier@lemonnier.it), oppure a [mongatti@lemonnier.it](mailto:mongatti@lemonnier.it).
2. Sarà cura degli autori corredare sempre il proprio contributo di un abstract in lingua inglese e di un riassunto in italiano.
3. Le parole latine e i titoli delle opere, antiche e moderne, saranno in corsivo; i nomi degli autori moderni in maiuscolo. Non saranno in maiuscolo i nomi degli autori antichi. I titoli dei periodici (abbreviati, o indicati con le sigle in uso nella *Année philologique*) saranno chiusi tra virgolette e non in corsivo.
4. Di regola gli Autori riceveranno le bozze una volta sola. La seconda revisione sarà curata dalla Redazione. ***Le correzioni straordinarie saranno addebitate agli Autori.***
5. L'Amministrazione concede agli Autori un estratto gratuito in formato .pdf.
6. Il materiale inviato, anche se non pubblicato, non si restituisce.

La rivista opera sulla base del principio della 'peer review': ogni contributo viene valutato anonimamente da almeno due revisori anonimi, di cui uno obbligatoriamente estraneo alla Redazione. Una relazione periodica sull'attività dei referee viene pubblicata ogni due anni sul sito di «SIFC»:

[www.filologiaclassica.it](http://www.filologiaclassica.it)

Our journal evaluates submissions through peer review: every submission is anonymously evaluated by at least two anonymous referees (one of them external to the Board). The SIFC website offers a biennial report on refereeing activity:

[www.filologiaclassica.it](http://www.filologiaclassica.it)

*Marziale 10.93: natura, editoria ed eros  
nell'epigramma a Sabina di Este*

*Si prior Euganeas, Clemens, Helicaonis oras  
pictaque pampineis videris arva iugis,  
perfer Atestinae nondum vulgata Sabinae  
carmina, purpurea sed modo culta toga.*  
*Ut rosa delectat, metitur quae pollice primo,* 5  
*sic nova nec mento sordida charta iuvat.*

Se prima di me, o Clemente, vedrai le plaghe euganee  
di Elicaone, e i campi tinti dall'uva dei pergolati,  
porta a Sabina di Este carmi non ancora pubblicati,  
ma già eleganti nella loro custodia di porpora.  
Come piace la rosa che il pollice coglie per la prima volta,  
così si apprezza la carta nuova, non sgualcita dal mento.

L'epigramma 10.93 di Marziale è un breve e raffinato componimento rivolto a una donna veneta, Sabina di Este, cittadina alle pendici dei Colli Euganei nei pressi dell'importante capoluogo di *Patavium*. Si tratta di un epigramma accompagnatorio per una raccolta di poesie donate da Marziale a questa sua conoscente<sup>1</sup>, che non è citata altrove negli *Epigrammi* e sulla

---

<sup>1</sup> Sulla cronologia dei libri di Marziale e sulla loro pubblicazione si veda CITRONI 1989. Il libro 10 ebbe due edizioni (cf. 10.2), una uscita nel 95 e una (quella che noi leggiamo) pubblicata successivamente alla morte di Domiziano, uscita nel 98 e purgata della consistente sezione di epigrammi adulatori verso l'imperatore defunto: sulla cronologia del libro cf. CITRONI 1989: 216; DAMSCHEN, HEIL 2004: 3-8. Il dono di *carmina nondum vulgata* fatto a Sabina poteva essere il libro stesso (cioè il 10), ma anche un *libellus* contenente una selezione di epigrammi poi confluiti nel libro pubblicato, secondo l'abitudine di Marziale di donare ad amici delle raccolte minori destinate a circolazione privata o semiprivata (CITRONI 1989: 215-216). Sul caso specifico di 10.93, CITRONI 1988: 35-36 sottolinea che con *carmina nondum vulgata* Marziale poteva intendere una raccolta privata e inedita, ma anche «un'anteprima di una copia di dedica, di un libro che sta per essere pubblicato», come nel caso di 4.10 o di 8.72; si veda inoltre CITRONI 2015: 103, per il quale il nostro epigramma potrebbe rientrare, con altri, nello «scenario secondo cui Marziale faceva allestire in casa le copie personalizzate dei libri che donava ad

quale non abbiamo altre informazioni. Nulla sappiamo nemmeno del Clemente invocato al v. 1, che il poeta incarica di portare il dono fino a Este: verosimilmente si tratta di un Atestino amico del poeta e residente a Roma, al quale Marziale decide di affidare il dono per Sabina perché le sia consegnato al suo prossimo ritorno nella terra d'origine<sup>2</sup>. La conoscenza con Sabina doveva risalire ai tempi del soggiorno di Marziale a Imola (*Forum Cornelii*) nell'87-88 d. C., testimoniato dal libro 3 degli *Epigrammi*, pubblicato in quel periodo<sup>3</sup>. Durante la permanenza in *Aemilia* il poeta ebbe sicuramente modo di visitare la vicina *Venetia*, come testimoniato in particolare dal carne 4.25, che celebra il litorale veneto e la città di Altino<sup>4</sup>.

Si può anche ipotizzare, data la distanza cronologica tra i libri 3 e 10 (quasi 10 anni), che Marziale sia tornato nelle regioni padane anche negli anni successivi all'88, dopo essersi ristabilito a Roma, magari ospite di amici conosciuti durante il soggiorno a Imola, e che in quell'occasione abbia incontrato per la prima volta Sabina, che decide ora di omaggiare con i suoi carmi. Una certa consuetudine con quelle zone si ricaverebbe dal *prior* del v. 1, da cui si intende che Marziale affida 'per comodità' il *libellus* a Clemente perché egli probabilmente vedrà Sabina «prima» di lui, essendo dunque sottinteso che Marziale stesso sarebbe intenzionato a recarsi prima o poi a Este (anche se quello dell'invio di un libro a un amico per il tramite di un'altra persona è un motivo convenzionale<sup>5</sup> e non va quindi necessariamente

---

amici e protettori, mentre parallelamente faceva produrre dai librai le copie 'ordinarie', destinate alla vendita al pubblico; se non si trattava di una selezione di epigrammi pubblicati a parte rispetto al libro 10 e destinati alla sola Sabina, dunque, nel nostro caso Marziale potrebbe aver fatto realizzare un esemplare particolarmente elegante e ricercato dell'intero libro 10 per farne dono all'amica veneta. Cf. anche NAUTA 2002: 130-131.

<sup>2</sup> I nomi di *Clemens* e *Sabina* sono registrati da MORENO SOLDEVILA, MARINA CASTILLO, FERNÁNDEZ VALVERDE 2019, rispettivamente pp. 152 e 531-532. Difficilmente si tratterà della stessa persona del *Clemens* di 10.93, ma un uomo di nome proprio *Atestinus* che esercita la professione di avvocato a Roma compare in 3.38.5: sia FUSI 2006: 300-301 che MORENO SOLDEVILA, MARINA CASTILLO, FERNÁNDEZ VALVERDE 2019: 62 sottolineano come il nome possa essere fittizio (Marziale potrebbe usare l'etnonimo per alludere a una persona riconoscibile dalla sua provenienza, senza che ne sia fatto apertamente il nome; *Atestinus* è citato assieme a un altrettanto enigmatico *Civis*); forse Marziale conobbe questo personaggio durante il soggiorno in Cispadana: in ogni caso anche questo epigramma sembra confermare la familiarità di Marziale con la città di Este. Sull'identificazione dei due personaggi di 10.93 vedi *infra* nota 26.

<sup>3</sup> Cf. CITRONI 1987: 138-139.

<sup>4</sup> Sui luoghi dell'*Aemilia* visitati da Marziale durante il suo soggiorno imolese e ricordati negli epigrammi (circa 11) del libro 3 si veda CITRONI 1987. Sui possibili itinerari che Marziale può aver compiuto alla scoperta della *Venetia*, che disponeva di una sviluppata rete stradale ma anche di importanti idrovie fluviali, si veda BUCHI 2001: 234-238.

<sup>5</sup> Cf. 7.80, in cui Marziale chiede a Faustino di portare il libro a Marcellino. Nel caso di 4.8, 5.5, 5.6, 6.1 e 12.11 Marziale ricorre a un intermediario perché consegni il suo libro allo stesso imperatore.

vista nell'epigramma l'espressione di una reale intenzione di Marziale di recarsi nella *Venetia*<sup>6</sup>).

L'epigramma condensa una serie di temi e motivi che vale la pena mettere in luce<sup>7</sup>. Dal punto di vista compositivo, la suddivisione formale in tre distici si riflette nei tre diversi quadretti descrittivi che essi delincono: il primo sviluppa una descrizione paesaggistica dell'ambiente naturale presso il quale si trova Este, il secondo si sofferma sulla veste editoriale della raccolta che Marziale invia all'amica, il terzo, una sintesi tra i due precedenti, elabora una similitudine tra il mondo naturale rappresentato da una rosa fresca, còlta per la prima volta, e la realtà editoriale del rotolo intonso, non ancora consumato dall'uso.

Il v. 1 si segnala per la particolare insistenza sul dato onomastico: al centro si trova il vocativo del primo destinatario dell'epigramma, l'amico Clemente, che in realtà – si scoprirà al v. 3 – ha solo la funzione di vettore (*perfer*) dei *carmina* fino a Este; il suo nome è incorniciato da altri due nomi che si riferiscono alla sua terra d'origine: il nesso *Euganeas ... oras*, in sé già sufficiente a identificare l'area euganea dominata dalla città di Padova, è ulteriormente arricchito dal riferimento dotto a Elicaone, figlio di Antenore, mitico fondatore della città veneta e capostipite della stirpe<sup>8</sup>. In questo modo, nel solo v. 1

<sup>6</sup> Per quanto convenzionale, non si dimentichi comunque l'auspicio di Marziale in 4.25 di trascorrere la vecchiaia nella veneta Altino, luogo che egli elegge a *requies portusque senectae* (v. 7). Come ulteriore prova di familiarità dell'autore con Padova e la sua regione va senz'altro richiamato il fatto che di quella città era originario Arrunzio Stella, amico e protettore di Marziale e di Stazio, poeta egli stesso (cf. 1.61.3-4).

<sup>7</sup> Limitati i contributi su questo epigramma: allo scarno commento offerto in DAMSCHEN, HEIL 2004: 331-333 si aggiunge lo studio archeologico di BUCHI 2001, che cerca di identificare i due personaggi veneti alla luce delle testimonianze epigrafiche dell'area di Este. Il personaggio di Sabina è messo in relazione con la stele funeraria di una certa *Postumulena Sabina* rinvenuta nella necropoli di Montagnana, non lontano da Este, moglie di un Marco Vassidio (p. 226); per quanto riguarda Clemente, due iscrizioni potrebbero adattarsi secondo Buchi al nostro personaggio, quella di un *Lucius Vassidius Clemens* di Este e quella di un *Caius Vassidius Clemens* di Verona (pp. 229-230). Per una discussione sui due personaggi rimando alla nota 26 *infra*.

<sup>8</sup> Su Elicaone cf. *Iliade* 3.122-124, dove si dice che era sposato con Laodice, una figlia di Priamo, e Pausania 10.26.7-8 (cf. anche BELTRAMINI 2021: 542). I riferimenti dotti alla *Venetia* in Marziale attraverso l'allusione alle sue origini mitiche sono molteplici: la città di Padova è richiamata in relazione ad Antenore in 1.76 e in 4.25, mentre in relazione al dio *Aponus*, epónimo delle rinomate terme euganee, in 1.61 (dove la *tellus Aponi* è omaggiata come patria dello storico Livio e dei poeti Stella e Flacco) e in 6.42. Assieme a 10.93, l'unico altro epigramma che Marziale dedica interamente alla *Venetia* è 4.25, dove celebra il litorale di Altino con le sue ville non seconde a quelle di Baia, in un componimento mitico-eziologico piuttosto convenzionale costruito su richiami alle saghe tradizionalmente localizzate nella regione (su tutte quelle di Fetonte e degli Argonauti), sul quale si veda ora BELTRAMINI 2021. Di Elicaone in relazione alla città di Padova si parla ancora in 14.152, a proposito di una coperta da letto prodotta a Padova (*Helicaonia de regione*); sul rilievo di Padova e dell'intera area veneta per la manifattura tessile cf. anche 14.143 e 155). Per la *Venetia* come terra euganea cf. 4.25 e 13.89.

Marziale condensa la storia mitica della *Venetia*, alla cui origine c'è lo scontro tra la popolazione autoctona degli Euganei e quella immigrata dei Troiani guidati da Antenore<sup>9</sup>. Il v. 2 tratteggia invece delicatamente il paesaggio euganeo, nel quale risaltano i campi dipinti (*picta ... arva*) dall'uva delle viti a pergola (*pampineis ... iugis*)<sup>10</sup>. Anche in questo caso l'eleganza del verso, già evidente nella sua struttura 'aurea', è accentuata dalle figure di suono, l'allitterazione di *p* (*picta, pampineis*), l'omoteleuto (*pampineis, videris, arvis*) e l'allitterazione di *u/v* (*videris, arva, iugis*).

Nel secondo distico viene introdotto il reale destinatario dell'epigramma, Sabina, assieme all'oggetto materiale a cui si àncora il biglietto di accompagnamento, ossia i *carmina*. La stretta connessione tra la destinataria del dono e il dono stesso è sottolineata dall'intersezione che viene a crearsi con l'iperbato dei vv. 3-4, dove *nondum vulgata* si frappone al nesso *Atestinae ... Sabinae*, riferendosi al sostantivo *carmina*, a sua volta separato dal participio e isolato dal forte *enjambement* tra l'esametro e il pentametro. Il v. 4 amplia poi la descrizione materiale dei *carmina* con il riferimento alla *toga purpurea* che li contiene: si tratta di una custodia in pergamena (detta *paenula* o *membrana*) tinta di porpora, che conferiva particolare pregio all'oggetto librario (*culta*)<sup>11</sup>.

Infine, un po' inattesa arriva la similitudine finale che, come detto, sintetizza l'immaginario naturale del primo distico e quello editoriale del secondo nel paragone tra la rosa intatta e il libro non ancora consumato dal frequente uso: la raffigurazione della *charta sordida mento* si richiama all'abitudine di riavvolgere il rotolo tenendone un'estremità ferma tra il mento e il petto, mentre sulle ginocchia si procedeva ad arrotolare l'altra estremità

<sup>9</sup> Similmente in 4.25, dove ai vv. 3-4 Marziale impiega simultaneamente gli aggettivi *Antenoreus* ed *Euganeus* «che quasi sintetizzano l'intera saga delle fondazione patavina citando rispettivamente protagonisti e antagonisti» (BELTRAMINI 2021: 542). La saga venetica, chiara prefigurazione dell'origine di Roma, è richiamata dagli autori augustei, Verg. *Aen.* 1.242-249, in part. vv. 247-249: *ille (sc. Antenor) urbem Patavi sedesque locavit / Teucrorum et genti nomen dedit armaque fixit / Troia*, e Liv. 1.1.2-3: *casibus deinde variis Antenorem cum multitudine Enetum... venisse in intimum maris Hadriatici sinum, Euganeisque, qui inter mare Alpesque incolebant, pulsus, Enetos Troianosque eas tenuisse terras*.

<sup>10</sup> L'espressione *picta pampineis arva iugis* vale, letteralmente, «campi dipinti di pampinei pergolati» (cf. la traduzione in CITRONI, SCÀNDOLA, MERLI 1996: 875: «i campi rosseggianti di pampinei pergolati»). *Iuga* sono le traverse lignee con le quali si ottiene la vite a pergola (*vinea iugata*), descritta da Varrone *rust.* 1.8.1-2; cf. HOUSMAN 1972 [1907]: 730; sul significato di *picta* vd. anche oltre, nota 13.

<sup>11</sup> Cf. in proposito FUSI 2006: 125-126. Per simili descrizioni di esemplari pregiati cf. 1.117.15-17: *de primo dabit alterove nido / rasum pumice purpuraque cultum / denaris tibi quinque Martialem*; 3.2.9-10: *pictis luxurieris umbilicis, / et te purpura delicata velet*; 8.72.1-2: *nondum murice cultus asperoque / morsu pumicis aridi politus*; 11.1.1-2: *quo tu, quo, liber otiose, tendis, / cultus Sidone non cotidiana?*

intorno all'*umbilicus*, con il conseguente sfregamento del mento sulla carta che ne provocava il deterioramento<sup>12</sup>.

I tre distici sono fortemente concatenati tra loro, in primo luogo dalla ricorrente allitterazione del suono *p* (v. 1 *prior*, v. 2 *picta pampineis*, v. 3 *perfer*, v. 4 *purpurea*, v. 5 *pollice primo*) e poi da un allineamento 'verticale' dato dalla presenza di due costanti elementi di richiamo e di connessione, rappresentati dal cromatismo del rosso e dal lessico dell'agricoltura. La cromia del rosso introdotta al v. 2 da *picta* in riferimento al colore dell'uva è ripresa infatti al v. 4 dal *purpurea* della toga e al v. 5 da *rosa*<sup>13</sup>; ugualmente, lo scenario agricolo degli *arva* del v. 2 è richiamato, seppur indirettamente, dal *culta* del v. 4 in relazione ai *carmina* e poi concretamente dal *metitur* del v. 5 detto della rosa che viene còlta.

Questo allineamento verticale tra i tre distici culmina, come abbiamo detto, nel paragone tra mondo naturale (*rosa ... metitur quae pollice primo*) e mondo editoriale (*nova nec mento sordida charta*) sul quale è costruito il distico finale, a cui è come di consueto affidato il senso dell'epigramma.

Il senso, appunto. La prima lettura del carme ci offre il suo significato più trasparente: i *carmina nondum vulgata* custoditi nella loro *purpurea toga* sono la *rosa* còlta dal *pollice primo* di Sabina. Il parallelismo, anche cromatico, tra il fiore più delicato e la raffinata manifattura del rotolo e della custodia indica che Sabina sarà la prima a dischiudere e a leggere il *libellus* che le viene donato in anteprima dall'amico poeta, esattamente come fa un dito che per primo coglie una rosa che nessuno ha fino a quel momento toccato. Ma l'immaginario così accuratamente selezionato da Marziale nei due versi finali sembra suggerire un ulteriore livello di lettura per questo omaggio all'amica di Este, e dunque un secondo senso per il distico finale e per l'intero epigramma.

La spia per una lettura 'ulteriore' sotto la superficie manierata e sotto l'apparente ingenuità della similitudine finale sta nell'immagine, carica di erotismo, della rosa còlta da un pollice che è il primo a toccarla. L'immaginario erotico del cogliere la rosa è assai noto alla tradizione letteraria e per l'interpretazione del v. 5 è dunque possibile rifarsi a una serie di passi che presentano una consonanza molto significativa con la descrizione di Marziale.

<sup>12</sup> Sul procedimento adottato per riavvolgere il rotolo di papiro tenendone ferma un'estremità col mento (testimoniata da Marziale anche in 1.66) vd. PUGLIA 1997: 74-79.

<sup>13</sup> Mi pare fuor di dubbio che *picta* del v. 2 si riferisca al rosso dell'uva e non al verde delle foglie della vite; quello tra uva e porpora è, tra l'altro, un accostamento frequente, soprattutto in Ovidio, poeta che in questo epigramma Marziale ha ben presente. A tal proposito, cf. *met.* 4.397-398, in cui si descrive la trasformazione in viti dei telai delle Minieidi, ostinate negatrici della divinità di Bacco: *de stamine pampinus exit; / purpura fulgorem pictis accommodat uis; met.* 13.813-814, dove Polifemo offre a Galatea le sue uve bianche e rosse: *sunt auro similes longis in vitibus uvae, / sunt et purpureae; ars* 2.316: *plenaque purpureo subrubet uva mero.*

Il primo è un luogo ovidiano delle *Heroides*. Siamo in una delle lettere più problematiche dal punto di vista emotivo ed etico, quella di Fedra a Ippolito (4.25-30), l'unica della prima serie nella quale, come è noto, la *Werbung* è esplicita, in quanto la scrivente si rivolge a un uomo che è decisa a corteggiare e sedurre e non già a un marito o a un amante da riconquistare:

Ars fit, ubi a teneris crimen condiscitur annis;	25
quae venit exacto tempore peius amat.	
Tu nova servatae carpes libamina famae,	
et pariter nostrum fiet uterque nocens.	
Est aliquid, plenis pomaria carpere ramis	
et tenui primam delegere ungue rosam.	30

Fedra, con fare insinuante, si sta velatamente dichiarando a Ippolito. La donna è però consapevole di avvicinarsi al *crimen* dell'amore elegiaco – ossia alle avventure galanti, agli amori extraconiugali – in età avanzata (*exacto tempore*), senza aver appreso quell'*ars* al momento opportuno, quando era giovane: ciò comporta il peso di una passione amorosa ancora maggiore, quasi incontrollabile (*peius amat*), poiché, come la donna ha detto al v. 19, *venit amor gravius, quo serior*. Nonostante l'età non più giovane, Fedra si propone a Ippolito nelle vesti di una *puella* che sperimenta per la prima volta l'amore<sup>14</sup>, offrendo di sé una rappresentazione illusionistica per ciò che essa evidentemente non è, vale a dire una vergine. Non potendo giocare la carta della verginità sessuale, in quanto donna sposata (e che ha avuto figli da Teseo)<sup>15</sup>, Fedra punta tutto sulla «verginità sociale» data dalla sua *servata fama*, dalla sua illibatezza rispetto al *crimen* dell'adulterio, degli intrighi amorosi che caratterizzano il mondo elegiaco nel quale essa si avventura per la prima volta<sup>16</sup>. E infatti tutte le immagini che Fedra evoca rimandano allo scenario tipico della verginità: nei versi in questione spicca il ricorrere per ben due volte del verbo *carpo* in relazione a una verginità di cui Ippolito è a più riprese invitato a cogliere i frutti (v. 27 *servatae carpes libamina famae*, v. 29 *plenis pomaria carpere ramis*). Il sottile e 'perverso' ragionamento di Fedra culmina nel v. 30, dove l'invito amoroso a Ippolito viene espresso mediante il gesto del cogliere la rosa: dopo aver presentato al v. 29 se stessa come frutto che Ippolito deve *carpere* (*pomaria*), Fedra diviene la *prima rosa* che è piacevole staccare con mano delicata (*tenui ungue*). Oltre alle incongruenze 'anagrafiche' già viste, il ragionamento di Fedra colpisce il lettore per un'ul-

<sup>14</sup> Proprio all'inizio della lettera (*ber.* 4.1-2): *salutem / mittit Amazonio Cressa puella viro*; «l'assurdità dell'epiteto non sfugge né al destinatario intradiegetico della lettera né a quello extradiegetico», come osserva LANDOLFI 2000: 19-20.

<sup>15</sup> *ber.* 4.123, dove la donna parla di *fratres* dati a Ippolito e generati da Teseo.

<sup>16</sup> Il concetto di «verginità sociale» in relazione alla rappresentazione che Fedra offre di sé si deve a ROSATI 1985: 116-117.



teriore ed evidente contraddizione: in questa coppia, infatti, non è l'elemento femminile a rappresentare la verginità e l'illibatezza, bensì quello maschile, sicché l'accostamento che Fedra fa tra se stessa e una *prima rosa* risulta doppiamente ingannevole, sia per la sua età, che per la sua condizione di donna sposata e di madre; nel momento in cui Ippolito è invitato da Fedra a cogliere il frutto della sua verginità, si comprende bene che è in realtà Fedra a voler cogliere il frutto della verginità di Ippolito.

L'accostamento ovidiano tra la rosa fresca e la verginità presuppone a sua volta un altro importante precedente, il carme 62 di Catullo, un epitalmio nel quale il coro delle fanciulle propone un'elaborata similitudine tra la verginità femminile e il fiore più bello del giardino, ammirato finché non viene colto e inizia quindi a sfiorire, così come una *virgo* rimane cara e desiderabile solo finché *intacta* (39-47):

Ut flos in saeptis secretus nascitur hortis,  
 ignotus pecori, nullo convolsus aratro,                     40  
 quem mulcent aerae, firmat sol, educat imber;  
 multi illum pueri, multae optavere puellae:  
 idem cum tenui carptus defloruit ungui,  
 nulli illum pueri, nullae optavere puellae:  
 sic virgo, dum intacta manet, dum cara suis est;             45  
 cum castum amisit polluto corpore florem,  
 nec pueris iucunda manet, nec cara puellis.

Ovidio ha presente soprattutto, come si vede, il v. 43 di Catullo, da cui riprende espressamente l'immagine del *tenuis unguis* che coglie il fiore. Benché comune, questo dettaglio risulta avere nei due passi implicazioni differenti: in Catullo, il particolare dell'unghia delicata che coglie il fiore appare organico al contesto del fiore stesso e dunque della *virgo*<sup>17</sup>, richiemandosi al mondo femminile (*tenuis*) e allo scenario verginale della raccolta di fiori a cui sono dedite le fanciulle<sup>18</sup>. In Ovidio, invece, l'accostamento 'stonato' tra Fedra e la *prima rosa* suggerisce di vedere nel *tenuis unguis* non tanto un ulteriore complemento al motivo della purezza femminile, ma

<sup>17</sup> Vedrei quindi l'azione del *carpere florem* con un *tenuis unguis* come parte integrante dell'immaginario verginale femminile e non come azione «maschile» (così invece AGNESINI 2007: 290), che sarebbe in netto contrasto con l'*ardor* che connota i *iuvenes* dell'epitalmio (v. 23 *et iuveni ardenti castam donare puellam*, v. 29 *ardor*); un *tenuis unguis* si addice piuttosto al casto Ippolito, come si vedrà subito.

<sup>18</sup> Basti pensare all'archetipo di Proserpina, rapita da Plutone proprio mentre coglie fiori con le compagne: cf. Ov. *Fast.* 4.437-438: *illa legit calthas, huic sunt violaria curae, / illa papavereas subsecat ungue comas*, e le osservazioni di MICOZZI 1994: 184-185; sul *locus amoenus* dove avviene il ratto di Proserpina, nel quale *sunt plurimi atque laetissimi flores omni tempore anni*, cf. anche Cic. *Verr.* 2.4.107.

piuttosto il corrispettivo maschile rispetto alla *prima rosa* che rappresenta la (pretesa) verginità di Fedra: il *tenuis unguis* è dunque Ippolito, raffigurato nella sua inesperienza di fronte all'amore, coerentemente con l'illusione della sua matrigna per la quale ad essere inesperti sono entrambi i protagonisti del *crimen*, sia Fedra/*rosa* (che infatti è *prima*) che Ippolito/*unguis* (che è *tenuis*) (il lettore ovviamente sa che non è così e che il solo dei due ad accostarsi per la prima volta all'amore è Ippolito). A tale proposito, va notato che la strada a questa interpretazione 'maschile', sempre in contesto erotico, del *tenuis unguis* catulliano era già stata aperta da Properzio 1.20.39, dove il dito delicato apparteneva all'efebo Ila, intento a cogliere fiori prima di essere rapito dalle ninfe invagghite della sua bellezza (vv. 37-39: *et circum ir-riguo surgebant lilia prato / candida purpureis mixta papaveribus. / Quae modo decerpens tenero pueriliter ungui ...*)<sup>19</sup>.

Se torniamo ora a Marziale, il poeta sembra richiamare le parole della Fedra ovidiana, come si nota in particolare dalla scelta dell'aggettivo *primus* in funzione predicativa: in Marziale l'aggettivo è riferito a *pollex*, ma è chiaro che ad essere *primus* non è soltanto il dito che coglie la rosa, ma anche la rosa stessa, come risulta confermato dal fatto che all'interno della similitudine il fiore ha il suo correlativo proprio nella *nova charta* del v. seguente; il fiore di Sabina risulta così in tutto equivalente alla *prima rosa* quale fallacemente si autorappresenta Fedra. Ma c'è di più. Oltre a quello di Fedra, Marziale ha infatti sicuramente presente anche un altro passo, che gli permette di combinare il tema erotico di Ovidio con un più struggente motivo virgiliano. Infatti nel suo verso è ben presente l'eco di *Aen.* 11.67-71, dove sono descritti i funerali di Pallante, e in particolare del v. 68, dove il giovane caduto è paragonato a un fiore reciso da mano verginale:

Hic iuvenem agresti sublimem stramine ponunt:  
 qualem virgineo demessum pollice florem,  
 seu mollis violae seu languentis hyacinthi,  
 cui neque fulgor adhuc nec dum sua forma recessit, 70  
 non iam mater alit tellus virisque ministrat.

Se da Ovidio Marziale riprende l'immagine della *prima rosa*, dal v. 68 di Virgilio egli trae sia il *pollex* sia l'azione resa dal verbo (*de*)*meto*. Il contatto tra Marziale e Virgilio è altrettanto forte rispetto a quello con Ovidio, ed è interessante sottolineare l'abilità con cui Marziale combina i suoi due passimodelli, in particolare per quanto riguarda il soggetto attivo e passivo dell'azione del cogliere il fiore: in Ovidio l'immagine presuppone, come si è visto, due attori distinti, la *rosa* e l'*unguis*, identificabili rispettivamente con

<sup>19</sup> Cf. Micozzi 1994: 185-186.

Fedra e Ippolito. Diversamente, in Virgilio è Pallante a essere al tempo stesso fiore reciso e dito verginale<sup>20</sup>, proprio come accadeva con il *flos* e il *tenuis unguis* catulliani. Marziale sembra allora sfruttare i due passi-modello per offrire due possibili livelli di lettura del suo verso: al primo livello, dove la *rosa* è il libro e Sabina è il *pollice primo*, agisce il modello virgiliano, e infatti il *pollex primus* di Sabina che coglierà il fiore con la lettura del libro è identico al *virgineus pollex* di Pallante; al secondo livello, invece, Sabina passa da soggetto attivo a soggetto passivo (essa è ora la rosa), con uno scarto verso il modello ovidiano, dove la rosa è la vergine, e il dito inesperto è quello di colui che la coglierà (il pollice infatti è anch'esso *primus*, cioè sarà sì «il primo» a toccare la rosa ma sarà anche di chi tocca «per la prima volta» il fiore, quasi a suggerire anche per esso quell'inesperienza dell'amore che era propria di Ippolito/*tenuis unguis*).

Posta l'evidente metafora sessuale veicolata dal richiamo alla rosa staccata, con i numerosi echi letterari che esso comporta<sup>21</sup>, che significato assumerebbe allora nell'epigramma di Marziale un simile invito nei confronti di Sabina? La chiave per comprenderlo è data dalla sua provenienza: Sabina è infatti di origine euganea e il lettore di Marziale conosce bene quali siano i *mores* delle donne di quella zona; la città di Padova era infatti rinomata per l'austerità dei suoi costumi e per la severità e pudicizia delle sue donne, ed è lo stesso Marziale a giocare a più riprese su questo tema.

Nel celebre epigramma 6.42 dedicato alle splendide terme private di Claudio Etrusco, è presente una *Priamel* (vv. 3-7) che elenca una serie di rinomate località termali che cedono di fronte ai bagni domestici dell'amico<sup>22</sup>: tra queste naturalmente non mancano le fonti aponensi, che sono però *rudes puellis* (v. 4), intatte<sup>23</sup>, inesplorate per le fanciulle; le *puellae Patavinae* non

<sup>20</sup> Come nota giustamente GRANSDEN 1991: 76, *ad loc.*: «the adj. (sc. *virgineus*) is particularly poignant, for the reader will transfer it from the maiden who plucks the flower, to Pallas, the flower itself».

<sup>21</sup> Non rende perciò certamente giustizia al testo – e, anzi, sorprende – il giudizio di SHACKLETON BAILEY 1993, che liquida l'immagine della rosa còlta *pollice primo* come «apparently a careless expression» (II: 410).

<sup>22</sup> 6.42.3-7: *Nullae sic tibi blandientur undae, / nec fontes Aponi rudes puellis, / non mollis Si-nuessa fervidique / fluctus Passeris aut superbus Anxur / non Phoebi vada principesque Baiae.*

<sup>23</sup> Questo il senso, passivo (= *intactus*), da attribuire all'aggettivo *rudis*: cf. GREWING 1997: 298. Sul senso di *rudes* si è molto discusso: si veda soprattutto RAVENNA 2011, che ipotizza, sulla base della testimonianza di Cassiodoro *var.* 2.39.6, un divieto rituale per le donne euganee di recarsi alle terme di Abano (cf. in part. p. 184), forse legato al fatto che a quei bagni presiedevano divinità ai cui riti erano ammessi i soli uomini (le terme aponensi sono infatti accostate dalle fonti a dèi o semidèi quali Ercole, Gerione e Silvano). È possibile, come sostiene Ravenna, che Marziale fosse al corrente del divieto rituale imposto alle donne di accedere ai bagni aponensi, ma anche ammettendo che nell'espressione *rudes puellis* Marziale dimostri la sua conoscenza di tale divieto (e che quindi intenda dire che le terme sono *rudes* cioè in-

godono dei piacevoli bagni termali della vicina Abano, poiché quei luoghi non sono consoni alla loro pudicizia.

Ancora, nell'epigramma 11.16 (proemiale rispetto al libro 11, assieme agli epigrammi 2 e 6) Marziale parla del nuovo genere di componimenti che il lettore troverà nel libro 11, in cui a dominare saranno l'atmosfera dei Saturnali e la sfrenatezza del *Lampsacius versus*. Seguono alcune figure esemplari di rigore estremo, che pure non resisteranno alla tentazione offerta dalla lettura di questo nuovo libro di Marziale: assieme agli emuli dei Curii e dei Fabrizi che leggeranno i carmi *rigida vena*, assieme a Lucrezia che leggerà i poemi lascivi di nascosto da Bruto, c'è una *puella* che, anche se *Patavina*, leggerà i carmi *uda* (vv. 7-8: *tu quoque nequitias nostri lususque libelli / uda, puella, leges, sis Patavina licet*).

La morigeratezza delle donne patavine appare proverbiale in una lettera di Plinio il Giovane (1.14.6) in cui il giovane Minicio Aciliano viene indicato come ottimo partito per la nipote dell'amico Giunio Maurico, in cerca di marito. Oltre alle personali qualità e virtù del giovane, una credenziale decisiva che egli può giocare sta nella sua ascendenza:

Habet aviam maternam Serranam Proculam et municipio Patavio. Nosti loci mores: Serrana tamen Patavinis quoque severitatis exemplum est.

Minicio ha come nonna materna Serrana Procula, di Padova: se, data la sua origine, è scontato che sia una donna integerrima (*nostri loci mores*), Plinio si diverte a sottolineare con il suo corrispondente che Serrana è un modello di rigore per le stesse donne patavine<sup>24</sup>.

Non dissimile da questi paradigmi di severità muliebre e di castità verginale apparirà allora, al lettore di Marziale, anche la nostra Sabina, che viene infatti accortamente introdotta per nome solo al v. 3, al termine di

---

*tactae* perché alle donne è precluso l'accesso e non perché sono le donne padovane a rifiutare di andare alle terme per la loro innata *pudicitia*, tale precisazione andrebbe comunque posta in subordine rispetto al motivo prevalente, e di maggior presa sul lettore, della castità delle donne patavine, ben noto a Marziale e agli autori contemporanei. Non va infatti trascurato che mentre il pubblico di Marziale poteva cogliere immediatamente nell'espressione *rudes puellis* in relazione ai *fontes Aponi* una declinazione del diffuso *topos* della severità delle donne padovane, ben più difficilmente poteva conoscere i culti locali dell'area euganea e comprendere che in *rudes puellis* il poeta alludesse al divieto di accesso alle donne in vigore presso quelle terme.

<sup>24</sup> Riguardo alla severità patavina si può richiamare anche la celebre *Patavinitas* di Livio, secondo l'accusa di Asinio Pollione (Quintiliano 1.5.56 e 8.1.3): è certo che oltre all'aspetto di una patina linguistica poco gradita a Pollione, con il termine egli dovesse rinfacciare a Livio anche la sua visione del mondo austera e un po' provinciale in sintonia con i *mores* della sua terra d'origine (per un recente punto sul dibattito intorno a cosa si intendesse esattamente con *Patavinitas* si veda BALDO, CAVAGGIONI 2015).

una sovrabbondante identificazione geografica dei luoghi da cui essa proviene (*Euganeas ... oras, Helicaonis, Atestinae*), quasi che Marziale non voglia lasciare dubbi al lettore su quali siano i costumi propri e l'ambiente culturale della donna. Lo stesso nome della donna, Sabina, è poi decisamente 'parlante', con il richiamo a un'altra popolazione le cui donne si identificano in maniera archetipica con la castità, un tema che, come nel caso delle *Patavinae*, non manca di offrire a Marziale frequenti spunti<sup>25</sup>. Idionimo ed etnonimo si rafforzano dunque a vicenda nella caratterizzazione della destinataria del carme, che riunisce nei suoi appellativi le popolazioni più note per l'austerità femminile.

Va notato, a questo punto, che l'epigramma non dà indicazioni esplicite sull'età di Sabina: tuttavia, le immagini di delicatezza e purezza sulle quali è costruito il carme, e soprattutto il motivo finale della rosa còlta per la prima volta, con gli echi letterari e le implicazioni erotiche che esso presuppone, sembrano suggerire che in Sabina vada vista una *puella* piuttosto che una donna matura o addirittura una matrona sposata, quale invece tende a ritenerla in maniera piuttosto unanime la critica<sup>26</sup>. A tale riguardo,

---

<sup>25</sup> Cf. 1.62.1: *Casta nec antiquis cedens Laevina Sabinis*; 11.15.1-2: *Sunt chartae mihi quas Catonis uxor / et quas horribiles legant Sabinae* (si noti che questo epigramma dal valore programmatico precede l'11.16 in cui si parla della *puella Patavina* che leggerà *uda* i carmi lascivi che Marziale ha raccolto nel nuovo libro); 9.40.5. Per il *topos* della castità delle donne sabine cf. anche Prop. 2.6.21; Ovidio *am.* 2.4.15, 3.8.61; Giovenale 10.299.

<sup>26</sup> La maggior parte dei lettori vede infatti in Sabina una matrona, magari la moglie di Clemente, o addirittura una facoltosa protettrice di Marziale. La strada è aperta da FRIEDLÄNDER 1886, che ritiene (II: 159) che Clemente sia il marito di Sabina («der seiner Frau Sabina das 10. Buch M.'s überbringen soll»); a questa visione si allinea sbrigativamente anche SYME 1988 [1983]: 396, nota 136, e poi SULLIVAN 1991: 49, che annovera i due presunti coniugi tra i «literary patrons» di Marziale (al di là del fatto che se si fosse trattato di una coppia di sposi forse Marziale l'avrebbe detto esplicitamente, la difficoltà maggiore di questa ipotesi mi sembra quella di spiegare perché Marziale, una volta specificata la provenienza euganea di Clemente al v. 1, senta la necessità di aggiungere che Sabina è di Este; dopo essersi rivolto all'ipotetico marito e averne detto l'origine, perché il poeta dovrebbe precisare dove abita sua moglie? La precisazione ha senso invece se si pensa che Clemente sia un cittadino dell'area euganea – non necessariamente di Este – in qualche rapporto con Sabina, che viene incaricato di consegnare il libro a lei, che abita a Este). Ancor meno condivisibile la lettura di HEMELRIJK 1999: 139-140, secondo cui Sabina sarebbe una donna benestante che Marziale non conosce personalmente e della quale vorrebbe fare una sua nuova patrona per il tramite di Clemente (a ciò obietta giustamente NAUTA 2002: 70, nota 109 che nell'epigramma «there are no indications of asymmetry» nel rapporto Marziale-Sabina). Astruse appaiono le speculazioni di BUCHI 2001, basate esclusivamente sulle attestazioni epigrafiche del presunto gentilizio di Sabina (*Postumulena*: cf. nota 7), che essa fosse originaria del Lazio e si fosse trasferita nella *Venetia* come moglie di un possidente locale (pp. 230-231). A escludere che Sabina possa essere moglie di Clemente è VALLAT 2008: 72. A 10.93 dedica infine un'analisi BALLAND 2010: 73-77, che ha il pregio di essere l'unico a notare come la giovane età di Sabina sia suggerita dal tema della verginità che emerge a più riprese dall'epigramma (pp. 73-74); peccato che questa giusta osservazione

e alla luce dell'interpretazione che stiamo ricostruendo, andrà osservato come già al v. 3 si possa individuare un 'segnale' relativo al tema della verginità di Sabina: il nesso *nondum vulgata*, certamente riferito a *carmina*, viene a trovarsi infatti racchiuso tra l'etnonimo *Atestinae* e il nome proprio *Sabinae*, una posizione che difficilmente non porterà il lettore a 'confondere' i carmi con Sabina stessa<sup>27</sup>.

Se ci fosse ancora qualche dubbio sul significato dell'epigramma, l'immaginario erotico a cui allude delicatamente il v. 5 si scopre in maniera chiara al v. 6, *sic nova nec mento sordida charta iuvat*, dove il riferimento si fa più esplicito. Come si è detto, la *nova charta* del pentametro rappresenta il correlativo della *rosa* colta *pollice primo* dell'esametro, una *charta* che non è stata insozzata (*sordida*) dal mento di chi, arrotolando il *volumen*, ne tiene ferma un'estremità con la pressione del mento sul petto. La lettura di questo pentametro si comprende alla luce di un altro epigramma di Marziale, 1.66, dove ricorre la medesima scena del mento che tiene fermo il papiro<sup>28</sup>: qui si sta parlando di un falsario che spaccia per suoi dei carmi già pubblicati da Marziale, e che viene invitato a procurarsi almeno delle opere inedite da spacciare per sue, che vengono così descritte (vv. 5-8):

Secreta quaere carmina et rudes curas	5
quas novit unus scrinioque signatas	
custodit ipse virginis pater chartae,	
quae trita duro non inhorruit mento.	

---

precipiti poi nel vortice di una ricostruzione di «prosopografia letteraria» che vale la pena di riassumere solo come esempio della deriva a cui conduce l'ossessione di scovare, per ogni più vago riferimento onomastico offerto dai testi letterari, una voce negli indici prosopografici. Ebbene, secondo Balland, l'intero epigramma ha un valore «simbolico», tale per cui Marziale costruirebbe un carne intorno a Este e a una sua abitante per parlare di... tutt'altro: ecco che, allora, dietro a Sabina, a Clemente e alla *Venetia* si celano una certa Sabina Arrecina che altri non sarebbe che la quarta Flavia Domitilla della dinastia Flavia, prudentemente evocata con lo pseudonimo di Sabina Atestina, suo cugino Clemente, nientemeno che San Clemente Romano, ossia papa Clemente I, quarto vescovo di Roma, e ovviamente la città di Roma, nascosta dietro la romantica *rêverie* della *Venetia*, «pays de l'imaginaire» (p. 74; a pp. 67-69 Balland offre anche l'albero genealogico dei «veri» Clemens e Sabina). Tralasciando i risvolti a dir poco grotteschi di questa lettura dell'epigramma, che avrebbe divertito lo stesso Marziale, è evidente che in questo come in altri, seppur meno fantasiosi, tentativi di identificazione dei protagonisti si perde completamente di vista il fatto che il fine di Marziale non era di mettere i suoi lettori sulle tracce dei veri Clemente e Sabina (ammesso che siano davvero esistiti), ma piuttosto di far apprezzare al suo pubblico una raffinata operazione letteraria fatta di allusività e *lepos*.

<sup>27</sup> Quasi superfluo richiamare la nota accezione sessuale del verbo *vulgare*, per la quale cf. ad es. Ov. *met.* 10.239-240 dove si parla delle Propetidi, le prime donne a prostituirsi per punizione di Venere: *sua, numinis ira, / corpora cum forma primae vulgasse feruntur*; si veda inoltre OLD s. v. *vulgo*, 1b.

<sup>28</sup> Cf. CTRONI 1975: 216-217.

Come si vede, la descrizione delle *chartae* inedite, non ancora uscite dallo *scrinium* dell'autore e che contengono *secreta carmina*, è condotta su un duplice registro, librario e sessuale: la *charta* dello *scrinium* è *virgo*, in quanto contenente opere non ancora pubblicate, ma il riferimento a una verginità non solo libraria è confermato dalle esplicite allusioni erotiche del v. 8, dove ricorre la concreta immagine del mento ispido che sgualcisce e consuma il rotolo (*inhorruit*), esattamente come nell'epigramma di Sabina; se lì la *charta* è *nec mento sordida*, qui essa è *virgo*, e infatti non è stata *trita* da un *duro mento*. Oltre al significato notoriamente osceno del verbo *tero* e all'evidente allusione data dal nesso *duro mento* in rapporto a una *virgo charta*<sup>29</sup>, il doppio senso connesso allo sfregamento del mento sul rotolo di papiro è confermato da un epigramma erotico di Stratone di Sardi, nel quale il poeta si rivolge al fortunato libro che potrà essere premuto sotto il mento del giovane amante o essere arrotolato sul suo grembo (*AP* 12.208 = Stratone *ep.* 49 Floridi)<sup>30</sup>:

Εὐτυχές, οὐ φθονέω, βιβλίδιον· ἧ ῥά σ' ἀναγνοῦς  
 παῖς τις ἀναθλίψει πρὸς τὰ γένεια τιθεῖς  
 ἢ τρυφεροῖς σφίγξει περὶ χεῖλεσιν ἢ κατὰ μηρῶν  
 εἰλήσει δροσερῶν, ὃ μακαριστότατον·  
 πολλάκι φοιτήσεις ὑποκόλιον ἢ παρὰ δίφρους                    5  
 βληθὲν τολμήσεις κεῖνα θιγεῖν ἀφόβως.  
 πολλὰ δ' ἐν ἡρεμίῃ προλαλήσεις· ἄλλ' ὑπὲρ ἡμῶν,  
 χαρτάριον, δέομαι, πυκνότερόν τι λάλει.

Fortunato sei, libriccino, ma non te ne voglio – leggendoti  
 un ragazzo ti premerà contro il mento  
 o ti terrà sulle morbide labbra, o ti avvolgerà  
 tra le umide cosce, tu sommamente beato!  
 Tante volte frequenterai il suo grembo, o gettato su un seggio oserai,  
 senza paura, toccarlo lì...  
 Tante cose gli dirai in silenzio: ma ti prego, libriccino,  
 parlagli un po', soprattutto, di me<sup>31</sup>.

<sup>29</sup> Sul valore sessuale di *tero* cf. ADAMS 1982: 183, che cita proprio Marziale 1.66. Per *mentum* i lessici non registrano un impiego osceno (nulla nemmeno in Adams), ma qui il contesto sembra togliere ogni dubbio sull'impiego del termine (ovviamente in associazione paronomastica a *mentula*). Il termine *mentum* compare in un altro epigramma con immagini oscene, 12.59, dove un tale appena tornato a Roma riceve baci di benvenuto da tutti, comprese le persone più immonde (vv. 8-11: *hinc menti dominus periculosi, / hinc et dexiochobolus, inde lippus / fellatorque recensque cunnilingus. / Iam tanti tibi non fuit redire*).

<sup>30</sup> Come osserva nel suo commento FLORIDI 2007: 274, si ha in questo epigramma una «variazione sul *topos* erotico dell'oggetto che realizza il contatto con la persona amata dal poeta».

<sup>31</sup> La traduzione è di FLORIDI 2007: 83 (si vedano anche le note di commento a pp. 274-279).

La corrispondenza tra Stratone e l'epigramma 1.66 di Marziale contribuisce alla piena comprensione dell'epigramma dedicato a Sabina, a partire dall'immagine della rosa con cui si apre il distico finale. La rosa è senz'altro il raffinato *volumen* che Marziale manda a Sabina e che lei sarà la prima a cogliere, cioè ad aprire e a sfogliare. Sotto l'apparente ingenuità di questa prima e immediata equivalenza, il lettore attento intuirà da subito la fine malizia con cui Marziale descrive in termini erotici il primo contatto con un libro vergine, anche sulla scorta di 1.66, e l'erotismo connesso alla sfera della lettura gli suggerirà la seconda equivalenza, quella tra la rosa e Sabina, e con ciò il senso dell'epigramma: il componimento non è solo un invito a Sabina a leggere le poesie che Marziale le dona in anteprima, ma è un invito a lei, *puella Patavina*, a farsi cogliere da un *pollice primo*, da un amante ugualmente giovane e inesperto, con cui godere delle gioie dell'amore.

TOMMASO RICCHIERI  
tommaso.ricchieri@unibo.it

### Bibliografia

- ADAMS 1982:  
J. N. ADAMS, *The Latin sexual vocabulary*, London.
- AGNESINI 2007:  
A. AGNESINI, *Il carme 62 di Catullo. Edizione critica e commento*, Cesena.
- BALDO, CAVAGGIONI 2015:  
G. BALDO, F. CAVAGGIONI, *Patavinitas*, in F. Veronese (a cura di), *Patavium augustea, nel bimillenario della morte del princeps*, Roma, pp. 25-44.
- BALLAND 2010:  
A. BALLAND, *Essai sur la société des épigrammes de Martial*, Bordeaux.
- BELTRAMINI 2021:  
L. BELTRAMINI, *La Venetia tra mito e natura: lettura di Marziale 4, 25*, «BSL», 51 (2021), pp. 537-548.
- BUCHI 2001:  
E. BUCHI, *Marziale (10.93.1-4), Clemens e Sabina di Ateste*, in *ΠΟΙΚΙΛΙΑ. Studi in onore di Michele R. Cataudella in occasione del 60° compleanno*, La Spezia, vol. I, pp. 219-239.
- CITRONI 1975:  
M. CITRONI, *M. Valerii Martialis Epigrammaton liber primus*, Introduzione, testo, apparato critico e commento, Firenze.
- CITRONI 1987:  
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, pp. 135-157.
- CITRONI 1988:  
M. CITRONI, *Pubblicazione e dediche dei libri in Marziale*, «Maia», 40 (1988), pp. 3-39.



CITRONI 1989:

M. CITRONI, *Marziale e la Letteratura per i Saturnali (poetica dell'intrattenimento e cronologia della pubblicazione dei libri)*, «ICS», 14 (1989), pp. 201-226.

CITRONI, SCÀNDOLA, MERLI 1996:

Marziale, *Epigrammi*, introduzione di M. CITRONI, traduzione di M. SCÀNDOLA, note di E. MERLI, voll. I-II, Milano.

CITRONI 2015:

M. CITRONI, *Edito e inedito, pubblico e privato: Marziale, Stazio e la circolazione dei testi scritti in età flavia*, «Segno e testo», 13 (2015), pp. 89-123.

DAMSCHEN, HEIL 2004:

G. DAMSCHEN, A. HEIL (hrsg.), *Marcus Valerius Martialis, Epigrammaton liber decimus. Das zehnte Epigrammbuch*, Text, Übersetzung, Interpretationen, Frankfurt am Main.

FLORIDI 2007:

L. FLORIDI, *Stratone di Sardi. Epigrammi*. Testo critico, traduzione e commento, Alessandria.

FRIEDLÄNDER 1886:

L. FRIEDLÄNDER, *M. Valerii Martialis Epigrammaton libri*, voll. I-II, Leipzig.

FUSI 2006:

A. FUSI, *M. Valerii Martialis Epigrammaton liber tertius*. Introduzione, edizione critica, traduzione e commento, Hildesheim-Zürich-New York.

GRANSDEN 1991:

K. W. GRANSDEN, *Virgil. Aeneid book XI*, Cambridge.

GREWING 1997:

F. GREWING, *Martial, Buch VI (Ein Kommentar)*, Göttingen.

HEMELRIJK 1999:

E. A. HEMELRIJK, *Matrona docta. Educated women in the Roman élite from Cornelia to Julia Domna*, London-New York.

HOUSMAN 1972 [1907]:

A. E. HOUSMAN, *Corrections and explanations of Martial*, in J. DIGGLE, F. R. D. GOODYEAR (ed.), *The Classical Papers of A. E. Housman*, vol. II, Cambridge, pp. 711-739 [«JPh», 30 (1907), pp. 229-265].

LANDOLFI 2000:

L. LANDOLFI, *Scribentis imago. Eroine ovidiane e lamento epistolare*, Bologna.

MICOZZI 1994:

L. MICOZZI, *Tenero carpere ungui. Il modello di Ila (Prop. I 20,23 ss.) nel ratto di Proserpina (Ov. Fast. IV 417 ss.)*, «Maia», 46 (1994), pp. 181-188.

MORENO SOLDEVILA, MARINA CASTILLO, FERNÁNDEZ VALVERDE 2019:

R. MORENO SOLDEVILA, A. MARINA CASTILLO, J. FERNÁNDEZ VALVERDE, *A Prosopography to Martial's Epigrams*, Berlin-Boston.

NAUTA 2002:

R. R. NAUTA, *Poetry for patrons. Literary communication in the age of Domitian*, Leiden-Boston-Köln.

PUGLIA 1997:

E. PUGLIA, *La cura del libro nel mondo antico. Guasti e restauri del rotolo di papiro*, Napoli.

RAVENNA 2011:

G. RAVENNA, *In margine a Cassiodoro var. II 39,6*, in L. CRISTANTE, S. RAVALICO (a cura di), *Il calamo della memoria. Riuso di testi e mestiere letterario nella tarda antichità*, IV, Trieste, pp. 175-193.

ROSATI 1985:

G. ROSATI, *Forma elegiaca di un simbolo letterario: la Fedra di Ovidio*, in R. UGLIONE (a cura di), *Atti delle giornate di studio su Fedra*, Torino 7-8-9 maggio 1984, Torino, pp. 113-131.

SHACKLETON BAILEY 1993:

D. R. SHACKLETON BAILEY, *Martial. Epigrams*, voll. I-III, Cambridge (Mass.)-London.

SULLIVAN 1991:

J. P. SULLIVAN, *Martial: the unexpected classic*, Cambridge.

SYME 1988 [1983]:

R. SYME, *Eight Consuls from Patavium*, in ID., *Roman Papers*, IV, edited by A. R. BIRLEY, Oxford, pp. 371-396 [«Papers of the British School at Rome», 51 (1983), pp. 102-124].

VALLAT 2008:

D. VALLAT, *Onomastique, culture et société dans les Épigrammes de Martial*, Bruxelles.