



Dictynna

Revue de poésie latine

10 | 2013

Varia

Il *fons* di Stella fra mitizzazione e realismo (Mart. VI 47 ; VII 15 e 50 ; XII 2)

Elena Merli



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/dictynna/1000>

DOI : [10.4000/dictynna.1000](https://doi.org/10.4000/dictynna.1000)

ISSN : 1765-3142

Référence électronique

Elena Merli, « Il *fons* di Stella fra mitizzazione e realismo (Mart. VI 47 ; VII 15 e 50 ; XII 2) », *Dictynna* [En ligne], 10 | 2013, mis en ligne le 18 décembre 2013, consulté le 11 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/dictynna/1000> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/dictynna.1000>

Ce document a été généré automatiquement le 11 septembre 2020.



Les contenus de la revue *Dictynna* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Il *fons* di Stella fra mitizzazione e realismo (Mart. VI 47 ; VII 15 e 50 ; XII 2)*

Elena Merli

- 1 Arrunzio Stella è uno dei patroni privati maggiormente in rilievo, per qualità e quantità delle presenze, negli epigrammi di Marziale, che lo menziona dal primo al dodicesimo libro, fornendo ragguagli sulla sua carriera politica e sulla sua vita privata, sulla collocazione della sua *domus*, su ricchezza e lusso del suo stile di vita, sulla sua poesia.¹ Le caratteristiche del personaggio, fin dal nome stesso, si prestano a essere rappresentate secondo un processo di estetizzazione e mitizzazione del quotidiano: processo diffuso nella poesia encomiastica di età flavia, individuato e valorizzato debitamente da Gianpiero Rosati.² Il fenomeno va oltre il porre a confronto presente e mondo del mito rilevando parallelismi e affinità fra due dimensioni che rimangono fra loro distinte, e consiste anche sia nell'individuare e mettere in luce punti di contatto e permeabilità fra mito e realtà sia nel rappresentare la realtà stessa come un nuovo mito, riconoscendo in essa – in quanto caratterizzata da ricchezza, comfort e bellezza – livelli di splendore e benessere finora appannaggio della sfera mitica tradizionale. Lo stato di grazia della modernità flavia, percepita e rappresentata come 'il migliore dei mondi possibili',³ si estrinseca specialmente nelle doti dell'imperatore, nel fasto delle cerimonie ufficiali e della corte, ma coinvolge anche cittadini appartenenti alle classi più agiate, palesandosi in accadimenti, oggetti di pregio, luoghi della loro vita.
- 2 Gli epigrammi relativi a Stella, e soprattutto quelli ambientati intorno al *fons* che ne adornava la *domus*, rappresentano una delle punte estreme che estetizzazione e mitizzazione raggiungono nei componimenti di Marziale relativi a personaggi privati. Le rive di una fontana offrono uno scenario particolarmente adeguato al procedimento: l'acqua, una costante nelle case e nella vita dei patroni, è infatti elemento che conferisce eleganza e distinzione. Fontane, ninfei, terme rendono visibile il realizzarsi di una nuova età dell'oro all'interno della sfera privata: forniscono attestazione di ricchezza coi loro marmi preziosi, consentono agio e comodità, mettono

in pratica ardite tecniche di costruzione e di idraulica ; infine, è l'acqua stessa ad assumere funzione simbolica, in quanto "a conspicuous waste of water... would serve to show the unlimited wealth at the owner's disposal".⁴ L'elemento acquatico si incontra perciò di frequente nei componimenti dedicati alla vita dei patroni privati. Stazio e Marziale celebrano il *fons* che adorna la casa di Stella e di sua moglie Violentilla (Stat. *silv.* I 2, 155 ; Mart. VI 47 ; VII 15 e 50 ; XII 2, 13-4) ; il laghetto di Atedio Meliore sul Celio (Stat. *silv.* II 3, 1-5) ; le terme di Claudio Etrusco (Stat. *silv.* I 5 ; Mart. VI 42) ; l'Aniene che attraversa il giardino della villa di Manilio Vopisco a Tivoli, dotata di acqua corrente in ogni stanza da letto, di *balnea* sulla riva del fiume, di un lago e di sorgenti (Stat. *silv.* I 3, 20-3, 37, 43-6, 64-6) ; le sorgenti termali sulla riva del mare nella villa di Pollio Felice a Baia (Stat. *silv.* II 2, 17-20) ; il lago e il tempietto di Cesio Sabino a Sarsina (Mart. IX 58). Si osservi che la celebrazione investe, senza differenze sostanziali, acque naturali e artificiali : natura, tecnica, arte concorrono armoniosamente alla perfezione del mondo flavio.

- 3 Se le residenze dei patroni sono pari allo scenario del mito, ne deriva che figure del mito 'tradizionale' vengono a soggiornarvi, trovandovi un contesto adeguato. La componente di tecnica e lusso, le applicazioni sorprendenti dell'ingegneria idraulica, lo splendore dei materiali e la purezza delle acque si combinano in tutti o quasi gli esempi sopra elencati con il dato mitologico : ninfe e divinità minori popolano le condutture degli acquedotti, i bagni e le fontane, i giardini sia in città che in campagna. L'elemento è molto presente nelle *silvae* : ad es., ninfe marine apprezzano la villa di Pollio Felice, con le sue sorgenti termali (II 2, 17-20) ; divinità fluviali frequentano il giardino di Vopisco, dove il dio Aniene nuota nelle acque trasparenti, Albula si lava i capelli, Tiburno riposa all'ombra (I 3, 70-5) ; per parte sua, Marziale, oltre a soffermarsi sullo splendido *fons* di Stella, legato a dee ispiratrici e addirittura visitato da tutte e nove le Muse (VI 47 ; XII 2, 14), invoca la ninfa del lago di Sabino (IX 58) e menziona in più occasioni quelle del Lucrino e di Baia (IV 57 ; VI 43 e 68).
- 4 Rispetto a Stazio, in Marziale gli esempi del fenomeno risultano complessivamente meno numerosi, meno vari, meno estesi : un dato che potrà collegarsi alla presenza nell'epigrammista di un atteggiamento appena ironico e distaccato nei confronti della mitizzazione del quotidiano. Senza andare in crisi rovesciandosi in parodia, il processo di mitizzazione si adegua cioè in qualche caso a una poesia realistica e leggera, così che nei componimenti encomiastici, soprattutto se rivolti a patroni privati, si combinano gesto cortese e vocazione giocosa. L'innesto di questa componente sortisce fra l'altro l'effetto di coinvolgere maggiormente il lettore generico, altrimenti in tutto o in gran parte estraneo a testi incentrati sull'omaggio privato. Gli epigrammi per il *fons* di Stella esemplificano il tono peculiare con cui il moderno mito flavio viene proposto e forgiato nella poesia di Marziale : il presente contributo intende valorizzare alcuni degli elementi ludici e ironici che si combinano, con naturalezza e senza innescare effetti iconoclasti, all'encomio del patrono e del suo stile di vita.

Estetizzazione ed eros: VII 15 e 50

- 5 Gli epigrammi VII 15 e 50 costituiscono un *Gedichtpaar* dedicato a Violentilla, celebrata con il nome di Ianthis, in quanto *domina* e *regina* di una splendida fontana dalle limpide acque le cui rive sono adorne di statue di efebi (come vedremo, è dibattuto se in VII 15 sia presente anche un *puer* in carne e ossa), mentre dal vicino boschetto Ercole osserva

la scena.⁵ La situazione conduce alla menzione di Ila e delle ninfe della fontana e arriva a lambire le figure dei padroni di casa. Un raffinato gioco di corrispondenze crea uno spazio di dialogo e permeabilità fra arte, realtà e mito, sortisce un effetto illusionistico e suscita l'interesse e la curiosità del *lector* anonimo, che pure poteva non intendere alcuni riferimenti specifici relativi alla sfera privata. A lui (e a noi) il testo lancia la sfida dell'interpretazione.⁶

Quis puer hic nitidis absistit Ianthidos undis ?	VII 15
effugit dominam Naida numquid Hylas ?	
o bene quod silva colitur Tirynthius ista	
et quod amatrices tam prope servat aquas !	
securus licet hos fontes, Argynne, ministres :	
nil facient Nymphae : ne velit ipse cave.	
Fons dominae, regina loci quo gaudet Ianthis,	VII 50
gloria conspicuae delictumque domus,	
cum tua tot niveis ornetur ripa ministris	
et Ganymedeo luceat unda choro :	
quid facit Alcides silva sacratus in ista ?	
tam vicina tibi cur tenet antra deus ?	
numquid Nympharum notos observat amores,	
tam multi pariter ne rapiantur Hylae ?	

- 6 Le coincidenze tematiche e formali fra i due epigrammi sono molteplici.⁷ Li apre il nome di Ianthis ; ricchezza e distinzione della fontana e della *domus* sono poste in rilievo sotto forma di splendore (*nitidis undis* ; *conspicuae domus* ; *niveis ministris* ; *luceat unda*)⁸ ; Ercole è collocato nei pressi, in un boschetto e in una grotta (*silva ista* ; *tam vicina antra*) con caratteristiche di tempio (*colitur* ; *sacratus*), e tiene d'occhio (*servat* ; *observat*) le acque della fonte e le Ninfe che le abitano, caratterizzate in senso erotico (*amatrices* ; *notos amores*) ; oggetto di tante attenzioni, da parte sia delle Ninfe che del dio, sono statue di efebi : quella di un fanciullo bellissimo sulle rive della fontana (VII 15) e altre di coppieri simili a Ganimede che si riflettono nelle sue acque (VII 50) ; ancora, nel primo distico di VII 15 e nell'ultimo di VII 50 è presente un'interrogativa introdotta da *numquid*, che esprime sorpresa davanti al rinnovato realizzarsi del mito ma può anche suggerire una sua sottile messa in discussione.⁹
- 7 Su queste affinità si innesta una serie di variazioni : nel primo epigramma la menzione di Ila e della ninfa suscita il coinvolgimento di Ercole, nel secondo l'ordine di 'entrata in scena' si inverte ; l'epigramma 15 si apre con l'illusione di un Ila restituito, mentre il 50 termina con tanti a rischio rapimento ; le conclusioni danno spazio, non senza umorismo, alle reazioni di Ercole e ribaltando l'atteggiamento attribuito alle ninfe, prima innocue poi insidiose. Ancora, mentre in VII 15 è protagonista un solo fanciullo, in VII 50 ne compare una intera schiera. Quest'ultima *variatio* si inserisce nella strategia di omaggio alla ricchezza e all'eleganza dei padroni di casa, ma può essere considerata anche, più in generale, uno specifico riadattamento del motivo del sopravanzamento del mito da parte della realtà flavia, la cui superiorità anche 'quantitativa' in relazione a un oggetto di lusso come i coppieri è ben presente nella poesia encomiastica : secondo la declinazione più diffusa del *topos*, infatti, Ercole ha un solo Ila, Giove un solo Ganimede, mentre schiere di fanciulli di quel livello estetico sono a disposizione di Domiziano (cfr. Mart. IX 36 ; Stat. *silv.* I 6, 28-34).¹⁰
- 8 L'epigramma VII 15 si apre con la statua di un *puer* collocata sulle rive della fontana ; la sua bellezza e il contesto suscitano la sovrapposizione della vicenda di Ila, qui in una variante 'riveduta e corretta' secondo la quale il fanciullo sarebbe sfuggito alla ninfa.

Nel distico successivo, l'Ercole presente sulla scena assume con naturalezza la funzione di guardiano. Infine, i vv. 5-6 si rivolgono ad Arginno (solo ora apprendiamo il nome dell'affascinante protagonista), dicendogli che potrà attingere *securus* le acque della fonte : le ninfe non costituiscono un pericolo per lui, mentre dovrà guardarsi dal dio (*ne velit ipse*). Quello che era stato introdotto come un elemento rassicurante si svela portatore di una insidia a sfondo sessuale.¹¹ Si tratta di un gruppo scultoreo o, meglio, di un insieme eclettico di statue tra le quali il poeta stabilisce una possibile relazione di ordine narrativo, riconducendole a una situazione coerente e riconoscibile.

- 9 Fra gli studiosi emergono tuttavia legittimi dubbi quanto alla natura di Arginno.¹² L'ambiguità che si genera fra il gesto deittico (*hic*) e la posa statica del *puer* (*absistit*)¹³ nel primo verso e l'espressione *securus... ministres* nel distico conclusivo, che suggerisce un'azione concreta, non viene chiarita ; più in generale, il tocco di erotismo diffuso nel testo incoraggia a collocarlo in una dimensione non limitata esclusivamente alla descrizione delle statue del giardino. Alla questione si risponde di solito sulla base di VII 50, dedicato per certo a statue di efebi : con un effetto di *second reading*, Marziale si rivolgerebbe al lettore anonimo e scioglierebbe i dubbi che ha egli stesso suscitato mettendo in scena il bell'Arginno. Le osservazioni seguenti intendono mostrare che questi testi non sono riconducibili a varianti standard dell'epigramma efrastico, sottraendoli così all'alternativa 'secca' se essi riguardino *pueri* o statue : vorrei valorizzare invece le sfumate modalità di rappresentazione di una realtà mitizzata e le diversificate strategie di comunicazione indirizzate ai destinatari privilegiati (Stella e la moglie) e al pubblico generico.
- 10 In uno studio dedicato all'epigramma efrastico greco, Evelyne Prioux ne illustra due tipi alternativi.¹⁴ L'uno non fa riferimento ad aspetti concreti dell'opera d'arte in quanto tale, ma ne presenta il soggetto secondo modalità sostanzialmente narrative ; dobbiamo immaginare questi testi posti alla base di una statua o vicino a un dipinto, di cui descrivono il tema o lo schema iconografico senza soffermarsi su aspetti legati all'esecuzione o al pregio ; lontani dall'opera cui si riferiscono, componimenti di questo tipo risultano di difficile interpretazione e possono confondersi con semplici narrazioni a carattere mitologico. Nell'altro si precisano dettagli quali il nome dell'artista, i materiali, la qualità dell'esecuzione, sovente sottolineando l'efficacia realistica del risultato. Marziale compone epigrammi efrastici di entrambi i tipi, con una netta prevalenza del secondo. L'esempio più nitido appartenente al primo tipo è XI 96, rivolto a un Germano che si disseta all'acqua Marcia impedendo così a un fanciullo romano di attingerla : un testo probabilmente pensato per una fontana e ispirato alle immagini che la adornavano.¹⁵
- 11 Colpisce che, nel complesso, i testi qui in esame non siano ascrivibili con precisione a nessuna delle due tipologie. VII 15 si avvicina a quella di stampo 'narrativo' (sebbene non si possa ridurre a essa) : non presenta infatti alcun dato esplicito sulle figure in quanto opere d'arte per costruire invece una situazione nella quale esse sono calate come personaggi in azione. VII 50 fornisce qualche elemento che potrebbe essere riferito al marmo delle statue (ai vv. 3-4, analizzati *infra*) ma che non risulta però sufficiente, come accade invece negli epigrammi efrastici appartenenti al secondo tipo, a sciogliere del tutto l'ambiguità che si genera nel momento in cui gli epigrammi vengono sottratti al contesto cui si riferiscono e collocati nel libro : se Stella, Violentilla e i loro amici potevano stabilire una corrispondenza precisa fra elementi del testo e della *domus*, il lettore anonimo del settimo libro accede a un diverso grado di

conoscenza e dunque ad altre possibilità interpretative, che non dovremo necessariamente giudicare manchevoli ma possono apparire invece più aperte e sfumate. Nella realtà mitizzata della casa di Stella, un luogo ben individuato e insieme fortemente idealizzato, entrano in contatto una signora romana, una ninfa, Ercole (certamente una statua) attratto da un *puer* dalla natura non definita in modo del tutto univoco. Un elemento per l'interpretazione può ricavarsi dall'effetto di tipo 'sintagmatico' che scaturisce da una lettura lineare della raccolta poetica: VII 14 si chiude con la menzione in termini crudi ed iperbolici di un *puer* di cui la protagonista piange la scomparsa (*bis denos puerum numerantem perdidit annos, / mentula cui nondum sesquipedalis erat*, vv. 9-10). Il lettore anonimo viene in tal modo sollecitato a cogliere sottintesi erotici nell'epigramma immediatamente successivo e a identificare Arginno con un *delicatus* in carne e ossa. In questa direzione conduce anche, più in generale, la massiccia presenza di bei ragazzi nella poesia flavia: dall'Ila di Valerio Flacco, al Partenoepo della *Tebaide*, all'Achille a Sciro ancora di Stazio, ai coppieri al servizio di Domiziano o di case private e ai *pueri delicati* della poesia di occasione. Questi ultimi vengono paragonati, fra l'altro, a Ila (Mart. V 48, 5; VI 68, 8; IX 25, 7; Stat. *silv.* II 1, 113; III 4, 42-3), Ganimede (Mart. IX 25, 8; Stat. *silv.* I 6, 34), Partenoepo (Mart. IX 56, 8; Stat. *silv.* II 6, 42-3), Giacinto (Stat. *silv.* II 1, 112) e, nel caso di due gemelli, ai Dioscuri (Mart. IX 103).¹⁶ Spesso al semplice paragone si affianca l'idea della riproposizione e anche del superamento rispetto al mito, riproposto in *variatio* dalla realtà flavia: ad es., i gemellini dell'epigramma IX 103 suscitano la domanda di quale sia la *nova Leda* che li ha partoriti, mentre l'annegamento del giovane Castrico nel lago Lucrino fa sospettare che la ninfa lo abbia preferito a Ila (*te nudum... / vidit et Alcidae nympa remisit Hylan ?*, VI 68, 7-8). I bei fanciulli, del Palazzo o di case private, entrano insomma a far parte con notevole visibilità dei procedimenti di mitizzazione del quotidiano.

- 12 Qualche dato più in dettaglio. Arginno è nome adatto a un bel ragazzo: si tratta di un efebo amato da Agamennone¹⁷ secondo il raro mito narrato da Fanocle e ripreso a Roma da Properzio, III 7, 21-2; un poeta d'amore raffinato quale Stella poteva chiamare così un giovane coppiere, secondo l'uso di attribuire agli schiavi nomi evocativi tratti dal mito: basti ricordare il coppiere Helicon cui si rivolge Antipatro di Tessalonica in AP XI 24 (= *GPh* 3), il cuoco Dedalo di Trimalcione, Petron. 70, e Polifemo e Scilla in Marziale VII 38. L'Arginno mitologico muore annegato nel fiume Cefiso: oltre che a causa del precedente di Ila, è anche perciò giustificato il timore di avvicinarsi all'acqua implicito nelle parole rassicuranti dei vv. 5-6. Ma il nome è suggestivo anche per un'altra ragione: si forma infatti dalla radice *arg-*, la stessa del greco *argos* (= bianco splendente), *argaino* (= essere bianco) e del latino *argentum*,¹⁸ e suggerisce dunque il fascino dell'incarnato pallido e luminoso tanto apprezzato nei *pueri*; lo stesso accade, ad es., in Lygdos, alla lettera la più pregiata varietà del marmo pario, ricorrente in Marziale come nome proprio connotato nel senso dell'orientamento sessuale, cfr. VI 39, 13 e 45, 3; XI 73; XII 71.
- 13 Se Arginno è il nome di un bel coppiere al servizio di Stella, un dato sul quale la maggior parte degli studiosi concorda, la questione se abbiamo a che fare con una statua o con un ragazzo si fa alla fine meno netta e centrale: l'eventuale presenza sul bordo della fontana di un ritratto di Arginno o della statua di un *puer* del mito con le sue fattezze o anche solo della statua di un bellissimo fanciullo non impediscono che la conclusione del componimento possa essere intesa come rivolta anche a un ragazzo reale, quali certo ne erano presenti nella *domus* di Stella, addetto ad attingere acqua in quanto coppiere e ammirato sia dai padroni di casa che dai loro ospiti. In definitiva,

l'epigramma VII 15 ruota intorno agli incerti confini fra arte e natura, fra mito e realtà e non può ricondursi con precisione a una nitida tipologia ecfraistica, in quanto non risulta puramente descrittivo di un'opera d'arte ma piuttosto illustra il rapporto fra le opere d'arte, il luogo raffinato e le figure che lo popolano : un contesto improntato a lusso ed erotismo, del quale fanno parte la fontana e la statue (tanto belle e affascinanti da essere trattate come fanciulli in carne e ossa e addirittura confuse con essi) e in cui non mancavano *pueri* reali e desiderabili.

- 14 Osserviamo per finire come il meccanismo dell'ambiguità giunga fino a lambire la figura di Ercole, secondo l'interessante ipotesi del Friedlaender (cit. *supra*, n. 12) che *ipse* al v. 6 indichi lo stesso Arrunzio Stella. Il suggerimento è in realtà avanzato dallo studioso in base a un argomento linguistico non del tutto convincente : il pronome si riferirebbe a Stella, in quanto si tratta di una modalità lessicale tipica degli schiavi per indicare il padrone. Ma *ipse*, o *ipsimus*, diffusissimo nella commedia, sta poi per il *dominus* in testi che lo ritraggono come tirannico e autoritario, e viene non a caso attribuito al Nasidieno di Orazio (*sat.* II 8, 23) e al Virrone di Giovenale (I 5, 114) oltre che al proprietario del giovane Trimalcione o a quello dei liberti alla sua tavola (Petron. 63, 3 ; 75, 11) : si tratta, insomma, di un elemento gergale, che veicola un ben preciso punto di vista 'dal basso' e che risulterebbe fuori posto in un elegante testo di omaggio. Lo spunto è tuttavia prezioso, se inteso con minore assolutezza : *ipse*, cioè, potrà indicare senza distinzione rigida Ercole o Stella, in un affiancarsi privo di scosse di mito e realtà. La conclusione dell'epigramma ne esce valorizzata : insieme al fanciullo, infatti, anche l'insidioso *ipse* può far riferimento, oltre che all'Ercole nella grotta, a una presenza maschile nella *domus*, andando in tal modo da una parte a complicare e dall'altra a minare la patinata illusione del mito.
- 15 Finora il quesito sulla natura di Arginno è stato risolto in modo univoco sulla base dell'epigramma VII 50, che si ritiene dedicato senza dubbio a statue di coppieri : in particolare, i vv. 3-4 fornirebbero elementi descrittivi del marmo e dunque delle opere d'arte in questione. A mio parere, le suggestioni ricavabili da questo distico non disambiguano però in via definitiva la natura dell'oggetto rappresentato, così che la responsabilità dell'interpretazione rimane demandata al lettore. Alcuni elementi lessicali accentuano anzi l'effetto di illusione e di permeabilità fra sfere diverse, tutte in qualche modo reali e compresenti nella prestigiosa *domus*. È questo il caso dell'aggettivo *nivei* al v. 3, in cui gli studiosi individuano un chiaro segnale che l'epigramma elogerebbe statue di marmo : al contrario, questo elemento porta avanti il gioco del dubbio a uso del lettore generico. Marziale infatti non definisce mai il marmo 'niveo', per attribuire questa caratteristica preziosa all'incarnato di affascinanti ragazzi (più raramente di ragazze), in alternativa ai sinonimi *candidus*, *lacteus*, *marmoreus* : *niveus* è attribuito di un *puer delicatus* in XI 22, 1, e in IV 42 si esprime il desiderio per un fanciullo *nive candidior*. Una scorsa alle concordanze dei principali poeti latini basterà a mostrare che *niveus* è epiteto raro in relazione al marmo, mentre ricorre assai di frequente nella descrizione del corpo o di sue parti, a indicare fascino, bellezza, giovinezza :¹⁹ oltre ai *pueri* di Marziale, sono *nivei* Ila in Valerio Flacco (I 219, *niveos artus*), Partenopeo e Achille a Sciro in Stazio (*Theb.* IX 883, *niveo de pectore* ; *Ach.* I 161, *niveo in ore*) ; l'aggettivo è dunque del tutto coerente con la descrizione del fanciullo ideale della poesia flavia di ispirazione omoerotica. Fra l'altro, Marziale lo utilizza un'altra volta al fine di creare una sovrapposizione e un equivoco fra *pueri* e oggetti di

pregio, quando afferma di desiderare *formonsos, niveos, pares, gemellos, grandes...* no, non fanciulli ma perle (XII 49, 11-2).

- 16 Un altro dato lessicale che depone apparentemente a favore della descrizione di statue, il verbo *ornetur*, risulta in realtà applicabile tanto a statue che ad affascinanti coppieri, in quanto entrambi rientravano nella categoria degli oggetti di pregio, posseduti dai patroni ed elogiati dai poeti. Fra l'altro, Marziale pone giovani schiavi come 'voce' all'inizio o alla fine di elenchi di beni di lusso : ad es. in III 62 si incontrano nell'ordine schiavetti, vini invecchiati, mobilio e argenti, una carrozza e una mula, e cfr. ancora IX 22, X 98 e XI 70.
- 17 Un tocco di raffinatezza è conferito dall'immagine del pentametro, secondo cui il *fons* risplende (*luceat*) della schiera dei Ganimedi ; anche le acque della fontana sono impreziosite dai *pueri* o dalle loro statue : qualità tersa dell'acqua e biancore degli oggetti riflessi si sommano e si fondono in un accumulo di notazioni relative alla luce. Un effetto paragonabile si incontra in Mart. VI 42, 19-21, dove l'acqua delle terme di Claudio Etrusco è così limpida da far risaltare il marmo della vasca come se questa fosse vuota : *quae [aqua] tam candida, tam serena lucet / ut nullas ibi suspiceris undas / et credas vacuam nitere lygdon*. Benché *luceat* costituisca una spia coerente con l'interpretazione dei Ganimedi come statue, il termine non risulta sufficiente a sciogliere senza ombra di dubbio l'ambiguità di fondo : il candore caratteristico della rappresentazione letteraria degli efebi, in particolare in Marziale, contribuisce infatti a erodere le certezze definitive ; in ogni caso, quando vuole parlare di materiali e fattura delle opere d'arte, l'epigrammista sa essere ben più esplicito (come mostrano i testi efrastici elencati *supra*, n. 15).
- 18 Un ultimo elemento, questo di parallelismo fra i due epigrammi, va nella direzione di evidenziare il rapporto inestricabile e fluido fra realtà e mito, facendo di esso il perno dell'operazione letteraria : la sovrapposibilità fra Ianthis e la ninfa della fontana, suggerita dalla definizione di *domina* attribuita all'una (VII 15, 1 : la ninfa) e all'altra (VII 50, 1 : Ianthis). Non solo, insomma, VII 50 non risolve del tutto l'ambiguità che permea VII 15, ma dà come un ulteriore 'giro di vite' ad arricchire il sistema delle corrispondenze, equilibrando la coppia Stella – Ercole, che si intravede alla fine di VII 15, con quella Ianthis – ninfa. I referenti e le implicazioni del testo sono chiari per i destinatari privati, mentre il lettore comune può apprezzare l'eleganza e la sottile malizia del testo e farsi coinvolgere con un grado variabile di ironia nel gioco di corrispondenze e sovrapposizioni. Anche grazie all' 'esca' costituita dall'epigramma VII 14, testi scaturiti dall'omaggio a un patrono e da una situazione privata vanno a coinvolgere l'interesse e la curiosità dell'ampio pubblico del libro di epigrammi.
- 19 Marziale inserisce e interpreta in un quadro sfumato e coerente elementi appartenenti a sfere diverse ma contigue e che presentano zone di sovrapposizione : la ninfa, la statua di Ercole, statue di efebi e fanciulli reali adibiti a coppieri, i padroni di casa sono tutti presenti intorno al prezioso *fons* e tutti partecipi di un processo di mitizzazione secondo il quale creature leggendarie si affiancano agli umani nella perfezione della *domus*. L'effetto può funzionare per parallelismo (la coppia costituita da Ercole e la ninfa trova corrispondenza in quella di Stella e Ianthis) fra mito e realtà, ma anche suggerire un collegamento senza soluzione di continuità fra di essi :²⁰ proprio le statue dei *pueri* e i coppieri 'reali' a servizio di Stella costituiscono il punto in cui la giuntura e la sovrapposizione fra mito, arte e realtà flavia si fanno più evidenti e fluide. La loro descrizione insiste su mitizzazione (Ila e Ganimede) ed estetizzazione (il candore delle

membra e il riflesso nell'acqua tersa), accentuando il tono erotico e suscitando nell'anonimo *lector* del settimo libro qualche perplessità sulla natura dell'oggetto rappresentato. Il carattere efrastico è solo una delle componenti degli epigrammi qui in esame, e molte delle difficoltà interpretative suscitate dal composito *Gedichtpaar* saranno dovute proprio al volerlo etichettare secondo questa precisa categoria testuale, limitandone in tal modo le suggestioni.

Mitizzazione e poetica dell'epigramma: VI 47 e XII 2²¹

- 20 Diversamente dal *Gedichtpaar* appena analizzato, gli altri due epigrammi che presentano il *fons* sono lontani fra loro nel *corpus* marzialiano e nel tempo, ma a collegarli è un dato forte : il motivo della poesia e dell'ispirazione. La figura di una o più Muse è elemento decorativo diffusissimo : in particolare sono state ritrovate statue di Muse vicino a piscine, vasche, euripi, in un contesto che poteva suggerire il collegamento con le acque in quanto dotate di potere ispiratore.²² I testi in esame non consentono però di supporre la presenza intorno al *fons* di Stella : la fontana nella casa di un patrono poeta è sufficiente da sola a innescare il processo di mitizzazione. Il *fons* dell'ispirazione, collocato tradizionalmente sull'Elicona, a Corinto, a Delfi, è trasposto nella realtà flavia, dove subisce un adattamento in base sia alle modalità della mitizzazione del quotidiano che ai toni specifici dell'epigramma di Marziale.
- 21 Secondo l'epigramma VI 47, Marziale, malato, ha bevuto a una fontana e rivolge una preghiera alla ninfa che la abita, chiunque essa sia, offrendole in sacrificio una giovane scrofa ; gratificata nella sua vanità femminile dal fatto che il poeta non ha saputo resisterle, la dea dovrà concedergli di soddisfare la propria *sitis* al riparo da rischi per la salute. Il divieto di bere da parte del medico viene formulato con maggiore chiarezza nell'epigramma VI 86, e nel corso del libro si incontreranno altri riferimenti alle cattive condizioni di salute dell'autore (VI 58) o riflessioni sull'importanza di godere buona salute (VI 70).²³ Ma interrogarci su dettagli relativi a causa e decorso della malattia appare poco produttivo : più interessante è una lettura che evidenzi gli elementi orientabili in senso poetologico. Siamo di fronte a un testo complesso, la cui calibrata struttura consente di passare dall'omaggio per il patrono a una mediata dichiarazione di poetica, e che traspone con originalità il topos del sorso ispiratore all'interno del genere letterario programmaticamente realistico :

Nympha, mei Stellae quae fonte domestica puro
 laberis et domini gemmea tecta subis,
 sive Numae coniunx Triviae te misit ab antris
 sive Camenarum de grege nona venis :²⁴
 exolvit votis hac se tibi virgine porca
 Marcus, furtivam quod bibit, aeger, aquam.
 tu contenta meo iam crimine gaudia fontis
 da securi tui : sit mihi sana sitis.

- 22 L'incipit ci proietta in pieno omaggio cortese e in piena mitizzazione del quotidiano : Stella vi assume rilievo come *dominus* di *gemmea tecta* adorni di una limpida fontana nelle cui acque abita una ninfa. L'iniziale gesto adulatorio non trova sviluppo nel seguito dell'epigramma, incentrato su una situazione che riguarda Marziale stesso (*Marcus ; meo crimine ; mihi*) e il suo rapporto con la dea (*tibi ; tu ; tui*). Un contesto all'insegna di estetizzazione e mitizzazione è tracciato dallo splendore della *domus* e dalla purezza dell'acqua ; si tratta di un'acqua romana (forse proveniente da una

conduttura dell'*aqua Marcia*),²⁵ legata a una divinità minore (Egeria o la nona delle Camene),²⁶ e definita *domestica*, con un aggettivo che sottolinea la normalità del 'vivere con il mito' per il bel mondo flavio. Se di solito il termine Camena è nell'epigrammista sinonimo di Musa,²⁷ in questo caso pare possibile vedervi una connotazione schiettamente romana : nella *domus* di un patrono scorre l'acqua di una Musa minore e 'locale', in tal modo ribadendo obliquamente fattori fondamentali della poesia di Marziale, quali l'orientamento encomiastico e la scelta di un genere letterario basso e radicato nella realtà.

23 Valenza schiettamente poetologica assume, nella conclusione dell'epigramma, la preghiera di fruire di una *sana sitis*,²⁸ che esprime, oltre alla richiesta di non ledere la salute di Marziale, anche una scelta di poesia opposta alla scrittura alta e 'ispirata'. Marziale si era già espresso in questo senso nell'epigramma IV 49, 8 (*Musa nec insano syrmate nostra tumet*), ponendosi sulla scia di *loci classici* sul 'poeta pazzo', quali Hor. *epist.* I 19, 3-4, *ut male sanos / adscripsit Liber Satyris Faunisque poetas*, o ancora *ars* 296-7, *excludit sanos Helicone poetas / Democritus*, e Ov. *Pont.* I 5, 31, *an populus vere sanos negat esse poetas ?* Sia IV 49 che la dichiarazione di VI 47 si riallacciano inoltre alla polemica satirica contro la poesia magniloquente e paludata, pensiamo al rifiuto delle *pullatae nugae* in Pers. 5, 19 : la richiesta di una *sana sitis*, in particolare, si pone agli antipodi rispetto alle elevate invocazioni alla Musa da parte dello Stazio della *Tebaide*, per il quale l'ispirazione è anche *furor* (cfr. *pierio oestro*, *Theb.* I 32, e si ricordi la *maior amentia* invocata in *Theb.* X 830) ; Stazio, inoltre, ama l'epiteto *entheus*, che utilizza per sei volte, quattro delle quali in relazione all'invasamento poetico.²⁹ Si badi però che, diversamente da quanto avviene nella satira e in più scoperte dichiarazioni dello stesso Marziale, come appunto l'epigramma IV 49, la professione di realismo non assume in questo caso toni sprezzanti o di stampo parodistico, ma si combina senza scosse con tratti di mitizzazione e orientati in senso encomiastico :³⁰ il motivo è declinato secondo le modalità di un genere letterario variegato, non ostile per principio alle manifestazioni di una raffinata modernità. È questo equilibrio fra le istanze dell'omaggio e l'espressione di autonome scelte di poesia a rendere il sorso di VI 47 effettivamente esemplare dell' 'ispirazione' del poeta epigrammatico.

24 Infine, il *fons* di Stella viene menzionato nel corso dell'epigramma XII 2, un testo complesso di invio del libro dalla Spagna a Roma, dove affronterà il pubblico grazie alla mediazione di Stella, che è il patrono ideale per svolgere questo compito, grazie sia alla preminenza sociale (era console quell'anno, il 101) che alla competenza e sensibilità letteraria. Dopo averlo omaggiato in quanto personalità prestigiosa, il testo passa a presentarlo come poeta (vv. 9-14) :

Vel si malueris, prima gradiere Subura ;
 atria sunt illic consulis alta mei :
 laurigeros habitat facundus Stella penatis,
 clarus Hyanteae Stella sititor aquae ;
 fons ibi Castalius vitreo torrente superbit,
 unde novem dominas saepe bibisse ferunt.

25 Il v. 12 definisce il patrono "illustre assetato dell'acqua *Hyantea*", cioè beotica (dal nome di un antico popolo di quella regione, gli *Hyantes*, cfr. Plin. *nat.* IV 28), in riferimento all'attività di poeta e al motivo dell'*haustus* ispiratore. *Hyanteus* è termine raro, attestato in Ovidio, *met.* V 312 (della fonte Aganippe) e VIII 310, e in Stazio, *Theb.* I 183 e *silv.* II 7, 8 (delle Muse) ; per Marziale si tratta di un hapax prezioso, che rafforza l'omaggio a raffinatezza e cultura del destinatario. Questa scelta ricercata può, in

aggiunta, trovare ragione nell'evidente assonanza con il nome proprio *Ianthis*, 'viola', con cui Marziale ha celebrato la moglie di Stella, come abbiamo appena avuto modo di vedere nel *Gedichtpaar* dal VII libro. Dietro il poeta ambizioso assetato dell'acqua dell'Elicon si può intravedere l'innamorato (*sititor* può avere una *nuance* erotica, cfr. *Ov. rem.* 247) e poeta d'amore ispirato dalla propria donna.³¹ La possibilità di una sovrapposizione del tutto naturale fra donna amata, Musa, e fonte di ispirazione rende non necessario accogliere nel testo la proposta dello Scriverius *Iantheae*, un conio marzialiano derivato dal nome *Ianthis*.³² Infatti, l'assonanza fra i termini in gioco (*Hyantes/Ianthis*), il ruolo centrale di Violentilla per Stella poeta, la popolarità sia dei versi di Stella che degli epigrammi di Marziale a lei dedicati, sono tutti elementi che consentono di accettare la lezione *Hyanteae*, senza con questo dover rinunciare alla più specifica allusione. L'ambiguità di fondo aggiunge una nota personale all'omaggio: dietro il poeta assetato dell'acqua di Beozia, si intravedono in filigrana sia il poeta d'amore che la padrona di casa. Mentre negli epigrammi VII 15 e 50 la questione era coinvolgere il lettore generico, qui i termini in parte si rovesciano e un elemento potenzialmente privato viene innestato su un epigramma proemiale rivolto al *liber* stesso e di fatto indirizzato a tutti i lettori romani: siamo di fronte a un meccanismo generatore di polisemia, in cui ciascuna componente del pubblico, patrono privato e lettore anonimo, attiva o privilegia elementi e implicazioni differenti a seconda della propria competenza relativamente alla situazione rappresentata nell'epigramma.

- 26 Alla stratificata immagine acquatica del v. 12 fa seguito la menzione esplicita della fontana di Stella: pari alla Castalia a Delfi, con acque che spiccano *vitreo torrente* (un tratto da intendersi come 'reale', oltre che come metafora di eleganza e *doctrina*)³³ e alla quale le Muse stesse hanno spesso bevuto. Un *fons* che nulla ha da invidiare a quelli della Grecia, sia per purezza delle acque sia per frequentazioni eminenti: ancora una volta, realtà e mito vanno a incontrarsi e sovrapporsi nel lussuoso contesto della *domus* e nel raffinato stile di vita del suo proprietario; in particolare, lo splendore delle acque, il contesto confortevole, la cultura e il talento del padrone di casa attraggono le dee tradizionali della poesia. Stella ha sete dell'acqua beotica mentre le Muse bevono al suo *fons*: anche in questo caso, come nel *Gedichtpaar* analizzato sopra, il rapporto fra mito e realtà appare fluido, suggestivo e non meccanico.
- 27 Un ultimo aspetto che richiede una riflessione concerne la modalità con cui la presenza delle Muse viene introdotta nella casa del patrono: *bibisse ferunt*. Il nesso viene di solito inteso come una realizzazione dell'*amartyron ouden aeido*, la dichiarazione di chi riporta una testimonianza o si richiama alla tradizione al fine di conferire credibilità, oggettività e fondatezza alla narrazione o a un dato di essa: nel nostro testo esso aggiungerebbe perciò consistenza al complimento.³⁴ Marziale è tuttavia complessivamente piuttosto restio a utilizzare il motivo, che ricorre ad es. in I 104, 6 (*fertur*, sul cinghiale calidonio), II 84, 2 (*dicitur*, su Venere e Filottete), III 64, 4 (*dicitur*, su Ulisse e le Sirene), e 91, 11 (*fama est*, su Ifigenia in Aulide); sovente lo si incontra nel *de spectaculis*, all'interno del confronto fra le lontane vicende del mito e i giochi offerti ai Romani nell'anfiteatro flavio (cfr. ad es. *epigr.* 6b, 2, Ercole; 21, 1-2, Orfeo; 25b, 3-4, Leandro). Si tratta, in tutti i casi menzionati, di vicende per narrare le quali il poeta deve attingere a una *doctrina* libresca, e che vengono utilizzate come paragone per una situazione presente, che sta a loro pari o talvolta addirittura le sopravanza, secondo il modulo della *légende corrigée*. La peculiarità assunta dal modulo nell'epigramma in esame consiste perciò nell'essere inserito in riferimento non a una vicenda mitica ma a

un contesto ben definito e reale, noto per di più direttamente a Marziale, che più volte lo aveva descritto e celebrato mostrando dimestichezza sia con la fontana che con il suo proprietario. Sospetto, perciò, la presenza di una sfumatura leggermente ironica, di una rilettura adeguata ai toni umoristici del genere epigrammatico: il poeta tributa il complimento, che appare fra l'altro un po' 'fuori misura' soprattutto se letto a paragone degli scherzosi componimenti rivolti a Stella poeta in passato (quali I 7 e V 12), senza assumersi la responsabilità diretta di quanto afferma e, anzi, prendendone giocosamente le distanze. Si ricorderà, fra l'altro, che è stato invece Stazio a portare nella casa di Stella le dee delle arti e della poesia, insieme ad Apollo e all'Elegia, nell'incipit dell'epitalamio a lui dedicato: *procul ecce canoro / demigrant Helicone deae* (*silv.* I 2, 3-4).³⁵ Sebbene quanto mai esposto sul terreno dell'omaggio, in un testo delicato in cui si tratta della diffusione del libro a Roma (un tema che gli sta davvero a cuore), Marziale non perde la sua *verve*, inserendo un dettaglio scherzoso: come a dire che lui, autore di una poesia leggera, bassa e realistica, nella casa di Stella le nove Muse non le ha mai viste.

- 28 I testi esaminati sono accomunati dal motivo dello splendore della fontana e della *domus* di Stella, un luogo insieme concreto e idealizzato, visitato da figure del mito a proprio agio in un contesto non diverso dal loro originario (Ercole in un giardino e riunito a Ila, le Muse sulle rive di un *fons Castalius*); fra mito tradizionale e realtà flavia si stabilisce un rapporto senza soluzione di continuità, una permeabilità a volte mediata e potenziata da elementi iconografici (Ercole, statue di *pueri*), a volte no (bastano le acque limpide della fontana a far scattare il topos del sorso ispiratore). La componente encomiastica rivolta al patrono prestigioso e a sua moglie, fuori discussione, non è l'unico elemento di questi testi; vi fanno capolino una malizia e una ironia che non incrinano l'operazione conferendole anzi efficacia e specificità epigrammatiche: Ercole appare sessualmente minaccioso, le Muse sono introdotte per sentito dire, e questo coerentemente con un'ispirazione che scaturisce da una *sana sitis*. L'orientamento encomiastico, la forte intenzione comunicativa, l'adesione alla mitizzazione del quotidiano non cancellano il carattere giocoso dell'epigramma e del suo autore, che sa tributare un omaggio convincente al bel mondo flavio senza tradire se stesso, le proprie scelte di poesia e le esigenze dei lettori cui più tiene, il pubblico anonimo del libro.

BIBLIOGRAPHIE

André 1949 = J. André, *Etude sur les termes de couleur dans la langue latine*, Paris.

Bonadeo 2010 = A. Bonadeo, *L'Hercules Epitrapezios Novi Vindicis*. Introduzione e commento a Stat. *silv.* 4,6, Napoli.

Bowie 1988 = M.N.R. Bowie, *Martial Book XII. A Commentary*, Diss. Oxford.

Canobbio 2004 = A. Canobbio, *Superare divos: evoluzione di un topos*, "Prometheus" 30, 67-90 e 148-76.

- Canobbio 2011 = M. Valerii Martialis. *Epigrammaton liber quintus*, a cura di A. Canobbio, Napoli.
- Citroni 1975 = M. Valerii Martialis *Epigrammaton Liber I*. Introduzione, testo, apparato critico e commento a cura di M. Citroni, Firenze.
- Coralini 2001 = A. Coralini, *Hercules domesticus. Immagini di Ercole nelle case della regione vesuviana (I secolo a.C. - 79 d.C.)*, Napoli.
- De Caro 1987 = S. De Caro, *The Sculptures of the Villa of Poppaea at Oplontis : A Preliminary Report*, in E.B. McDougall (ed.), *Ancient Roman Villa Gardens*, Dumbarton Oaks, 79-133.
- Fabbrini 2007 = D. Fabbrini, *Il migliore dei mondi possibili. Gli epigrammi efrastici di Marziale per amici e protettori*, Firenze.
- Farrar 1996 = L. Farrar, *Gardens of Italy and the Western Provinces of the Roman Empire. From the 4th century BC to the 4th century AD*, Oxford.
- Fedeli 1985 = Properzio. *Il Libro Terzo delle Elegie*. Introduzione, testo e commento di P. Fedeli, Bari.
- Friedlaender 1886 = M. Valerii Martialis *epigrammaton libri*. Mit erklärenden Anmerkungen von L. Friedlaender, Leipzig (rist. Amsterdam 1961).
- Friedrich 1908 = G. Friedrich, *Zu Martial, "Hermes"* 43, 619-37.
- Frisk 1954 = H. Frisk, *Griechisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg
- Galán Vioque 2002 = *Martial, Book VII*. A Commentary by G. GalánVioque. Translated by J.J. Zoltowski, Leiden – Boston – Köln.
- Grewing 1997 = F. Grewing, *Martial, Buch VI (Ein Kommentar)*, Göttingen.
- Grimal 1943 = P. Grimal, *Les jardins romains*, Paris.
- Henriksén 1998 = C. Henriksén, *Martial und Statius*, in F. Grewing (Hg.), *Toto notus in orbe. Perspektive der Martial-Interpretation*, Stuttgart, 77-118.
- Hofmann – Szantyr 1965 = *Lateinische Syntax und Stilistik*, von J.B. Hofmann, neibearbeitet von A. Szantyr, München
- Housman 1914 = A.E. Housman, *AIOS and EIOS in Latin Poetry*, "JPh", 54-75.
- Housman 1972 = A.E. Housman, *The Classical Papers of A.E. Housman*, collected and edited by J. Diggle & F.R.D. Goodyear, I-III, Cambridge.
- Howell 1996 = P. Howell, recensione a Shackleton Bailey 1993, CR 46, 36-8.
- Izaak 1930/1933 = *Martial, Epigrammes*. Texte établi et traduit par H.J. Izaak, I-II, Paris.
- Kay 1985 = *Martial, Book XI*. A Commentary by N.M. Kay, London.
- Ker 1919 = *Martial, Epigrams*. With an english translation by W.C.A. Ker I-II, London – Cambridge Mass. (rist. *ibid.* 1961).
- La Penna 1994 = A. La Penna, *Due nomi propri in Marziale, "Maia"* 46, 15-8.
- La Penna 1996 = A. La Penna, *Modelli efebici nella poesia di Stazio*, in F. Delarue, S. Georgacopoulou, P. Laurens, A.-M. Taisne (éd. par), *Epicedion. Hommage à P. Papinius Statius 96-1996*, Poitiers, 161-84.
- Laurens 1965 = P. Laurens, *Martial et l'épigramme du Ier siècle après J.-C.*, "REL" 43, 315-41.
- Lavagne 1988 = H. Lavagne, *Operosa antra. Recherches sur la grotte à Rome de Sylla à Hadrien*, Roma.
- Lindsay 1903 = M. Val. Martialis *epigrammata*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit W.M. Lindsay, Oxonii.

- Lindsay 1929 = M. Val. *Martialis epigrammata*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit W.M. Lindsay, editio altera, Oxonii.
- Maugan-Chemin 2006 = V. Maugan-Chemin, *Les couleurs du marbre chez Pline l'Ancien, Martial et Stace*, in *Couleurs et matières dans l'antiquité. Textes, techniques et pratiques, études réunies par A. Rouveret, S. Dubel et V. Naas*, Paris, 103-125.
- Merli 2013 = E. Merli, *Dall'Elicon a Roma. Sorso ispiratore e lima poetica nell'Ovidio di Tomi e nella poesia flavia di omaggio*, Berlin 2013.
- Mielsch 1999 = H. Mielsch, *La villa romana. Con guida archeologica alle ville romane*, a cura di G. Tagliamonte, Firenze (tr. it. di *Die Römische Villa. Architektur und Lebensform*, München 1987).
- Nauta 2002 = R.R. Nauta, *Poetry for patrons. Literary Communication in the Age of Domitian*, Leiden – Boston – Köln.
- Muth 1998 = S. Muth, *Erleben von Raum – Leben im Raum. Zur Funktion mythologischer Mosaikbilder in der römisch-kaiserzeitlichen Wohnarchitektur*, Heidelberg.
- Neger 2012 = M. Neger, *Martials Dichtergedichte. Das Epigramm als Medium der poetischen Selbstreflexion*, Tübingen.
- Pollini 2003 = J. Pollini, *Slave-Boys for Sexual and Religious Service : Images of Pleasure and Devotion*, in A.J. Boyle and W.J. Dominik (ed. by), *Flavian Rome. Culture, Image, Text*, Leiden – Boston, 149-66.
- Prioux 2006 = E. Prioux, *Materiae non cedit opus. Matières et sujets dans les épigrammes descriptives (IIIe siècle av. J.-C. – 50 apr. J.-C.)*, in *Couleurs et matières dans l'antiquité. Textes, techniques et pratiques, études réunies par A. Rouveret, S. Dubel et V. Naas*, Paris, 127-60.
- Purcell 1987 = N. Purcell, *Town in Country and Country in Town*, in E.B. McDougall (ed. by), *Ancient Roman Villa Gardens*, Dumbarton Oaks, 185-203.
- Quadlbauer 1970 = F. Quadlbauer, *Fons purus. Zu seiner stilkritischen Verwendung bei Quintilian und Martial*, in *Festschrift Karl Vretska*, Heidelberg, 181-94.
- Rosati 2006 = G. Rosati, *Luxury and Love : the Encomium as Aestheticisation of Power in Flavian Poetry*, in R.R. Nauta, H.-J. Van Dam & J.J.L. Smolenaars (ed. by), *Flavian Poetry*, Leiden – Boston, 41-58.
- Ruiz Sánchez 1998 = M. Ruiz Sánchez, *Figuras del deseo. Arte de la variacion en Marcial y en Ovidio*, "CFC-ELat" 14, 93-113.
- Shackleton Bailey 1978 = D.R. Shackleton Bailey, *Corrections and Explanations of Martial*, "CPh" 73, 273-96.
- Shackleton Bailey 1989 = D.R. Shackleton Bailey, *More Corrections and Explanations of Martial*, "AJPh" 110, 131-50.
- Shackleton Bailey 1990 = *Martialis Epigrammata*, edidit D.R. Shackleton Bailey, Stuttgartiae.
- Shackleton Bailey 1993 = *Martial, Epigrams*, edited and translated by D.R. Shackleton Bailey, I-III, Cambridge Mass. – London.
- von Stackelberg 2009 = K.T. von Stackelberg, *The Roman Garden. Space, sense, and society*, London – New York.
- Vallat 2008 = D. Vallat, *Onomastique, culture et société dans les Epigrammes de Martial*, Bruxelles.
- Weber 1995 = B. Weber, *Der Hylas des Dracontius*, Stuttgart – Leipzig.
- Zanker 1993 = P. Zanker, *Pompei. Società, immagini urbane e forme dell'abitare*, Torino.

Zanker 2002 = P. Zanker, *Un'arte per l'impero. Funzione e intenzione delle immagini nel mondo romano*, Milano.

NOTES

*. Il testo rielabora una conferenza tenuta all'Università dell'Aquila il 17 maggio 2013 e ha tratto grande giovamento dalla discussione in quella sede, in particolare dagli interventi di Mario Labate e Livio Sbardella. Ad Arianna Gullo devo preziose consulenze sull'epigramma greco. L'acuta lettura di Andrea Cucchiarelli ha contribuito non poco alla messa a punto definitiva. A tutti loro va il mio grazie.

1. Su Stella e Marziale: Nauta 2002, 78-80 e 87-90; Canobbio 2011 *ad Mart. V 11*.
2. Rosati 2006. Le suggestioni del *cognomen* Stella sono colte da Vallat 2008, 123.
3. Secondo il titolo del saggio che Delphina Fabbrini dedica alla descrizione del lusso privato negli epigrammi (Fabbrini 2007).
4. Farrar 1996, 6. Sull'uso di acque in *domus* e ville da vedere anche Grimal 1943, 181: "Les Romains avaient un goût particulier pour l'eau courante", 192-4, 258-9, 293-9, 304-6; Purcell 1987, che sviluppa l'importante idea di una perdita di incisività del contrasto fra città e campagna, in quanto le *villae* godono di comodità urbane, le *domus* di una tranquillità campestre; Lavagne 1988, specificamente su grotte e ninfei; Zanker 1993, 160-70, con esempi di euripi e fontane in case pompeiane anche di dimensioni modeste; von Stackelberg 2009, 38-41.
5. Statue di efebi erano ornamento frequente soprattutto in prossimità di vasche e piscine: secondo i dati di Farrar 1996, basati su 20 ville, di cui 10 di area vesuviana e 10 di altre regioni in Italia, ne sono state ritrovate in 7 ville per un totale di 22 pezzi, singoli o a gruppi, fino a un massimo di 6 nella stessa villa. In particolare sui ritratti di *pueri delicati* si veda Pollini 2003. Ercole era soggetto diffusissimo nelle arti figurative: per farsene un'idea, basterà uno sguardo a Coralini 2001.
6. Il testo è quello dell'edizione Lindsay 1929.
7. Molti elementi sono notati da Ruiz Sánchez 1998, 98-102.
8. *Nitidis undis* è nesso ovidiano, cfr. *met.* III 407 (Narciso): le onde trasparenti sono pericolose per i bei ragazzi.
9. *Numquid* sta per *num* nella lingua parlata, dove introduce la domanda per cui si attende risposta negativa ma esprime anche varie sfumature soggettive del parlante (Hofmann - Szantyr 1965, 463). Marziale lo predilige, utilizzandolo sia in domande retoriche (ad es. I 74, 2; VI 32, 6; X 26, 8) sia per suggerire un tono di scherzo, polemica, sorpresa (ad es. I 34, 9; VII 16, 2; X 75, 13); specialmente da confrontare con gli epigrammi in esame è VI 68, 7, in un contesto di mitizzazione. Per *numquid* in Marziale cfr. Citroni 1975 *ad I 34, 9*.
10. È il modulo della *légende corrigée* individuato da Laurens 1965 e ampiamente illustrato da Canobbio 2004.
11. Si osservi lo specifico adattamento del modulo del rovesciamento 'paradossale', frequente nell'epigramma greco di età imperiale, fra rischi dell'acqua e della terraferma: cfr. Antipatro di Tessalonica, AP VII 289 = 26 *GPh* e Leonida di Alessandria, AP VII 550 = *FGE XII* (un uomo scampato a naufragio è ucciso da un lupo); Flacco AP VII 290 = 3 *GPh* = (un uomo scampato a naufragio è ucciso da un serpente); Antifilo, AP IX 34 = 32 *GPh*, Secondo AP IX 36 = 1 *GPh* e Leonida di Alessandria AP IX 106 = 40 *FGE* (una nave, uscita indenne dai pericoli del mare, è distrutta dal fuoco a terra).
12. Riassunto della questione nella nota introduttiva di Galán Vioque 2002 a VII 15 (per parte sua, il commentatore non prende posizione); la tesi 'maggioritaria' (si tratterebbe senz'altro di una statua) è difesa in particolare da Shackleton Bailey 1989, 139, seguito da Weber 1995, 116-7 e ora da Neger 2012, 177. La possibilità alternativa è sostenuta da Friedlaender 1886 *ad loc.*, secondo

il quale il primo distico farebbe riferimento alla statua di un ragazzo, mentre l'ultimo sarebbe rivolto a un *puer* reale: una proposta di taglio positivista cui va riconosciuto il merito di cogliere l'ambiguità di fondo della natura del protagonista dell'epigramma. Rifacendosi alla nota di Friedlaender, Friedrich 1908 propone che l'intero epigramma sia relativo a un fanciullo. Più di recente, La Penna 1994, che si sofferma solo sul v. 5, suggerisce che si tratti di uno schiavo addetto alla cura del giardino; mentre Howell 1996, 37 si chiede: "Does it have to be a statue? Why not the boy himself?"

13. *Absistit* suggerisce la posizione fissa di una statua in atteggiamento di ritrarsi o fuggire dall'acqua; è la lezione della terza famiglia, accolta da tutti gli editori fino a Shackleton Bailey che, seguito da Galán Vioque, stampa invece, sia nella *editio teubneriana* che nella Loeb, il testo della seconda famiglia, *assistit*, che ha tutta l'aria di una banalizzazione.

14. Prioux 2006.

15. Mart. XI 96: *Marcia, non Rhenus, salit hic, Germane: quid opstas / et puerum prohibes divitis imbre lacus? / barbare, non debet, summoto cive, ministro, / captivam victrix unda levare sitim* (da vedere il commento di Kay 1985). Altri componimenti efrastici di Marziale sono III 35 e 40; V 55; VI 13; VIII 50; IX 23 e 24; 43 e 44; 74 e 76; X 32; XI 9 e 10.

16. Per la massiccia presenza di eros omosessuale nella poesia flavia sia epica che di occasione cfr. La Penna 1996, dove si osserva come in nessuna epoca la letteratura latina sia altrettanto ricca di figure efebiche più o meno idealizzate.

17. Vd. *PW* II 1, 799, s.v. "Argynnos" (Wentzel); Roscher I 1, 501 s.v. "Argennos" (Stoll); Fedeli 1985 *ad Prop.* III 7, 21-2.

18. Frisk 1954, 132-3.

19. Virgilio e Ovidio presentano pochissimi casi in relazione al marmo: cfr. *niveam Paron*, *Aen.* III 126; *niveo limine* del tempio di Apollo, *Aen.* VIII 720; *niveo de marmore signum*, *met.* XIV 313; *niveo templo*, *fast.* I 637. Inoltre, *niveus* è detto talvolta dell'avorio: cfr. ad es. *Ov. met.* X 247-8 (nel racconto del mito di Pigmalione); Mart. VIII 50, 6; XIV 5, 2. Significativo che Maugan-Chemin 2006 registri una sola occorrenza di *niveus* relativa al marmo, in *Stat. silv.* I 5, 39. Moltissime attestazioni dell'aggettivo per il corpo o sue parti sono raccolte da André 1949, 324-5.

20. L'affiancarsi di soggetti mitologici e ritratti di contemporanei è attestato fra l'altro nelle sculture della Villa di Poppea a Oplontis, sulle quali si veda De Caro 1987. Per l'interazione fra abitanti della *domus* e miti in essa raffigurati Muth 1998, 291-336 e Zanker 2002, 112-32.

21. Si riassumono in questa sezione alcune considerazioni proposte in Merli 2013, 100-11.

22. Secondo i dati di Farrar 1996, ne sono state ritrovate in quattro ville, per un totale di 17 pezzi. Sappiamo inoltre che Varrone possedeva un *Mouseion* vicino all'acqua (cfr. Lavagne 1988, 266-70).

23. Per i dettagli si rimanda alle note di Grewing 1997. Andrea Cucchiarelli mi fa notare che, accostandosi al *fons* benché fosse malato, e quindi impuro, Marziale ha offeso la ninfa: anche perciò egli la invoca e le offre un sacrificio; l'interpretazione ha il pregio di cogliere il punto di vista della dea, complementare a quello del poeta. Una lettura diversa, in rapporto all'epigramma VI 21 che celebra le nozze di Stella, propone Neger 2012, 172-6.

24. Shackleton Bailey 1978 corregge la lezione *venis*, tradita unanimemente, in *veni*: una interessante congettura che il filologo accoglie nelle sue edizioni di Marziale.

25. Un suggerimento di Grewing 1997 *ad loc.*

26. Egeria e le Camene sono sentite come affini e vengono spesso nominate insieme: si tratta di ninfe delle acque collegate a porta Capena, dove si trovava un sacello delle Camene e nei cui pressi avvenivano gli incontri fra Numa ed Egeria (collocati in alternativa, come nel nostro epigramma, nel bosco di Diana Nemorensis). La nona Camena, come indicato nella nota di Friedlaender, è Talia, musa 'leggera', della commedia, della poesia bucolica, e cara a Ovidio, che Marziale sceglie come patrona del suo epigramma.

27. Sei in tutto le attestazioni, di cui cinque sono in relazione alla poesia rispettivamente di Orazio (XII 94, 5), Silio Italico (VIII 66, 2) e, appunto, Marziale (oltre al passo qui in esame, IV 14, 10 e VII 68, 1); infine, II 6, 16 si riferisce specificamente al sacello delle Camene.
28. Quadlbauer 1970 richiama il properziano *puro de fonte* di III 1, 3: ma è sufficiente proseguire nella citazione del testo elegiaco completando l'emistichio (*puro de fonte sacerdos*) per avvertire quanto parziale e alla fine illusoria sia la somiglianza fra i due passi.
29. Il termine è attestato altrimenti in Seneca tragico e in Marziale, sempre in relazione a stati di possessione orgiastica o profetica.
30. Si ricordi il ben diverso atteggiamento di Giovenale riguardo alla possibilità che le ninfe abitino una sede moderna e confortevole; per il poeta satirico, il *numen* delle acque ha infatti abbandonato Porta Capena a causa delle rielaborazioni artificiali e lussuose: *quanto praesentius esset / numen aquis, viridi si margine clauderet undas / herba nec ingenuum violaret marmora tofum* (3, 18-20; il passo è valorizzato da Fabbrini 2007, 204-7).
31. Stazio ci attesta che Stella ha scritto elegie d'amore per Violentilla, *silv.* I 2, 96-102; Marziale I 7 e VII 14, 5 parla di un'opera intitolata *columba*, dalla colomba, appunto, della donna amata.
32. Proposta accettata, fra gli editori, da Friedlaender e da Lindsay nell'*editio* del 1903 (nell'*editio altera* del 1929 il filologo cambierà idea, probabilmente sulla scorta del reciso giudizio di Housman 1914 = 1972, 898-9, e non menzionerà nemmeno in apparato la precedente scelta testuale), e poi da Ker e da Izaac. Da ultimo bene Neger 2012, 184-5.
33. Non però specificamente elegiaco: l'aggancio dell'immagine con Stella poeta si stabilisce sulla base del carattere colto e raffinato, piuttosto che della scelta di poesia d'amore; si pensi all'epigramma V 11, che definisce la mano di Stella *culta* a causa non tanto dei numerosi anelli indossati quanto delle gemme disseminate nei versi del patrono (*multas in digitis, plures in carmine gemmas / invenies: inde est haec, puto, culta manus*, vv 3-4). D'altra parte, la tentazione di collegare con esclusività purezza dell'acqua e ispirazione elegiaca trova un forte correttivo nel predicato *superbit*, che può addirittura suggerire un'idea di *tumor* e arroganza e appare perciò incompatibile con i principi della poesia minore.
34. Così Bowie 1988 *ad loc.*
35. Senza entrare nella *vexata quaestio* della rivalità fra i due poeti (su cui Henriksén 1998 e Bonadeo 2010, 43-7), è chiaro che il fenomeno della mitizzazione del quotidiano assume nei loro testi tonalità diverse, e che Marziale appare più disponibile di Stazio ad accogliere spunti umoristici e, per così dire, a strizzare l'occhio al lettore generico.

RÉSUMÉS

Gli epigrammi di Marziale sul *fons* di Stella costituiscono un esempio di celebrazione della lussuosa vita dei patroni da parte dei poeti flavii. Marziale elogia le statue di *pueri* che adornano le rive della fontana in un *Gedichtpaar* (VII 15 e 50) che lascia intuire la presenza di coppieri reali e affascinanti e si realizza un parallelismo fra mondo del mito e realtà flavia. Il gioco di specchi e la parziale sovrapposibilità fra mito e realtà costituiscono il nucleo di questi testi, la cui voluta ambiguità coinvolge il lettore comune, che non ha accesso allo spazio privato della *domus*. Negli epigrammi VI 47 e XII 2 il *fons* di Stella è abitato da una Camena o visitato dalle Muse: questi testi sono perciò in relazione con la poesia di Marziale e con quella dello stesso Stella (poeta elegiaco e d'amore). I motivi e i gesti encomiastici sono declinati in tono scherzoso, coerente con la poetica

leggera del genere epigrammatico, ma al tempo stesso tributano un omaggio elegante ed efficace al buon gusto e allo stile di vita di Stella, evitando accuratamente punte polemiche e di stampo satirico.

INDEX

Mots-clés : Ecfraasis, epigramma, estetizzazione, età flavia, fons di ispirazione, ironia, Marziale, mitizzazione, omaggio, patronato, pueri delicati, poesia omoerotica.