



ELENA MERLI

La lima e il testo da Ovidio a Marziale: poetica e comunicazione^{1*}

L'immagine della lima che interviene sul testo letterario è presente nella poesia latina a partire da un famoso passo oraziano fino all'età tardo antica, con Ausonio e Sidonio Apollinare. Nel corso di questo ampio ventaglio temporale, essa trova realizzazione secondo due varianti fondamentali, collocate in parte sull'asse diacronico: l'intervento di lima, in origine relativo all'attenta rifinitura per opera dell'autore, passerà infatti, già nell'Ovidio dell'esilio, a indicare in qualche caso lo scambio di osservazioni nell'ambito della circolazione del testo interna alla cerchia di amici e patroni letterati, riferendosi dunque al parere, più o meno davvero critico, e agli eventuali suggerimenti e interventi di un *auditor* o di un lettore. In tal modo, da allusiva a una caparbia revisione stilistica, nel sistema della società colta della prima età imperiale la metafora diviene anche strumento per dare forma testuale a rapporti interpersonali basati sulle comuni frequentazioni letterarie. Entrambe le accezioni sono ben attestate soprattutto in età flaviana e traianea, quando la lima può indicare l'intervento dell'autore sulla propria opera o il giudizio e la revisione di un amico o di un patrono su un testo altrui: piuttosto che parlare un po' genericamente di varietà nell'uso dell'immagine, si potrà allora tentare di metterne a fuoco di volta in volta la specificità e la funzione, collegandone le variazioni al nuovo assetto del patronato letterario e alle modalità (parzialmente) diverse di autorappresentazione del poeta in questo contesto.

La trasformazione della metafora della lima si inserisce in un fenomeno più ampio, che in buona parte attende adeguata analisi e interpretazione: la trasformazione cioè dei motivi poetologici presenti in Catullo e negli augustei in relazione alle mutate condizioni del fare letterario. La lima poetica è infatti uno dei numerosi elementi che, in origine situati all'interno della elitaria poetica alessandrina, cambiano di segno una volta esauritasi la piena stagione augustea: essi non si riducono a clichés consunti, che si limiterebbero a esibire stancamente o con intento polemico la propria topicità, secondo il pregiudizio derivante in sostanza dal saggio – meritatamente fortunato – di Walter Wimmel², ma si aggregano, in certa misura almeno, in modo nuovo e veicolano quindi significati originali. In particolare, il processo che investe l'immagine qui in esame è da iscriversi, io credo, nell'ambito della tendenza, posta in atto nei testi di omaggio

^{1*} Ringrazio chi ha esercitato la propria lima sulle diverse stesure e versioni di questo testo: tutti coloro che hanno partecipato alla discussione nell'ambito del convegno veneziano; Nicoletta Brocca, Lucio Ceccarelli, Mario Citroni, Franca Ela Consolino, Widu-Wolfgang Ehlers, Delphina Fabbrini; Sandro La Barbera; i dottorandi in Filologia, Letteratura e Tradizione Classica della Statale di Milano. Inoltre Gianpiero Rosati per una consulenza staziana. Un grazie di cuore, infine, agli amici di Cento Pagine.

² Wimmel 1960. Fra i contributi più recenti su 'Callimaco a Roma' si vedano la messa a punto di Thomas 1993, l'ottima sintesi di Lyne 1995, 31-39 e 100-101, e la più larga serie di proposte in Hunter 2006, che si svincola dal discorso relativo ai soli testi poetologici. L'unico lavoro sistematico dedicato a simboli e motivi poetologici callimachei in età imperiale, Dams 1970, risulta deludente in quanto l'autore non sa emanciparsi del tutto dal pregiudizio del suo maestro Wimmel, ad es. osservando che i motivi apologetici «überwiegend zu dekorativen Zwecken verwendet werden», 153.

latini da Ovidio in poi, a tematizzare il talento e la competenza letteraria degli illustri destinatari³: figure e simboli della poesia, come li avevano enucleati le dichiarazioni callimachee e le loro riprese in ambito latino, divengono, in questo nuovo scenario, mezzo di complimento e di comunicazione cortese, senza però abdicare alla possibilità di dare espressione all'orientamento dell'opera e alle ambizioni del suo autore.

Nell'intento di fornire un parziale contributo allo studio della complessa tematica, le pagine che seguono propongono, prendendo le mosse da Orazio e giungendo fino all'età flavia, una rassegna di passi in cui il termine *lima* e quello (spesso presente nello stesso contesto) di *litura* ricorrono in relazione al fare poesia⁴. Attenzione particolare è riservata all'accezione 'comunicativa' che compare all'interno di composizioni rivolte ad amici e patroni intellettuali, talvolta essi stessi poeti. La prima parte tratteggia il trasferirsi della lima dalle mani dell'autore a quelle di un amico che assume funzione di critico: specifico rilievo vi troverà il ruolo dell'elegia ovidiana dell'esilio, che si conferma snodo fondamentale della trasformazione di modalità espressive e comunicative nel passaggio della letteratura romana al pieno principato; la seconda parte illustra, tramite alcuni testi esemplari, la complessa situazione dell'età flavia, e specialmente dell'epigramma di Marziale: partendo dall'analisi dell'elogio tributato a un dotto patrono (V 80), si cercherà soprattutto di mostrare come non solo elementi autenticamente poetologici possano trovare espressione nonostante le strette maglie imposte dal sistema del patronato letterario, ma come addirittura, talvolta, l'autore flavio sfrutti, con accorta strategia, proprio la forma assunta nel testo da elementi e gesti appartenenti a quel sistema e ai suoi meccanismi al fine di meglio mettere a fuoco, per contrasto, il proprio progetto poetico.

Dallo scrittoio alla vita di società: Ovidio (e Calpurnio Siculo)

Una cursoria rassegna dei testi più significativi sull'origine della metafora della lima poetica dovrà prendere avvio da alcuni testi in cui, benché l'immagine e il termine non compaiano, sono in ogni caso tematizzati concetti quali l'intenso lavoro e il caparbio impegno di revisione da parte dell'autore: specialmente l'epigramma di Callimaco su Arato (*epigr.* 27 Pfeiffer, di cui ricordiamo soprattutto il motivo dell'insonnia, *agrypnia*, in grande evidenza nella chiusa)⁵ e l'omaggio di Catullo alla *Zmyrna* di Cinna (*carm.* 95, che pone l'accento sul tempo dedicato all'elaborazione del testo poetico). La metafora assume forma memorabile in un segmento oraziano, *ars poetica* 289-294:

nec virtute foret clarisque potentius armis
quam lingua Latium, si non offenderet unum
quemque poetarum limae labor et mora. vos, o

³ Basti qui menzionare il ruolo dei principi-poeti Germanico e Coti nelle elegie ovidiane dell'esilio e ricordare che numerosi patroni vengono elogiati in quanto poeti da Marziale e da Stazio. Esempi *infra*, n. 23.

⁴ In prosa, l'immagine è utilizzata spesso in relazione a un ideale di stile oratorio o a chi lo pratica: cfr. ad es. Cic. *Brut.* 35 e 93; *de or.* I 180; *orat.* 20; Quint. II 8, 4; altre attestazioni in *ThlL* VII, 2, 1422, 16-46, s.v. 'limo'. Notevole inoltre Cic. *fam.* VII 33, 2: *opus est huc limatulo et polito tuo iudicio*, a un Volumnio probabilmente da identificarsi con l'omonimo poeta neoterico.

⁵ Motivo qui suggerito probabilmente anche dal tema astronomico del poema arateo (la dibattuta questione è tracciata da Aspern 1997, 132 n. 112), ma che, come è naturale, sta a indicare l'impegno letterario anche indipendentemente dall'oggetto del canto, cfr. spec. Lucr. I 142-143; Cinna frg. 11 Courtney; Hor. *ars* 268-269; Stat. *Theb.* XII 811-812.

Pompilius sanguis, carmen reprehendite quod non
 multa dies et multa litura coeruit atque
 praesectum deciens non castigavit ad unguem.

La intensa e lunga opera di correzione è qui attribuita al poeta che non fa circolare la sua produzione per un tempo notevole; al motivo della revisione (*lima, litura, castigavit ad unguem*) si affianca con sistematicità quello del tempo adeguato e in ogni caso assai protratto (*mora, multa dies, deciens*) dedicatovi dall'autore⁶. Anticipiamo fin d'ora che questo elemento verrà meno nella accezione diffusa nella poesia di omaggio, in cui la lima sarà affidata a un amico o patrono chiamato alla lettura e revisione del testo: come logica conseguenza, risulterà cancellato e addirittura in qualche caso rovesciato il dato del tempo dedicato all'operazione, un tempo esiguo che non potrà essere sottratto ai più importanti e pressanti impegni del patrono ma dovrà essere ritagliato all'interno delle sue occasioni di *otium*.

In Ovidio i termini *lima* e *litura*, quest'ultimo inteso nel senso di correzione⁷, non compaiono mai all'interno delle opere scritte a Roma. Ciò non sorprende, se terremo conto dell'equilibrio raggiunto dal poeta di Sulmona fra lezione dell'alessandrinismo, ormai pienamente assimilata dalla poesia romana e quindi non più bisognosa di prese di posizione programmatiche, e desiderio di successo presso un pubblico largo, non avvertito come ostile o estraneo a differenza di quanto accadeva, sulla scorta di Callimaco, nei neoteri e nella prima generazione augustea (basti pensare all'ammirazione del *populus* verso il *tumidus Antimachus*, Catull. 95b). Allo stesso modo, l'elegia d'amore e le *metamorfosi* non mettono in scena (diversamente anche in questo caso da quanto accadeva nelle opere degli esponenti della precedente generazione) la presenza di una cerchia intellettuale, formata da poeti e da patroni colti, nel cui contesto pure quella poesia nasceva e in parte si collocava⁸.

È invece la produzione dell'esilio che vede protagonisti gli amici dotti e la stimolante vita intellettuale romana, inscenata attraverso il filtro del ricordo e della nostalgia per una consuetudine perduta. Grazie all'elegia triste di Tomi si ricostruisce retrospettivamente in relazione ai testi scritti a Roma la dimensione 'di cerchia' che quegli stessi testi non sentivano l'esigenza di valorizzare: è il mondo rievocato nell'elegia biografica *tr.* IV 10, che tratteggia una società letteraria dove era naturale presentare i propri componimenti dandone una lettura informale, aperta a raccogliere suggestioni di un uditorio ristretto e competente (cfr. *spec.* i vv. 41-54). Proprio la mancanza di un tale uditorio è annoverata, insieme all'assenza di una biblioteca e naturalmente al disagio psicologico provato da Ovidio, fra le ragioni che concorrono alla scarsa qualità della poesia composta fra i Geti (così *tr.* III 14, 37-40); a Tomi non vi sono *aures* in grado di apprezzare la lettura di un testo latino, e tanto meno di correggerlo e giudicarlo, così

⁶ In Orazio cfr. anche *serm.* I 10, 65-66, dove Lucilio viene definito *limator* di quanto ci si potrebbe attendere, ed *epist.* II 1, 167, *sed turpem putat incite metuitque lituram*, a proposito della *fabula cothurnata*.

⁷ Precisazione resa necessaria dalla presenza, nelle *heroides*, di *liturae* dovute al pianto delle protagoniste. L'immagine tornerà nella poesia dell'esilio, dove le cancellature saranno originate dalle lacrime del poeta (*tr.* I 1, 13 e III 1, 15) o al suo aver scritto per sbaglio il nome di un amico invece di un altro (*Pont.* IV 1, 14): non le *liturae* di un professionista della poesia, dunque, ma di un corrispondente 'ingenuo' ed emotivamente instabile, che lascia un segno tangibile del suo disagio sul testo del *lacrimosum carmen*.

⁸ Un quadro importante del ruolo del lettore anonimo e dei destinatari privati e del costituirsi del rapporto di Ovidio con questi due tipi di pubblico è quello tracciato da Citroni 1995, 431-474, si veda *spec.* 435-436 e 459-462 sulla ricostruzione retrospettiva attraverso le opere dell'esilio della dimensione di cerchia dell'attività di Ovidio a Roma. La presenza e il ruolo significativo di una società letteraria nelle *ex Ponto* è sottolineata da Labate 1987, *spec.* 108, dove trova opportuna evidenza il suo carattere in parte ritualizzato e istituzionale (e dunque anticipatore del contesto in cui si muoveranno Marziale e Stazio).

che il poeta è al tempo stesso autore e giudice, inadeguato, dei propri *carmina*, cfr. spec. tr. IV 1, 89-92: *sed neque cui recitem quisquam est mea carmina, nec qui / auribus accipiat verba latina suis. / Ipse mihi – quid enim faciam? – scriboque legoque, / tutaque iudicio littera nostra meo est*⁹.

In questo contesto, le immagini della *lima* e della *litura* entrano con naturalezza contribuendo a tracciare un quadro della vita intellettuale e dell'attività letteraria che si svolgeva (e che continua a svolgersi in assenza di Ovidio)¹⁰ a Roma e a evidenziare, quindi, contrastivamente la mancanza di tali elementi nella triste situazione della *relegatio*. La variegata casistica si dispone lungo una linea diacronica: mentre il primo libro dei *tristia* presenta la forzata interruzione dell'elaborazione delle *metamorfosi* a causa dell'esilio (così tr. I 7, 30: *defuit et scriptis ultima lima meis*), nell'ultimo libro dei *tristia* e poi nelle *ex Ponto* il punto di vista si sposta mettendo a fuoco con amarezza l'inutilità e l'impossibilità di limare testi scritti sul Mar Nero: *nec tamen emendo; labor hic quam scribere maior / mensque pati durum sustinet aegra nihil. / Scilicet incipiam lima mordacius uti / et sub iudicium singula verba vocem* (*Pont.* I 5, 17-20)¹¹. Il rapporto di questi versi con il lessico tecnico di note pagine oraziane è stato rilevato¹², ma sarà in aggiunta opportuno ricordare che in Ovidio l'adesione alla dimensione callimachea si è fatta meno specifica rispetto alle rigorose posizioni del predecessore: se l'epistola I 5, a Cotta Massimo, è infatti intessuta di riferimenti che traggono origine dalla esigente poetica alessandrina (basti qui menzionare ancora il nesso *deducere versum*, v. 13), in essa la metafora della lima non segnala tuttavia una scelta raffinata ed elitaria, ma sta piuttosto per le condizioni che consentono di fare poesia di alto livello nella capitale venendo invece a mancare nella lontana provincia.

Assenti appunto nella barbara Tomi, *lima* e *litura* contribuiscono a dare forma al ricordo dell'attività letteraria di Ovidio a Roma, attività che non si realizzava in notti insonni di assiduo *labor*¹³, ma situandosi invece nell'ambito del *sodalitium* letterario e intellettuale: un contesto, cioè, in cui l'intervento di revisione era sollecitato dal confronto con un giudice esterno e la forma definitiva del testo nasceva dalla dimensione di cerchia dell'esperienza poetica. È questo il caso dell'epistola IV 12, al poeta Tuticano, con il quale Ovidio era solito scambiarsi scritti e pareri (vv. 25-26: *saepe ego correxi sub te censore libellos, / saepe tibi admonitu facta litura meo est*) e, ancora, dell'elegia *Pont.* II 4, rivolta ad Attico¹⁴, dove si ricorda che spesso Ovidio ha sottoposto all'amico un nuovo componimento prima di divulgarlo, intervenendo poi a correggere e cancellare dietro consiglio di lui (vv. 13-18):

⁹ Cfr. anche tr. III 14, 39-40; IV 1, 89-94; 10, 113-114; V 12, 53-60; *Pont.* III 9, 31-32; IV 2, 33-38.

¹⁰ *Pont.* III 5 immagina Cotta Massimo mentre recita agli amici un *factum modo carmen*, oppure mentre chiede loro con insistenza di recitare a propria volta (così i vv. 39-40: *ubi aut recitas factum modo carmen amicis / aut, quod saepe soles, exigis ut recitent*); del gruppo di amici faceva parte un tempo, come si ricava dal prosieguito dell'elegia, lo stesso Ovidio.

¹¹ Cfr., nella stessa elegia, v. 61: *cur ego sollicita poliam, mea carmina cura?* Il concetto ricorre inoltre in tr. V 1, 71-72 e *Pont.* III 9, 17-20. Più in generale, i passi sulla scarsa qualità della produzione poetica fra i Geti sono raccolti da Scholte 1933, XV-XVI; sul carattere convenzionale e di 'posa' di queste dichiarazioni pone l'accento Williams 1994.

¹² Cfr. spec. Nagle 1980, 128-130; inoltre Williams 1994, 79-91.

¹³ Il motivo del *labor* si affaccia nelle opere dell'esilio per essere negato: cfr. *Pont.* I 5, 17-18, secondo cui il *labor* della revisione è più pesante di quello della scrittura e il poeta non si sente né in grado di sostenerlo né motivato a farlo, e III 9, 19-20: *saepe piget... / corrigere et longi ferre laboris onus*.

¹⁴ Fra l'altro uno dei pochissimi amici a comparire già nell'opera erotica (*am.* I 9). Per l'identificazione vedi Galasso 1995, 29-30; le note di Galasso sono illuminanti per apprezzare carattere e sfumature dell'*amicitia* letteraria ritratta dall'epistola.

Saepe tuas venit factum modo carmen ad auris
 et nova iudicio subdita Musa tuo est.
 Quod tu laudaras, populo placuisse putabam
 – hoc pretium curae dulce regentis erat –
 utque meus lima rasmus liber esset amici,
 non semel admonitu facta litura tuo est.

Nel contesto di comunicazione colta e di amicizia letteraria¹⁵, il motivo della lima si inserisce senza stridori pur se realizza una importante variazione rispetto all'accezione originaria: la *litura* viene apportata infatti esplicitamente dietro suggerimento dell'amico, nelle cui mani si trova la lima (*lima amici*, v. 17). Questa variazione anticipa l'uso della poesia imperiale insieme a una ulteriore, più evidente, deroga all'ortodossia callimachea, cui è qui possibile solo un cenno: il vaglio da parte del critico non è che una tappa approdare verso l'approdo finale del testo rivolto al lettore generico. La dimensione di cerchia non si colloca in opposizione al pubblico ampio ma diviene un passaggio intermedio verso questo destinatario ultimo della poesia di Ovidio: ci troviamo all'interno di un sistema di comunicazione articolato che deve tener conto sia del destinatario privato che del lettore anonimo, anticipando anche in questo le complesse strategie di comunicazione messe in atto da Marziale¹⁶.

Nella ricostruzione delle abitudini della cerchia operata da Ovidio esule la lima riveste dunque una funzione duplice: da una parte essa rimane indicatore di una scelta di stile, seppure piuttosto per antifrasi rispetto alle condizioni del fare poesia nel rozzo mondo dei Geti che a seguito di una fedele adesione ai precetti alessandrini, precetti del resto rovesciati in modo macroscopico dal gesto di attenzione verso il pubblico generico di *Pont.* II 4, 15; dall'altra il suo utilizzo viene collocato esplicitamente all'interno dell'attività di un gruppo di poeti e intellettuali, dei loro scambi e contatti, facendosi così anche mezzo ed espressione di amicizia e comunicazione: questo aspetto nuovo trova visibilità non a caso nel momento in cui la distanza da Roma rende necessario potenziare o riallacciare il rapporto con i destinatari, operazione che avviene anche tramite la rievocazione delle modalità che tale rapporto assumeva prima dell'esilio.

Naturalmente le reciproche letture e i consigli di correzione che ne derivano sono un dato atteso all'interno di un circolo letterario: lo troviamo infatti ben attestato in Catullo e, soprattutto, in Orazio¹⁷. L'importanza di questa fase nella elaborazione del testo è sottolineata, in particolare, in *ars poetica* 442-452, dove il *vir bonus* è chiamato a intervenire con rigore e impegno in funzione di giudice dell'opera altrui, senza timore di offendere l'amico poeta in una materia solo apparentemente frivola (*cur ego amicum / offendam in nugis?*, vv. 450-451).

¹⁵ Il concetto è introdotto e rafforzato, ai vv. 11-12, da un'allusione callimachea: il riferimento all'amicizia fra il poeta di Cirene e il collega Eraclito (Call. *epigr.* 2 Pfeiffer) e al loro trascorrere insieme interi giorni fino al tramonto, su cui cfr. Williams 1991 e Merli 1997. La nota *ad loc.* di Helzle 2003 mette in dubbio la presenza in questi versi di un procedimento allusivo in quanto "es ist ein Zeichen von enger Freundschaft, wenn man viele Stunden zusammen verbringt": ma la questione è se il diffuso concetto assuma una forma riconducibile a uno specifico intertesto.

¹⁶ Lo osserva già Galasso 1995, 228.

¹⁷ Cfr. Catull. 1, 4, *meas esse aliquid putare nugae*: Nepote conosceva cioè almeno alcune *nugae* prima del loro assemblaggio nel *libellus* e aveva espresso giudizio positivo; inoltre 35, 5-6, secondo cui Cecilio dovrà recarsi a Verona per conoscere *quasdam cogitationes* (probabilmente letterarie) di un amico comune o, più probabilmente, dello stesso Catullo (leggermente diverso mi pare invece il caso famoso del carme 50, la 'tenzone' con Licinio Calvo); fra i passi oraziani cfr. *epist.* I 4, 1, *Albi, nostrorum sermonum candide iudex*, e, soprattutto, *ars* 438-441, dove sono ricordate le critiche esigenti di Quintilio Varo: *Quintilio si quid recitares, 'corriges sodes / hoc' aiebat 'et hoc'; melius te posse negares, / bis terque expertum frustra, delere iubebat / et male tornatos incudi reddere versus*. Testimonianze e bibliografia in Delvigo 1990, spec. 87-99.

Tuttavia l'operazione ovidiana mantiene una propria peculiarità in quanto si realizza combinando in modo nuovo materiali oraziani: indicando cioè tramite la metafora della lima letteraria questa revisione dell'opera sollecitata 'dall'esterno', nell'ambito dei meccanismi della cerchia poetica e della società colta. A mio parere, fino alla prima generazione augustea la lima era sentita come specializzata con esclusività a indicare il protratto impegno e il lavoro notturno del poeta esigente, e non appariva perciò adeguata a illustrare una situazione di dialogo letterario; nel poeta di Sulmona, invece, sono proprio la meno ortodossa adesione al callimachismo e la parziale trasformazione della connotazione della lima tradizionale, che non indica un intervento particolarmente caparbio ma la correzione tout-court nello stimolante panorama intellettuale di Roma, a rendere possibile e anche naturale la diversa contestualizzazione della metafora.

Le modalità dello scrivere 'da lontano', all'insegna di una comunicazione intensa e insieme prudentemente calibrata, fissate dal poeta relegato a seguito di oggettive ragioni sia geografiche che di strategica distanza dai destinatari cui chiedere aiuto con tono rispettoso e senza rischiare di comprometterli, si trasferiranno pochi decenni dopo sullo scrivere 'da lontano' per ragioni di deferenza e di convenzione all'interno di una gerarchia sociale sempre più rigida: nell'ambito del galateo che sovrintendeva al patronato letterario, la lima assumerà in particolare la funzione di tributare un complimento alla competenza e al buon gusto del destinatario, cui viene affidata, rinunciando per converso in buona parte a esprimere una richiesta effettiva di correzioni e di intervento critico sul testo.

Un esempio della variante comunicativa della lima poetica per così dire 'allo stato puro' è attestato, in età neroniana, nell'opera di Calpurnio Siculo. L'egloga quarta si apre con un dialogo fra il pastore Coridone e il potente Melibeo¹⁸, ottimo letterato (il suo talento di poeta tragico è elogiato ai vv. 55-57: *...sed dulcia carmina saepe / concinis, et modo te Baccheis Musa corymbis / munerat et lauro modo pulcher obumbrat Apollo*) e, quel che più conta, in stretto contatto con la corte. Melibeo accoglie con scetticismo la notizia che Coridone ha tentato di celebrare gli *aurea saecula* e *ipse deus*: altro è mettere in versi l'ovile di Menalca, altro tributare un omaggio adeguato ai numi di Roma (vv. 10-11). Coridone allora gli sottopone il proprio tentativo, con la domanda (v. 52):

vis hodierna tua subigatur pagina lima?

Melibeo, naturalmente, accetta: la sua lima si dovrà esercitare sull'elogio di Nerone su cui è incentrato il seguito dell'egloga. Al termine della *performance*, il potente non ha critiche da muovere all'umile poeta con il quale si complimenta non senza aver espresso la propria sorpresa: i carmi dei pastori non hanno nulla in comune col loro rustico mondo (vv. 147-151).

La lima non appartiene qui all'autore del testo, ma a un patrono, a propria volta poeta, chiamato a valutare la dignità del componimento in relazione al suo destinatario ultimo, l'imperatore: l'immagine si innesta sulla funzione, tipica della poesia di omaggio, del patrono come intermediario verso un destinatario più alto, cui il poeta non osa rivolgersi direttamente (la richiesta di portare il suo carme all'imperatore è formulata esplicitamente da Coridone ai vv. 157-158)¹⁹. È questo il primo caso attestato in cui il motivo si piega alle modalità di una comunicazione fra

¹⁸ A fronte di varie proposte di identificazione, la linea oggi prevalente rinuncia prudentemente a dargli un nome (così fra gli altri Vinchesi 1996, 11-12): il dibattito è riassunto in Schroeder 1991, 30-34; inoltre Monella 2009, 75 n. 23.

¹⁹ Esempi di quest'uso in Nauta 2002, 67, 193-194, 341-349.

personaggi presentati con nitore come non di pari grado, e il primo in cui il ruolo della lima si esaurisce esplicitamente nel dialogo cortese e nel reciproco elogio: Melibeo non esprime alcuna critica ma mostra di apprezzare senza riserve i versi a lui sottoposti, rispondendo così all'omaggio tributato in precedenza al suo talento di scrittore. Non ci troviamo dunque in presenza di uno scambio di pareri ma di complimenti, secondo la regola della reciprocità di *officia/beneficia* che governava i meccanismi del sistema clientelare e che si deve applicare anche al caso specifico del patronato letterario²⁰.

Lima del patrono, lima dell'autore: Marziale e l'età flavia

L'accezione della lima che stiamo trattando si incontra con particolare frequenza in età flavia e traianea, quando la pratica della letteratura è divenuta per la classe dirigente anche fattore di distinzione, al modo della raffinatezza delle ville, del possesso di oggetti d'arte, del buon gusto o dell'opulenza delle cene²¹. La competenza culturale e il talento letterario di amici e patroni sono ora tematizzati con insistenza sia nella poesia di omaggio che nelle opere tramite le quali la classe dirigente inscena se stessa e i propri comportamenti (l'epistolario di Plinio il Giovane)²². Gesti tipici della comunicazione all'interno di una cerchia intellettuale e simboli della poesia raffinata e ispirata entrano perciò nel testo con la precisa funzione di garantire agli occhi del lettore l'autenticità e la qualità dell'impegno intellettuale e specificamente letterario dei personaggi coinvolti: gli amici e patroni letterati bevono alle acque ispiratrici, sono in rapporto con le Muse e Apollo, esercitano un controllo critico e una revisione sull'opera poetica altrui²³.

Sarebbe però, si badi, una indebita semplificazione ricostruire un processo lineare secondo il quale la lima poetica passerebbe senz'altro dalle mani dell'autore a quelle di un amico, divenendo da simbolo di rigore formale strumento in prevalenza di contatto sociale: l'età flavia presenta una situazione sfaccettata, in cui varianti diverse convivono fianco a fianco, innestandosi consapevolmente su una ricca tradizione e andando a definirsi reciprocamente. Particolarmente ampia la casistica in Marziale, che affida la lima al patrono (V 80), la mantiene nelle proprie mani (I 3; X 2), oppure le nega scherzosamente utilizzo e utilità (IV 10): un quadro frammentato che dovremo cercare di interpretare partendo dall'analisi dei singoli casi e senza accontentarci di invocare il pacificante criterio di una piacevole e giocosa *poikilia*²⁴. Meno

²⁰ Cfr. Nauta 2002, 23-25; Rühl 2006, 15-29.

²¹ Un quadro efficace del diletterismo letterario in Fantham 1996, 183-221; della poesia come di una "new arena of aristocratic competition" parla Roller 1998, 267; sullo scambio di complimenti fra letterati nella sede pubblica delle loro opere cfr. Nauta 2002, 146-147.

²² A Plinio dobbiamo una larga messe di attestazioni sullo scambio di libri, di correzioni, e di complimenti: cfr. *epist.* I 2 (dove compare la metafora della *lima*); 8 (*lima*); II 5; III 10; 13; IV 14; V 12; VII 12; 20; VIII 19; IX 25, per l'invio un testo chiedendone correzioni e giudizi (in IV 14 e IX 25 si tratta di opere in versi); in *epist.* III 15; IV 20; VII 20; VIII 7; IX 8; 35 Plinio assume invece la funzione di critico di opere altrui (si tratta di versi in III 15 e IX 8). Inoltre cfr. *epist.* IV 26 (correzioni di pugno dell'autore sull'edizione in possesso di un amico). Per un quadro dell'ambiente culturale in cui si muove Plinio resta fondamentale Guillemin 1929, sui motivi che stiamo trattando spec. 41-51; fra i lavori più recenti cfr. Roller 1998 e Marchesi 2008.

²³ Oltre ai casi presenti in Ovidio (ad es. *Pont.* II 5 e IV 8, Germanico; II 9, Cotti) si incontra qualche cenno nella *laus Pisonis*, dove il patrono è elogiato in quanto poeta ai vv. 162-168, ma è con Stazio e Marziale che il fenomeno si fa ampio e coinvolge più spesso lo scenario e l'armamentario in origine appartenenti alle *recusationes*: ne ho raccolto gli esempi in relazione all'immagine delle fonti poetiche in Merli 2009.

²⁴ Inoltre cfr. l'epigramma VII 17 (*litura*), in cui si tratta di correzioni di pugno dell'autore sull'edizione donata a un amico (lo stesso concetto in VII 11). Un intervento di critica o revisione viene richiesto anche in altri

variegata, ma a ben guardare non priva di aspetti di novità, la posizione di Stazio, che utilizza il motivo, insieme a quelli, a esso strettamente collegati, del *labor*, della *cura*, dell'*insomnia*, in relazione alla propria attività di poeta epico: un esibito 'revival' della lima di tipo autoriale che acquisterà anch'esso più specifica valenza se collocato sullo sfondo della società letteraria contemporanea e del suo galateo.

La variante 'comunicativa' della lima si realizza ora in particolare nella situazione in cui l'opera poetica viene inviata a un amico al fine dichiarato di chiedergli un parere, spesso unitamente alla richiesta di proteggerla davanti al pubblico più ampio. È questione dibattuta quanto effettive e sentite siano le richieste di correzione espresse secondo questa modalità cortese²⁵: qui importa in ogni caso sottolinearne il carattere solo parzialmente (o solo apparentemente) privato, in quanto i testi che le contengono divengono essi stessi parte dell'opera in esame (in Marziale si tratta di epigrammi interni al libro di epigrammi che raccomandano) o sono inclusi in un altro lavoro destinato anch'esso al pubblico dei lettori (la raccolta delle epistole in Plinio). Esse assumono dunque anche il ruolo di attestazione pubblica sia della competenza letteraria del destinatario che del legame dell'autore con lui, in quanto chi viene incaricato pubblicamente da un famoso intellettuale o da un noto poeta di esprimere un giudizio sui suoi scritti riceve tramite questo gesto il riconoscimento ufficiale di essere a propria volta un letterato raffinato e capace, di appartenere insieme all'autore del testo a una cerchia elegante e alla moda.

Il carattere di formalizzato ed esibito omaggio all'interno di una precisa gerarchia rischia di far apparire le attestazioni flavie della metafora della lima poetica, nella sua accezione comunicativa, come una ripresa vuota, che degrada e banalizza l'immagine originaria²⁶. Notevole è invece non solo il fatto che patroni poeti e amici intellettuali ricevano un elogio alla loro dottrina o al loro talento tramite un'immagine che si collega a una nobile e consapevole tradizione letteraria, ma che in questi testi possa trovare talvolta espressione la posizione dell'autore: una posizione che, come cercheremo ora di mostrare, prende forma come 'dall'interno', per implicito contrasto rispetto alle modalità espressive assunte dal tributo rivolto alla competenza del destinatario. È quanto accade nell'epigramma V 80 di Marziale, secondo il quale Severo e con

componenti, in cui non compaiono i termini *lima/litura*: cfr. spec. IV 82; 86; VI 1; VII 28; XII *epist.* — Sintomatico dell'imbarazzo della critica di fronte alla variegata casistica il giudizio, equilibrato ma un po' vago, di Johannsen 2006, 154-155: il motivo della correzione caparbia non sarebbe rifiutato con decisione da Marziale, "die Art, wie dieses *lima*-Motiv in einzelnen Epigrammen thematisiert wird, lässt jedoch keine Zweifel, daß Martial auch in diesem Punkt eigene Wege geht". Cfr. anche Schöffel 2002, 98, che, nella nota introduttiva a VIII 3, parla di "Virtuosität" giungendo alla ecumenica, e fuorviante, conclusione che per Marziale spirito e talento contano "wenigstens ebensoviel wie mühevoll Feilen und langwierige Arbeit". Estremamente generico, infine, Laurens 1989, 216.

²⁵ Nauta 2002 (cui si rimanda anche per la bibliografia) ritiene che per qual che riguarda la poesia di Marziale i casi di effettiva richiesta di correzione siano assai rari, anche in quanto per lo più i testi che esprimono tale richiesta si inseriscono nel libro ormai pubblicato fungendo in sostanza da dedica (cfr. spec. 124-128; inoltre 282-284: anche la richiesta al patrono di decidere se il libro possa o non essere pubblicato è da intendersi come fittizia, sia in Marziale che in Stazio).

²⁶ Il motivo è tematizzato da Marziale, ad es. in V 63 e VII 28, 7-10, ma lo stesso Plinio si rende conto del rischio di ridurre tutto a un teatralizzato scambio di cortesie, come attesta *epist.* IX 8, al poeta Senzio Augurino, che si apre proprio con un riferimento alla distanza fra formulare un giudizio e restituire un elogio: *si laudatus a te laudare te coepero, vereor ne non tam proferre iudicium meum quam referre gratiam videar*. Già Orazio aveva lucidamente individuato il problema: cfr. spec. *epist.* II 2, 87-105, per una netta distinzione fra sincera attività di critica e revisione da una parte e partecipazione come pubblico a una *recitatio* dall'altra; inoltre, *ars* 419-437, per la figura del ricco poeta che concedendo generosi favori condiziona il giudizio sulla sua opera. Sulla stessa linea si pone Persio I 48-62.

lui il dotto e disertò Secondo (forse Plinio il Giovane)²⁷ dovranno vagliare il libro, che potrà così essere sicuro del proprio successo:

Non totam mihi, si vacabis, horam
dones, et licet inputes, Severe,
dum nostras legis exigisque nugas.
“Durum est perdere ferias”: rogamus
iacturam patiaris hanc ferasque.
Quod si legeris ista cum diserto
sed numquid sumus improbi? — Secundo,
plus multo tibi debiturus hic est
quam debet domino suo libellus.
Nam securus erit, nec inquieta
lassi marmora Sisyphi videbit,
quem censoria cum meo Severo
docti lima momorderit Secundi.

Ci troviamo in pieno galateo cortese, davanti a un meccanismo di comunicazione messo bene a fuoco da Nauta 2002, 126-127: l'epigramma invia in effetti il quinto libro ormai concluso e licenziato per la pubblicazione, come è dimostrato dalla sua collocazione all'interno del libro stesso e dal riferimento alla festa dei Saturnali, durante la quale appunto il quinto libro fu pubblicato; in quel contesto ufficiale si realizza come una “presupposizione di privatezza” (questa la definizione di Citroni 1988, 38), tramite la richiesta di consiglio a Severo e, per suo tramite, a Secondo, col quale il poeta sembra intrattenere un rapporto più formale (il solo Severo è detto *meus* al penultimo verso, mentre l'ultimo verso è tutto incentrato sulla *doctrina* di Secondo, in rilievo grazie all'iperbato, e sul suo incisivo intervento critico). La richiesta di correzioni ‘di lima’ sarà dunque solo fittizia, e farà parte di una strategia di comunicazione che ha lo scopo di omaggiare pubblicamente la competenza letteraria dei due patroni ottenendo a propria volta la loro attenzione e protezione per il libro che sta affrontando il giudizio del pubblico. Osserviamo, per finire, il dato del tempo richiesto dalla revisione: un tempo molto breve dal punto di vista di chi formula, con accenti di scherzosa modestia, la richiesta (*non totam... horam*) ma sempre troppo lungo per il patrono, che, esagerando a propria volta, ribatte di veder così vanificati i pochi giorni di vacanza. Per chi voglia stare al gioco, la lima in questione non suggerisce certo l'idea di una faticosa rifinitura protratta per anni, ma tutt'al più di una veloce revisione da parte di chi è chiamato a ben altri e più seri impegni.

L'interpretazione di Nauta, secondo cui in sostanza l'epigramma non esprimerebbe una effettiva richiesta di correzioni, trova conferma a mio parere in alcune scelte lessicali: scelte che non a caso si concentrano sulla caratterizzazione di Secondo, il patrono cui è attribuita una esigente lima critica. Particolarmente esibito è l'elogio della sua raffinatezza e cultura: egli è detto *disertus*, *doctus*, e fornito di una lima definita *censoria*, con un epiteto che richiama espressioni simili di Orazio e Ovidio in tal modo realizzando un'allusione in sintonia con la competenza letteraria del destinatario²⁸. Il patrono è ritratto in termini leggibili in buona parte come alessandrini, e risulta dunque del tutto adeguato a esercitare la lima su un libro di epigrammi. Il complimento è indubbio e si colloca nell'ambito dei valori culturali condivisi dai

²⁷ L'attraente proposta, presentata da Friedlaender 1886 (rist. 1961) *ad loc.*, è fatta propria con cautela da Nauta 2002, 78 n. 139.

²⁸ Cfr. Hor. *epist.* II 2, 110: chi vuole comporre un *poema legitimum* dovrà tenere l'atteggiamento di un *honestus censor*; Ov. *Pont.* IV 12, 25, dove Tuticano è detto *censor* di *libelli* ovidiani.

patroni letterati: in particolare, *doctus* è aggettivo spesso attribuito a patroni poeti o alle loro opere (ad es. cfr. I 25, 2, Faustino; IV 86, 3, Apollinare; VII 29, 5, Voconio Vittore)²⁹. Lo stesso vale per l'epiteto *disertus*, attribuito a Stella, oltre che a Secondo (e, in X 20, a Plinio, alla cui dimora si accede attraverso una *diserta ianua*, vv. 12-13)³⁰. Queste caratteristiche non vengono all'opposto mai attribuite dall'epigrammista a se stesso e ai propri versi: una scelta spiegabile certo in gran parte con ragioni di buon gusto e opportunità (sarebbe quantomeno inusuale se un poeta tributasse a se stesso un simile complimento, che deve venirgli invece dal giudizio degli amici e del pubblico), ma che potrà collegarsi anche alle più note dichiarazioni di poetica di Marziale, il cui epigramma non è e non vuole essere un *carmen doctum* e rifiuta una ricercatezza sentita come eccessiva e sterile (espliciti in tal senso spec. II 86, X 4 e 21) per puntare a risultati caratterizzati da immediatezza e varietà, da una mancanza di uniformità (*inaequalitas*) al limite anche di tipo qualitativo (così I 16, VII 81 e 90)³¹. Mi colpisce, in particolare, che i due termini utilizzati come elogio per Secondo siano presenti entrambi con connotazione non positiva in un componimento di polemica letteraria, VI 61: un certo Pompullo è autore di *scripta* ritenuti *ingeniosa*, ma che non convincono appieno Marziale, il quale generalizza (vv. 7-8): *quam multi tineas pascunt blattasque deserti, / et redimunt soli carmina docta coci!* Quelli di Pompullo sono insomma versi di buona fattura ma non davvero convincenti, destinati tutt'al più a un effimero successo o, peggio, a essere apprezzati dai soli addetti ai lavori.

L'epigramma in esame esemplifica in un guscio di noce una tendenza in verità finora non sufficientemente apprezzata della scrittura dell'epigrammista: una sottile divergenza, una piccola ma significativa sfasatura che può essere percepita fra il ritratto della società intellettuale contemporanea tracciato dai testi di omaggio, da una parte, e le dichiarazioni di poetica o, in ogni caso, i riferimenti alla propria poesia, dall'altra. È su questo sfondo che si dovrà inserire e interpretare, a mio parere, la metafora della lima: essa contribuisce senza dubbio a conferire positiva evidenza alla competenza letteraria del patrono inscrendosi coerentemente in uno scenario culturale definito da Delvigo 1990, 98 "una vera civiltà della correzione e del perfezionismo letterario"; tuttavia, sebbene la *ensoria lima* sia inscenata senza suscitare stridori e adeguatamente collocata nelle mani di un personaggio *doctus* e *disertus*, non dobbiamo dimenticare che la caparbia e rigorosa revisione formale non fa parte dei valori letterari propri di Marziale, che difende orgogliosamente i suoi libelli contro chi li critica in quanto non uniformi (così VII 90) e non *exacti* (così IX 81, 2)³². Il nostro poeta riesce nella

²⁹ Ancora, *doctus* è detto delle Muse in epigrammi relativi a patroni poeti (I 70, 15; IX 42, 3; X 58, 5), mentre il *libellus* di Marziale portato a Plinio il Giovane dalla Musa è definito, proprio nell'incipit del componimento di invio, *nec doctus satis* (X 20, 1). Il carattere della *doctrina* come elemento di distinzione è confermato dall'uso staziano: cfr. ad es. *silv.* I 2, 50 e 172 (Stella); 3, 108 (gli *otia* di Vopisco); II 2, 97 e 119 (Pollio Felice). L'importanza della *doctrina* all'epoca dei Flavi e la frequenza di riferimenti a essa negli epigrammi di omaggio di Marziale sono sottolineate da Borgo 2003, 15 e 20.

³⁰ Su occorrenze e connotazioni di *disertus* in Marziale da vedere Grewing 1997, 146-147 (*ad Mart.* VI 14, 1). Il termine è utilizzato talvolta a proposito di poeti: fra l'altro in Cic. *Sest.*, 122 (Accio), *Brut.* 167 (L. Afranio), Sen. *pater contr.* VII 3, 8 (Publilio Siro); Petr. 76, 6: *O poetarum disertissime* (Eumolpo). Orientamento affine si osserva in relazione a *facundus*, termine in origine caratteristico dell'oratore, che viene attribuito anche a patroni poeti: cfr. e.g. Mart. VIII 28, 1 (Partenio); IX 26, 1 (Nerva); XII 2, 11 (Stella); Stat. *silv.* I 3, 1 (Vopisco); III 1, 65 (Pollio Felice). Negli stessi anni, Plinio attribuiva il carattere dell'*eloquentia* anche a opere poetiche: cfr. *epist.* V 8, 4 e VI 21, 4, con Cova 1966, 31-32.

³¹ Citroni 1968 resta il lavoro fondamentale sulla poetica di Marziale.

³² In IV 86, 4, viene invece detto che non vi è nulla di *exactius* ed *eruditius* del patrono Apollinare: ancora un esempio di come Marziale inscena nei componimenti di omaggio i valori di eleganza formale ed erudizione che facevano parte dell'estetica adottata dai patroni, salvo poi prendere le distanze, in composizioni più esplicitamente

delicata scommessa di mettere in scena con eleganza gli ideali estetici del patrono al tempo stesso senza tradire i propri³³.

Un più aperto rifiuto della lima poetica, in entrambe le sue accezioni, esprime l'epigramma IV 10, un testo dal tono informale che invia il quarto libro a Faustino, uno dei patroni più presenti, per quantità e continuità, nel corso del *corpus* degli epigrammi vari.

Dum novus est nec adhuc rasa mihi fronte libellus,
 pagina dum tangi non bene sicca timet,
 I puer et caro perfer leve munus amico,
 qui meruit nugas primus habere meas.
 Curre, sed instructus. comitetur Punica librum
 spongia: muneribus convenit illa meis.
 Non possunt multae nostros Faustine liturae
 emendare iocos: una litura potest.

Il libro è appena terminato, non perfetto esteriormente: la *frons* non lisciata, l'inchiostro non completamente asciutto. La dichiarazione che Faustino potrà esserne, in segno di affetto e distinzione, il primo lettore implica che ben presto ne seguiranno altri (cioè il *libellus* è pronto per essere pubblicato, così Nauta 2002, 109-110). Evidente e spesso notato il richiamo a Catullo, che si realizza tramite il rovesciamento dell'incipit della dedica a Cornelio Nepote, (vv. 1-2 ... *novum libellum / arida modo pumice expoliturum*) e il nesso *nugas... meas* al v. 4³⁴. Ci attenderemmo a questo punto (siamo esattamente alla metà del componimento) la richiesta di correzioni o di un giudizio, secondo le regole della buona società letteraria (e secondo quanto era già accaduto nell'epigramma III 2, un 'pezzo' per vari aspetti correlato al nostro)³⁵. Faustino fra l'altro appare del tutto adeguato a utilizzare la lima, essendo stato ritratto dall'epigramma I 25 come raffinato poeta, autore di un *cultum docto pectore opus* (v. 2), e restio alla pubblicazione. Ma la seconda parte dell'epigramma prende una strada diversa accentuando scherzosamente il deprezzamento del *munus*, già definito *leve*: insieme al libro viene inviata infatti una spugna, con cui Faustino potrà in un solo colpo cancellare tutto, mentre sarebbe fatica sprecata se correggesse il testo in dettaglio. L'epigramma collega in questo modo il nobile motivo oraziano della *litura* ad alcune dichiarazioni di modestia in relazione alla propria poesia che sono fra le più caratteristiche di Marziale: il libro di epigrammi rischia infatti di finire in acqua (I 5; IX 58) o merita di essere lavato, e dunque cancellato, dalla pioggia battente (III 100).

poetologiche, almeno dalle manifestazioni estreme e superficiali di quella tendenza alla moda.

³³ Mattiacci/Perruccio 2007, 132-133 e 192, mettono in rapporto il Marziale più raffinato con la destinazione privata: rispetto agli interessanti spunti proposti dai due studiosi, credo opportuno sottolineare maggiormente la sfasatura fra questo callimachismo 'alla moda' e la poetica più autentica dell'epigrammista.

³⁴ Su Marziale e Catullo cfr. da ultimo Mattiacci, in Mattiacci/Perruccio 2007, 162-195, con bibliografia. In particolare Catull. 1, 2 è rovesciato anche, e con un'adesione maggiore grazie alla identità metrica, in Mart. VIII 72, 1-2: *nondum murice cultus asperoque / morsu pumicis aridi politus*, ancora in relazione al *libellus* inviato a un patrono che si accinge a mettersi in viaggio e non ha dunque tempo di attendere la rifinitura del volume. Vd. inoltre la nota seguente.

³⁵ Anche l'epigramma III 2 invia il libro a Faustino con un incipit che scopertamente rifà la dedica a Nepote: *cuius vis fieri, libelle, munus?* Dal benvolere del patrono che potrà difenderlo dalle critiche dipenderà il suo destino: prendere la via delle cucine come cartoccio per pesce o involto per le spezie (vv. 3-5), oppure pavoneggiarsi nello splendore di un'edizione di lusso (vv. 7-11). I due epigrammi III 2 e IV 10 presentano una notevole serie di parallelismi e rovesciamenti (dal riuso di Catullo, alla presentazione del libro, al rivolgersi entrambi a Faustino) che non sarà sfuggita al dedicatario né ai lettori e che accresce la densità letteraria, e dunque il valore, dell'omaggio.

Il motivo dell'assenza di *lima*, introdotto nel primo distico, torna circolarmente nel finale con un significativo rincaro, che tende fino alle estreme conseguenze il rovesciamento dell'intertesto: mentre Catullo chiudeva il carne proemiale dando espressione al desiderio di immortalità per il *libellus*, l'epigrammista ne evidenzia giocosamente il carattere effimero, suggerendo la possibilità, e addirittura la legittimità, di cancellarlo con un colpo di spugna. L'assenza di finitura tematizzata al v. 1 si rivela relativa non solo all'aspetto esteriore del *libellus*, conseguenza della fretta di inviare il dono a Faustino 'bruciando' sul tempo gli altri lettori, ma frutto di una precisa scelta di stile. Come già in Catullo, la lima concreta dell'incipit svela nella conclusione del componimento tutta la propria valenza metaforica, divenendo anche in questo caso espressione di grande orgoglio autoriale³⁶: il libro di epigrammi non è e non vuole essere *expolitus*, nessuno deve osare metterci le mani, né Faustino né a maggior ragione qualcun altro.

Il rifiuto dei principi callimachei, sentiti come esangui, difficili, inadatti soprattutto a ritrarre a tutto tondo la Roma contemporanea è ben presente nell'opera e nelle dichiarazioni di poetica di Marziale³⁷. L'epigramma IV 10 non si limita però a prendere le distanze dalla variante tradizionale, in questo caso specificamente catulliana, del *labor limae*, ma, a mio parere, esprime al tempo stesso in termini scherzosi un rifiuto anche della sua variante più moderna, comunicativa e di omaggio: il poeta dichiara, sotto l'apparente modestia, soddisfazione per il risultato letterario raggiunto e lo fa rivolgendosi, per il tramite di Faustino, ai patroni intellettuali e poeti dilettanti, elogiati nei suoi versi ma che bene faranno ad astenersi dal provare a 'migliorarli'³⁸.

La lima affidata (o giocosamente negata) al patrono appare dunque in Marziale certamente veicolo di comunicazione cortese (e di scherzo raffinato), di un omaggio tributato ai destinatari riprendendone il linguaggio e il gusto, ma risulta al tempo stesso, più sottilmente, anche portatrice di un significato poetologico, in quanto consente di mettere a fuoco, in un caso (V 80) per implicito contrasto nell'altro (IV 10) più direttamente, la scelta dell'epigrammista di non intervenire di cesello sui propri versi e tanto meno di chiedere sul serio di correggerli a qualche facoltoso e volenteroso dilettante. La forte tensione comunicativa non è dunque di ostacolo all'espressione di un importante orientamento di poetica: anzi, proprio testi che instaurano un dialogo formalizzato col destinatario consentono a Marziale di delineare la propria posizione in rapporto alla *lima* letteraria, un'immagine da lui adottata in funzione di omaggio e mai invece allo scopo di definire il proprio più peculiare modo di fare letteratura.

L'affermazione dell'estraneità del *labor limae* all'orientamento letterario di Marziale richiede, da ultimo, che si sgombri il campo da un equivoco, esaminando il passo solitamente citato a conforto della sua (presunta) sfumata posizione in materia: i versi iniziali dell'epigramma X 2. Si tratta di un testo proemiale alla seconda edizione del libro decimo, approntata dopo la morte

³⁶ Diversamente, per Williams 1992, 181, la corrispondenza fra aspetto esteriore ed elaborazione formale del *libellus* implicherebbe in questo caso che "the book's contents still have to undergo the process of revision and correction".

³⁷ Cfr. Citroni 1968, spec. 280-283; Roman 2001, spec. 122-123 su IV 10. Da un altro punto di vista, sul rapporto fra Marziale e Callimaco cfr. Spisak 1994.

³⁸ L'incipit apertamente allusivo ha fatto sì che questo testo sia stato inteso come dichiarazione di poetica di stampo ortodossamente catulliano. In particolare, secondo il commento di Moreno Soldevila 2006, 152-153, "i primi versi includono un manifesto di estetica, legato al *topos* del *labor limae*: ... il libro... non è finito: è sottilmente suggerito che l'opera d'arte può ancora essere migliorata": un'interpretazione anacronistica, in quanto appiattisce sui più noti canoni neoterici immagini che si caricano nella poesia flaviana di una propria specificità. Antistorica anche la proposta di lettura di IV 10 avanzata da Dams 1970, 191: "Sieht man von der Pointe ab [il corsivo è mio], so wird deutlich, wie sich Martial in immer größere Nähe zur augusteischen Stilhaltung begibt".

di Domiziano³⁹. Un testo assai delicato, dunque, che testimonia di un momento difficile nella carriera del poeta, e nel quale la metafora della *lima* non va a indicare una per altro improbabile conversione di Marziale all'alessandrinismo ma traduce in termini accettabili l'intervento di *damnatio memoriae* sui componimenti dedicati all'imperatore assassinato, che si suppone dovessero essere molto numerosi nella prima edizione (vv. 1-4):

Festinata prius, decimi mihi cura libelli
elapsus manibus nunc revocavit opus.
nota leges quaedam sed lima rasa recenti;
pars nova maior erit...

Il libro è stato cioè rielaborato in una versione 'politicamente corretta', e non potendo dichiarare le vere ragioni di questa procedura, per lui davvero insolita, Marziale ricorre a due concetti ben noti al lettore di poesia: la *festinatio*, la scrittura affrettata, della prima edizione avrebbe reso necessario l'intervento della *lima*. Tanto la connotazione negativa del motivo della *festinatio* che quella del tutto positiva della metafora della *lima* autoriale in relazione alla propria attività sono un *unicum* in Marziale⁴⁰: ne risulta una dichiarazione volutamente ambigua, dove una patina callimachea nasconde appena le vere ragioni dell'intervento di riscrittura. In particolare, la metafora della *recens lima*, se può certo esprimere un'idea di revisione formale, insinua anche il sospetto di un intervento di epurazione; il verbo *radere*, infatti, di per sé del tutto al suo posto in senso di correzione stilistica o del tagliare e abbreviare una raccolta (così Mart. XII 4, 2), è però anche, insieme a *eradere*, attestato in relazione alla *damnatio memoriae* di imperatori o uomini politici, una procedura che il lettore contemporaneo aveva certo ben presente⁴¹. La lima dell'epigramma X 2 agisce dunque in realtà nel senso di una revisione politica del testo, consistente non tanto nel rivedere dettagli e minuzie ma, per lo più, nell'eliminare interi epigrammi e sequenze di epigrammi sia compromettenti che ormai anacronistici, esposti nell'adulazione del passato imperatore. Il motivo della *festinatio* entra qui come una consapevole finzione, che conta sulla disponibilità del pubblico romano, *l'amicus lector* cui si rivolge appunto l'epigramma X 2, a capire e accettare benevolmente il gioco. È questa l'unica lima con cui Marziale interviene davvero sul proprio testo: strumento non di un'attenta rifinitura stilistica ma di una revisione suscitata dalle più urgenti istanze di quell'attualità romana in cui il suo epigramma è profondamente radicato⁴².

Per finire, qualche riflessione su Stazio. Benchè nelle *silvae* siano presenti numerosi patroni che si dilettono di poesia e ricevono omaggio anche in quanto tali (i principali sono Stella,

³⁹ La vicenda è riassunta da Sullivan 1991, 44-46.

⁴⁰ La *festinatio* è motivo comune nella poesia di omaggio, che deve giungere in tempo rispetto all'evento che celebra (se ne trovano non a caso esempi nell'Ovidio di Tomi: cfr. spec. *Pont.* III 4, 52 e 59-62). Frequente nelle *silvae* di Stazio (Hardie 1983, 78-85; Johannsen 2006, 316-322), il motivo viene utilizzato selettivamente da Marziale, dove ricorre nelle raccolte monotematiche piuttosto che nei libri di epigrammi vari (la casistica è analizzata in Citroni 1988, 5-6), ma non presenta in ogni caso (a parte, appunto, in X 2) connotazione negativa: la *festinatio* è una caratteristica della poesia di omaggio che trova in quanto tale giustificazione e non richiede perciò di solito interventi successivi di correzione o revisione.

⁴¹ Cfr. ad es. Tac. *ann.* III 17, *nomen Pisonis radendum fastis censuit*, e la notizia in Svet. *Dom.* 23, 1 riguardante gli *eradendos... titulos abolendamque omnem memoriam* dell'imperatore trucidato.

⁴² Non va a mutare sostanzialmente il quadro tracciato il caso dell'epigramma I 3, dove il *liber primus* si sottrae alle *liturae* dell'autore-*dominus* e sceglie la libertà. Un testo notevole, grazie anche all'evidente rielaborazione di Hor. *epist.* I, 20, che non discuto per brevità.

Pollio Felice, Manilio Vopisco) o in quanto raffinati intellettuali (ad es. Meliore, apostrofato come *in iudicio litterarum tersissime, silv. II praef. 2-3*), in nessun caso si sottopone un libro o un componimento dell'opera alla *lima* di uno di loro: il patrono può venire equiparato e anzi sostituito alla divinità ispiratrice tradizionale, come ad esempio Rutilio Gallico (*silv. I 4, 22-23*), ma non è sollecitato a entrare nel dettaglio correggendo e migliorando il testo. L'assenza di lima di qualsiasi tipo sui versi delle *silvae* si pone bene in linea con il principio della *festinatio* che presiede a una poesia originata dall'occasione concreta e composta velocemente per non giungere fuori tempo rispetto a essa: è come se il testo scaturito dall'improvvisazione non sopportasse un intervento di correzione, che sortirebbe il risultato controproducente di impoverirlo, intaccando l'effetto accattivante del *subitus calor*, della *voluptas festinandi* (*silv. I epist. 1*) che lo hanno prodotto⁴³.

La scelta di non tematizzare un intervento di lima sulle composizioni delle *silvae* potrà acquistare ulteriore rilievo se terremo conto che il motivo è invece utilizzato, insieme ad altri appartenenti alla lignée della poetica callimacheo-oraziana, in relazione alla composizione della *Tebaide* e, più in generale, alla produzione epica di Stazio. Come è noto, il congedo dall'opera appena terminata si impernia sui concetti di *insomnia* e di un *labor* protratto per molti anni (*Theb. XII 811-812, o mihi bisenos multum vigilata per annos / Thebai*): ma ciò che risulta, io credo, particolarmente significativo è che questa lunga rielaborazione viene ricordata con insistenza nel corso delle *silvae*, dove i motivi che la evocano si pongono in contrasto, per lo più implicito⁴⁴, rispetto all'atteggiamento diametralmente opposto di testi di occasione nati all'insegna della *tempestivitas*. Per ricordare solo qualche dichiarazione: il poema è costato fatica (*silv. III 2, 143, laboratas... Thebas*, in evidenza nella chiusa del componimento), è stato torturato da un'assidua lima, (*silv. IV 7, 26, multa cruciata lima*), è il risultato di un *longus labor* che ha avuto come unica testimone la moglie del poeta (detta appunto *longi... laboris / conscia, silv. V 35-36*). E ancora ricordiamo i riferimenti a *Tebaide* e *Achilleide* in *silv. IV 4, 87-100* e *7, 7-8* e *21-24*, alla sola *Achilleide* in *silv. V 2, 162*, alla *Tebaide* in *silv. V 3, 233-234*.

Nelle *silvae* dunque la lima, autoriale o 'comunicativa' che sia⁴⁵, non compare mai in relazione all'opera stessa, mentre trova rilievo il paziente lavoro dedicato alla poesia epica: si tratta in prevalenza dell'impegno in prima persona di Stazio, che in un solo caso coinvolge il giudizio di un patrono, quel Vibio Massimo destinatario di un'epistola sulla *Tebaide* (*silv. IV praef. 17-18*) e definito *fidus monitor* quanto alla pubblicazione del poema (*silv. IV 7, 25*). Il poeta in grado di comporre centinaia di versi in pochi giorni, a volte addirittura nell'esiguo spazio di una cena, non perde occasione per ricordare a destinatari e lettori di quegli stessi versi di essere lo stesso che dedica ben dodici anni a un impegnativo progetto epico, proponendo in tal modo un ritratto di se stesso a tutto tondo: una strategia che contribuisce a individuare la scrittura epica come l'autentico nucleo forte della poesia staziana, rispondendo insieme al fine di rendere più preziosa agli occhi sia dei patroni che del lettore anonimo la produzione a carattere occasionale,

⁴³ Sulla *festinatio* vedi sopra, n. 48. Eccezione solo apparente è *silv. 2 praef. 11, ne quis asperiore lima carmen examinet*, dove la lima è quella di un generico critico del libro e non indica quindi la correzione e la revisione di un testo ancora provvisorio.

⁴⁴ Cfr. *silv. I 5, 8-13*, quando, accingendosi a cantare i bagni di Claudio Etrusco, il poeta congeda per poco la *cura* e il *labor*, destinati al poema epico; e ancora, il contrasto fra *Tebaide* e poesia lirica nell'incipit di *silv. IV 4*. L'antitesi fra i due tipi di poesia praticati da Stazio è inoltre formulata con nitore programmatico in *silv. I praef. 5-10*. Raccolta di passi e osservazioni bene orientate in Johannsen, 2006, 307-313. Il trasferirsi 'paradossale' in Stazio dei motivi callimachei dalla *Kleindichtung* all'*epos* è sottolineato da Nauta 2006.

⁴⁵ Il finale di *silv. II praef.* contiene una richiesta al patrono Meliore di pubblicare il libro se gli sarà piaciuto, non quella di correzioni, cfr. Nauta 2002, 283; Rühl 2006, 123-124.

proprio in quanto viene da un autore completo e ambizioso che raccoglie l'eredità virgiliana.

In relazione alla presenza selettiva della metafora della lima e di concetti affini nei versi occasionali di Stazio vorrei, per concludere, avanzare l'ipotesi che la loro segnata tematizzazione possa essere intesa anche come una rivendicazione di indipendenza artistica: la riproposizione cioè dell'accezione tradizionale della lima poetica e del plesso tematico in cui essa si iscrive si porrebbero in antitesi al principio della *festinatio* che sovrintende ai componimenti di omaggio, e dunque anche, più largamente, segnalerebbero una adesione solo parziale alla letteratura alla moda e all'estetica dei patroni letterati, omaggiati come a loro piace ma insieme implicitamente esclusi dalla più impegnata e autentica attività di Stazio poeta.

Avanzo questa proposta con cautela, sulla scorta di una suggestiva lettura di G. Rosati: lo studioso ha osservato che fra *silvae* e *Tebaide* si realizza un'antitesi per quanto riguarda la figura della divinità ispiratrice; mentre nelle *silvae* essa si identifica con il patrono stesso, o, ad esempio, con le ninfe che popolano gli stagni del suo giardino, nella *Tebaide* viene invece invocata senz'altro la Musa⁴⁶. Si tratta di un gesto tradizionale in certo senso 'fuori moda', che Stazio epico recupera allo scopo di guadagnarsi uno spazio alternativo a fronte delle scelte espressive obbligate cui erano vincolati i componimenti di omaggio e, in particolare, allo scopo di procrastinare la realizzazione di un epos storico celebrativo in onore di Domiziano. A mio parere, il *labor limae* autoriale, faticoso, solitario e notturno potrà essere inteso un po' allo stesso modo: come segno cioè di un impegno e di un 'tempo' di scrittura che si sottraggono alle regole del galateo letterario e di comunicazione cui si adegua invece di necessità la poesia occasione delle *silvae*. Il senso delle dichiarazioni staziane si potrà pienamente apprezzare solo leggendole per contrasto sia al principio della *festinatio* che sovrintende alla produzione occasionale sia, più in generale, ai meccanismi della società letterata contemporanea⁴⁷: il richiamarsi al callimachismo ortodosso di lima, *labor* e *insomnia* consente di ritagliarsi uno spazio di autonomia, così che la sua segnata presenza nell'opera staziana non sarà da intendersi semplicemente alla stregua un semplice omaggio alla rimpianta e ammirata stagione augustea, ma come importante tassello delle modalità di autorappresentazione da parte di un autore che non vuole essere confinato al ruolo di cantore della società alla moda e delle sue occasioni cortesi.

Attraverso le strette maglie delle composizioni di omaggio e della poesia di occasione, tanto le dichiarazioni di modestia di Marziale quanto l'orgogliosa stilizzazione a poeta epico e classico di Stazio si muovono nel senso di prendere diplomaticamente le distanze da un'eleganza alla moda e di maniera, che l'estetica dei patroni intellettuali riconosceva come propria. I due poeti flavii, in particolare, elaborano ciascuno una cauta strategia allo scopo sia di segnare la differenza del proprio impegno letterario rispetto a quello dei patroni sia di relativizzare la portata della propria produzione più esplicitamente di omaggio, nella quale non si esauriscono certamente i rispettivi progetti poetici. Nell'epigrammista questa strategia si realizza all'interno di uno stesso genere letterario, mentre Stazio la mette in atto sfruttando l'articolazione polare su cui si struttura la sua produzione. In entrambi essa comporta un accorto e mirato riutilizzo di

⁴⁶ Rosati 2002.

⁴⁷ Non a caso, a fianco delle richieste di correzione, si incontrano in età imperiale sollecitazioni a pubblicare, non eccedendo nel lavoro di lima: cfr. Plinio a Ottavio perché pubblichi i suoi versi, *epist.* II 10; e, in relazione a opere in prosa, *epist.* V 10, 3, a Svetonio: *perfectum opus absolutumque est nec iam splendescit lima sed atteritur*; IX 35, 2, ad Atrio; cfr. anche Mart. I 25, per il patrono e poeta dilettante Faustino. Queste raccomandazioni ben si inseriscono in un quadro sociale in cui la pratica della letteratura assume un ruolo anche di pubblica distinzione, ed è dunque fondamentale divulgare le proprie opere senza procrastinarne eccessivamente la pubblicazione.

motivi tradizionali, fra i quali appunto la lima, a indicare la scrittura raffinata e rifinita: Marziale in due casi inscena il motivo della lima e della *litura* in relazione a un dotto patrono, sostanzialmente negandone la pertinenza alla poesia epigrammatica, mentre più in generale propone nei testi di omaggio un lessico estraneo ai componimenti poetologici (e in almeno un'occasione da essi messo in discussione); Stazio si riappropria della lima autoriale, con un gesto orgoglioso un poco *old fashioned* che risalta a paragone della scrittura *festinata* delle *silvae* nel cui tessuto viene inserito.

L'interprete della letteratura flavia non si trova dunque di fronte a un'alternativa fra intendere l'immagine della lima poetica nel senso di una precisa dichiarazione ancora saldamente debitrice a Callimaco e a Orazio e il ridurla a sclerotizzato orpello decorativo, ma dovrà apprezzare una serie di consapevoli e diversificate riutilizzazioni del motivo, che lungi dal costituire un tributo ormai fossilizzato alla tradizione risulta sottilmente adeguato di volta in volta sia allo specifico contesto comunicativo che agli orientamenti letterari propri del testo e del suo autore. L'intensa e delicata tensione dialogica che permeava le elegie dell'Ovidio di Tomi si è trasferita nel cuore della produzione letteraria della capitale, in una poesia che nasce dalla comunicazione senza farsene schiacciare bensì utilizzandone i gesti per meglio definire il proprio più originale nucleo, un 'midollo' irriducibile alla vita dei salotti e alla lima dei dilettanti.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Aspern 1997

M.Aspern, *Onomata allotria. Zur Genese, Struktur und Funktion poetologischer Metaphern bei Kallimachos*, Stuttgart 1997.

Borgo 2003

A.Borgo, *Retorica e poetica nei proemi di Marziale*, Napoli 2003.

Citroni 1968

M.Citroni, *Motivi di polemica letteraria negli epigrammi di Marziale*, «Dialoghi d'archeologia» 2, 1968, 259-302.

Citroni 1988

M.Citroni, *Pubblicazioni e dediche dei libri in Marziale. Gli epigrammi di fronte a imperatori, amici, lettori*, «Maia» 40, 1988, 3-39.

Citroni 1995

M.Citroni, *Poesia e lettori in Roma antica. Forme della comunicazione letteraria*, Roma/Bari 1995.

Cova 1966

P.V.Cova, *La critica letteraria di Plinio il Giovane*, Brescia 1966.

Dams 1970

P.Dams, *Dichtungskritik bei nachaugusteischen Dichtern*, Diss. Marburg 1970.

Delvigo 1990

M.L.Delvigo, *L'emendatio del filologo, del critico, dell'autore: tre modi di correggere il testo?* «MD» 24, 1990, 71-110.

Fantham 1996

E.Fantham, *Roman Literary Culture. From Cicero to Apuleius*, Baltimore and London 1996.

Friedlaender 1886

M. Valerii Martialis Epigrammaton libri, mit erklärenden Anmerkungen von Ludwig Friedlaender, Amsterdam 1961 (Neudruck der Ausgabe Leipzig 1886).

Galasso 1995

P. Ovidii Nasonis, Epistularum ex Ponto Liber II, a cura di L.Galasso, Firenze 1995.

Grewing 1997

F.Grewing, *Martial, Buch VI (Ein Kommentar)*, Göttingen 1997.

Guillemain 1929

A.M.Guillemain, *Pline et la vie littéraire de son temps*, Paris 1929.

Helzle 2002

M.Helzle, *Ovids Epistulae ex Ponto, Buch I-II, Kommentar*, Heidelberg 2003.

Hunter 2006

R.Hunter, *The Shadow of Callimachus. Studies in the Reception of Hellenistic Poetry at Rome*, Cambridge 2006.

Johannsen 2006

N.Johannsen, *Dichter über ihre Gedichte. Die Prosavorreden in den Epigrammaton libri Martialis und in den Silvae des Statius*, Göttingen 2006.

Labate 1987

M.Labate, *Elegia triste ed elegia lieta. Un caso di riconversione letteraria*, «MD» 19, 1987, 91-129.

Laurens 1989

P.Laurens, *L'abeille dans l'ambre. Célébration de l'épigramme*, Paris 1989.

Lyne 1995

R.O.A.M. Lyne, *Horace. Behind the Public Poetry*, New Haven and London 1995.

McNelis 2007

C.McNelis, *Statius' Thebais and the Poetics of Civil War*, Cambridge 2007.

Marchesi 2008

I.Marchesi, *The art of Pliny's Letters. A poetics of allusion in the private correspondence*, Cambridge 2008.

Mattiacci/Perruccio 2007

S.Mattiacci/A.Perruccio, *Anti-mitologia ed eredità neoterica in Marziale. Genesi e forme di una poetica*, Pisa 2007.

Merli 1997

E.Merli, *Sulla tradizione latina di un motivo callimacheo*, «Maia» 49, 1997, 385-390.

Merli 2009

E.Merli, *L'illusione callimachea. Acqua ispiratrice e strategia di comunicazione in Marziale 8, 70*, «Quaderni del dipartimento di filologia linguistica e tradizione classica Augusto Rostagni», n.s. 8, 2009, 43-63.

Monella 2009

P.Monella, *Pastori, patroni, dèi. Personaggi politici e loro inclusione nel mondo bucolico (Tibullo, Virgilio, Calpurnio Siculo)*, in *Fer propius tua lumina. Giochi intertestuali nella poesia di Calpurnio Siculo*, a cura di L.Landolfi e R.Oddo, Bologna 2009, 69-87.

Moreno Soldevila 2006

Martial, Book IV. A Commentary by R.Moreno Soldevila. Leiden/Boston 2006.

Nagle 1980

B.R.Nagle, *The Poetics of Exile: Program and Polemic in the Tristia and Epistulae ex Ponto of Ovid*, Bruxelles 1980.

Nauta 2002

R.R.Nauta, *Poetry for Patrons. Literary Communication in the Age of Domitian*, Leiden/Boston 2002.

Nauta 2006

R.R.Nauta, *The recusatio in Flavian Poetry*, in *Flavian Poetry*, ed. by R.R.Nauta, H.-J. Van Dam & J.J.L.Smolenaars, Leiden/Boston 2006, 21-40.

Newman 1988

J.K.Newman, *Later Latin Poetry: Some Principles of Interpretation*, «ICS» 14, 1988, 243-263.

Roller 1998

M.Roller, *Pliny's Catullus. The Politics of Literary Appropriation*, «TAPhA» 128, 1998, 265-304.

Roman 2001

L.Roman, *The representation of literary materiality in Martial's epigrams*, «JRS 91», 2001, 113-145.

Rosati 2002

G.Rosati, *Muse and Power in the Poetry of Statius*, in *Cultivating the Muse. Struggles for Power and Inspiration in Classical Literature*, ed. by E.Spentzou and D.Fowler, Oxford 2002, 229-251.

Rühl 2006

M.Rühl, *Literatur gewordener Augenblick. Die Silven des Statius im Kontext literarischer und sozialer Bedingungen von Dichtung*, Berlin/New York 2006.

Schöffel 2002

Martial, Buch 8. Einleitung, Text, Übersetzung, Kommentar, von C.Schöffel, Stuttgart 2002.

Scholte 1933

A.Scholte, *P. Ov. Nas. Ex Ponto liber primus, Amesfurtiae* 1933.

Schroeder 1991

B.Schroeder, *Carmina non quae memoranda resultent. Ein Kommentar zur IV Ekloge des Cornelius Siculus*, Frankfurt a.M. 1991.

Spisak 1994

A.L.Spisak, *Martial 6, 61: Callimachean Poetic Revalued*, «TAPhA» 124, 1994, 291-308.

Sullivan 1991

J.P.Sullivan, *Martial: the unexpected classic. A literary and historical study*, Cambridge/New York 1991.

Thomas 1993

R.Thomas, *Callimachus back in Rome*, in *Callimachus*, edd. M.A.Harder, R.F.Regtuit, G.E.Wakker, Groningen 1993, 197-215.

Vinchesi 1996

A.M.Vinchesi, *Calpurnio Siculo e le nuove prospettive della bucolica latina*, introduzione a Calpurnio Siculo, *Ecloghe*, Milano 1996, 5-51.

Williams 1991

G.D.Williams, *Conversing after Sunset: a Callimachean echo in Ovid's exile poetry*, «CQ» 41, 1991, 169-177.

Williams 1992

G.D.Williams, *Representations of the book-roll in Latin poetry: Ovid, Tr. 1,1,3-14 and related texts*, «Mnemosyne» 45, 1992, 178-189.

Williams 1994

G.D.Williams, *Banished Voices. Readings in Ovid's exile poetry*, Cambridge 1994.

Wimmel 1960

W.Wimmel 1960, *Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit*, Wiesbaden 1960.