

Il *Risus* di Canio Rufo e il *Lusus* di Marziale (3.20)

Alessandro Lagioia

Università degli Studi di Bari, Italia

Abstract The contribution traces a profile of the character of Canius Rufus, Martial's friend and a poet himself, according to the information contained in several epigrams. Moreover, it proposes a re-interpretation of *epigr.* 3.20 as an elegant literary *lusus*, written by Martial on the basis of three literary hypotexts (Hor. *epist.* 1.3 and 8 and Catull. 55). This character of the composition makes it possible to assign a different meaning to Canius Rufus's laughter at its end.

Keywords Canius Rufus. Martial. Catullus. Intertextuality.



Edizioni
Ca Foscari

Peer review

Submitted	2020-04-02
Accepted	2020-05-10
Published	2020-06-30

Open access

© 2020 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Lagioia, A. (2020). "Il *Risus* di Canio Rufo e il *Lusus* di Marziale (3.20)". *Lexis*, 38 (n.s.), 1, 251-266.

DOI 10.30687/Lexis/2210-8823/2020/01/011

Dic, Musa, quid agat Canius meus Rufus:
 utrumne chartis tradit ille victuris
 legenda temporum acta Claudianorum,
 an quae Neroni falsus astruit scriptor?
 An aemulatur inprobi iocos Phaedri? 5
 Lascivus elegis an severus herois?
 An in cothurnis horridus Sophocleis?
 An otiosus in schola poetarum
 lepore tinctos Attico sales narrat?
 Hinc si recessit, porticum terit templi 10
 an spatia carpit lentus Argonautarum?
 An delicatae sole rursus Europae
 inter tepentes post meridie buxos
 sedet ambulatve liber acribus curis?
 Titine thermis an lavatur Agrippae 15
 an impudici balneo Tigillini?
 An rure Tulli fruitur atque Lucani?
 An Pollionis dulce currit ad quantum?
 An aestuantis iam profectus ad Baias
 piger Lucrino nauculatur in stagno? 20
 'Vis scire quid agat Canius tuus? Ridet.'

Al ritmo incalzante degli scazonti,¹ Marziale chiede alla propria Musa di fornirgli notizie su Canio Rufo, un amico originario di Cadice, il quale faceva parte di un gruppo di scrittori iberici che dovevano essersi integrati bene negli ambienti della vita sociale e culturale di Roma.² Nell'epigramma 1.61 il poeta gli riserva parole onorifiche al verso 9, impreziosito dalla paronomasia (*gaudent ... Gades*) e da una forma di αὔξεισις (*gaudent iocosae*), per cui lo esalta come gloria della sua città in una rosa di scrittori illustri che include lo stesso Marziale e proclama con orgoglio la prevalenza degli spagnoli. È molto probabile che l'occasione per la scrittura di 3.20 sia un periodo di permanenza di Marziale in Cispadana, fra estate dell'87 e inverno dell'88 (anno di pubblicazione del terzo libro degli epigrammi).³ Il biglietto poetico, come vedremo, sviluppa ed estende con un intento e un procedimento squisitamente letterari due motivi tipici del genere epistolare, quello del *quid agis?* e quello in cui si immagina l'amico lontano impegnato nelle consuete attività della vita quotidiana.⁴ La confidenza e il consolidato rapporto di amicizia con Canio sono confermati da 10.48, dove il Gaditano è incluso nella lista ristretta di in-

1 Il testo è riprodotto secondo l'edizione di Fusi 2006.

2 Citroni 2002, 298.

3 Fusi 2006, 56.

4 Duret 1986, 3229.

vitati a un frugale banchetto del poeta (v. 5), il cui piatto forte sembrano essere proprio i frizzi reciproci ma senza acredine (v. 21 *sine felle ioci*) e la libertà di parola (vv. 21-2 *nec mane timenda / libertas*) assicurata dall'intimità stessa della spensierata accolta di sodali.

Al di là di questi pochi dati, che paiono oggettivi, è a mio avviso difficile oltre che rischioso delineare un profilo di Canio Rufo dai contorni più definiti, in quanto il personaggio vive per noi solo grazie a questo epigramma a lui dedicato, ai cenni sopra menzionati e a quelli contenuti in altri componimenti della raccolta – peraltro, *sub iudice*: la menzione del solo *cognomen*, infatti, non consente di decidere a quale dei numerosi *Rufi* (anche fittizi) Marziale intendesse alludere.⁵ Non per caso nel recente, utile volume di prosopografia marzialiana, in riferimento a Canio Rufo sono presi in considerazione solo sette componimenti, che vengono tendenzialmente – seppur non unanimemente – ricollegati al personaggio in questione:⁶ 1.61 e 69, 3.20 e 64, 7.69 e 87, 10.48. Da essi non emerge lo *status* sociale di Canio, sebbene sulla base del v. 17 del testo in oggetto si sia ipotizzato un rapporto clientelare, oltre che amicale, con i due ricchissimi fratelli Gn. Domizio Lucano e Gn. Domizio Tullo,⁷ presso la cui tenuta egli aveva modo di soggiornare. Canio, dunque, poteva essere un *cliens* come Marziale, nonché un collega, considerata la comune attività poetica; a supporto di tale ipotesi interviene il nutrito elenco dei possibili impegni letterari ai quali Marziale immagina che il suo Canio possa attendere nella capitale (vv. 2-9), che attesterebbero una sorprendente versatilità di generi e interessi;⁸ e però, è proprio tale prerogativa a legittimare qualche riserva, considerata l'iperbolica varietà delle 'specializzazioni' letterarie, menzionata per di più in un contesto che, a mio avviso, è eminentemente ludico. Si tratta di una riserva avanzata da altri studiosi,⁹ che non accettano la 'vulgata esegetica' – consacrata ufficialmente dal nitido profilo di Canio Rufo tracciato da Bardon¹⁰ e poi supportata da un contributo di Carratello sullo scrittore¹¹ – che ha finito per imporre il profilo culturale di un poligrafo dallo spirito vivace e dal talento 'proteiforme' abbinato

⁵ Cf. Citroni 1975, 204 (che segnala l'inaffidabilità delle identificazioni riportate, s.v. «Canius», da Groag in *RE* 3.2, 1483 e da Stein in *PIR*² 2, 95); Nauta 2002, 41-7, 59; Vallat 2008, 67-8.

⁶ Moreno Soldevila, Marina Castillo, Fernández Valverde 2019, 108-9.

⁷ Per un ragguglio completo sulla carriera e le enormi disponibilità finanziarie di questi due fratelli, che Marziale annovera fra i suoi protettori, cf. Citroni 1975, 119-20; Moreno Soldevila, Marina Castillo, Fernández Valverde 2019, s.vv. «Curvii», 176; «Lucanus¹», 344; «Tullus», 599.

⁸ Così, pure, Mindt 2013, 221.

⁹ Duret 1986, 3229; Fusi 2006, 209; Mindt 2013, 222.

¹⁰ Bardon 1956, 221.

¹¹ Carratello 1964.

to al ritratto umano di un «joyeux vivant»: ¹² un gaudente scherzoso dal sorriso stampato sul viso. Dopo un ragguaglio schematico sulla struttura del pezzo, sarà opportuno partire proprio da quest'ultimo tratto della 'costruita' (più che fondatamente 'stabilita') personalità letteraria di Canio Rufo, per proporre una rilettura del testo.

L'epigramma 3.20 può essere suddiviso in due sezioni principali, rispettivamente di sei (vv. 2-7) e undici (vv. 10-20) scanzoni, incorniciati dall'iniziale appello del poeta alla Musa (v. 1) e dalla risposta, in apparenza semplice e un po' disarmante, nell'ultimo verso (v. 21). Nella prima parte Marziale sciorina l'elenco delle attività letterarie che potrebbero veder impegnato Canio nell'ambito dei seguenti generi, in ordine: storiografia, favola, elegia, epos, tragedia; nella seconda l'obiettivo del poeta si sposta sull'ancor più ricca serie di scenari urbani ed extraurbani dove potrebbe trovarsi l'amico a bighellonare o riposare, *en plein air* o al chiuso: il portico del tempio, ¹³ quello degli Argonauti o il boschetto annesso a quello di Europa, le terme di Tito, di Agrippa o il *balneum Tigillini*, la tenuta di Tullo e Lucano, la villa di Pollione o il lago Lucrino. Le occupazioni letterarie e i luoghi di spasso possono essere raggruppati in serie ternarie, ¹⁴ che si collegano con più facilità nel catalogo dei luoghi (tre portici, tre stabilimenti termali e tre località extraurbane). Fungono da cerniera fra le due sezioni i vv. 8-9, che consentono di far scivolare il discorso dall'*otium* letterario nel circolo dei poeti all'ozio vero e proprio, nei luoghi ad esso deputati e quindi elencati. Nonostante l'andamento ondivago della fantasia, il carme presenta dunque una struttura ben ordinata.

Non c'è dubbio che il senso dell'epistola sia tutto racchiuso nell'ultimo scanzonte, anzi in quel secco *ridet* finale marcato dall'inversione ritmica del trocheo, col quale si chiude improvvisamente il sipario su Canio Rufo e sulla fervida immaginazione di Marziale. Gli studiosi ritengono concordemente che l'ἀπροσδόκητον stia nell'effetto comico della inaspettata risposta della Musa, che smorza ogni fantasia del poeta. Così commenta, ad esempio, Fusi: «fra tutte le eventualità che Marziale prospetta, Canio non fa altro che ridere». ¹⁵ Secondo Citroni, addirittura, Marziale «prende in giro l'amico per la sua tendenza a ridere sempre», ¹⁶ un tratto del carattere, quest'ultimo, del quale diversi altri esegeti trovano conferma in 1.69, un epigramma

¹² Bardon 1956, 221; così anche Groag, s.v. *Canius*, in *RE* 3.2, 1483.

¹³ Al riguardo l'interpretazione è discussa, il testo forse corrotto; cf. Carratello 1964, 218-9.

¹⁴ Carratello 1964, 135-6.

¹⁵ Fusi 2006, 208.

¹⁶ Citroni 1975, 223. Cf. pure Carratello 1964, 129: «Canio ride, ride sempre, anche quando scrive o passeggia, siede o naviga...»; Sullivan 1991, 20: «cursed with a perpetual grin».

su cui è perciò necessario soffermarsi. Si tratta di soli due versi, che hanno però sollevato non pochi dubbi relativi alla corretta interpretazione e contestualizzazione, che restano incerte:

Coepit, Maxime, Pana quae solebat,
nunc ostendere Canium Tarentos.

Per coloro i quali ritengono che con *Tarentos* il poeta intendesse riferirsi alla città magno-greca - interpretazione ormai prevalente - e non al luogo posto all'estremità del Campo Marzio,¹⁷ qui Marziale scherzerebbe in qualche modo con Massimo (evidentemente un amico comune), in occasione di un soggiorno di Canio Rufo a Taranto, sul fatto che la città, solita mostrare una celebre statua di Pan, all'arrivo dell'amico avrebbe invece cominciato a farsi vanto di lui. Per spiegare il legame Pan-Canio gli studiosi si sono lasciati influenzare dal raffronto con l'ultimo verso di 3.20, dove è ritratto Canio che ride, per addivenire a una sorta di 'compromesso esegetico' e cioè che la statua di Pan vanto di Taranto dovesse raffigurare un Pan ridente, e dunque il *tertium comparationis* fosse l'ilarità. Se è pur vero che risultano numerose le testimonianze plastiche di Pan sorridenti o ghignanti,¹⁸ ciò non costituiva affatto un tratto caratteristico¹⁹ di questo essere per metà uomo e per metà caprone, la cui immagine è collegata soprattutto al mondo pastorale e al corteggio dionisiaco.²⁰ Per nulla persuaso dall'interpretazione prevalente, Jocelyn ha infatti ritenuto più plausibile l'ipotesi di un nesso con la natura fallica della divinità - il che giustificerebbe qui l'associazione con Canio: non sarebbe neppure da identificare con l'amico di Marziale, ma con un omonimo tarantino.²¹ Ancorché suggestiva, l'ipotesi di Jocelyn non è tuttavia suffragata dai dati esterni in nostro possesso. Sulla statua di Pan a Taranto l'unica testimonianza utile (e a mio avviso pienamente congruente) viene da un passo del *De signis* individuato per primo dall'Heraeus,²² dove si

17 La seconda interpretazione (di Rodríguez-Almeida 1996, 260), che comporta il ritocco del tradito *quae* in qui concordato con Tarentos (-*us-um*) - luogo menzionato da Marziale (*epigr.* 4.1.8, 10.63.3) dove si svolgevano i Giochi Secolari - non risolve comunque l'aporia dell'associazione con Pan.

18 Mi sono basato su uno spoglio cursorio delle raffigurazioni riprodotte nel *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*: s.v. Pan, P. Weiss, *LIMC* 8/2, 614-22, nrr. 30, 38-39, 47, 49, 58, 80, 82, 101, 101a, 104, 106, 123. Va comunque notato che la sorridente espressione del volto è talora effetto del taglio marcato delle labbra, che riproduce il muso caprino, più che un sorriso o un ghigno.

19 Anche Lorenz 2006, 319: «as far as I know, Pan's laughter is not explicitly mentioned in ancient literature as one of the god's characteristic features».

20 Sichtermann 1963, 920-2; P. Weiss, s.v. Pan, *LIMC* 8/1, 923.

21 Jocelyn 1981, 280.

22 Heraeus 1925, XVII.

propone l'esempio di una statua che non aveva prezzo per i Tarantini, un *Satyrum, qui apud illos in aede Vestae est* (Verr. II 4.135). Le analogie fra Pan, satiri e sileni risultano numerose,²³ trattandosi di esseri demoniaci dall'aspetto umano-caprino, con attributi e corteggio comuni (assieme a Dioniso, Afrodite, Eros, Priapo e ninfe); non v'è motivo di credere, perciò, che a Taranto fosse celebre, oltre che una statua di Pan, anche quella di un satiro. La sua presenza nel tempio di Hestia / Vesta avrebbe poi dovuto far dubitare potesse trattarsi di una statua fallica, tanto più che anche questo tratto fisico, a livello iconografico, non è poi così frequente. Ma una valida smentita della natura fallica della statua magnogreca giunge da un denso contributo di storia dell'arte sul Satiro di Taranto, mai preso in considerazione dagli esegeti di Marziale, nel quale Moreno, sulla base di una terracotta conservata nel Museo di Taranto, individua in un modello lisippeo rappresentante un satiro combattente, da ricollegare al culto di Dioniso «quale protettore della libertà e della democrazia», la statua tarantina menzionata da Cicerone.²⁴ A Taranto, infatti, era molto antica e viva la tradizione delle feste dionisiache, variamente attestata.²⁵

Tornando a 1.69, sembra dunque ipotizzabile solo questo dato: ammessa o meno un'effettiva conoscenza della statua in questione da parte del poeta, l'associazione con Canio era motivata dal fatto che, durante il soggiorno in una città rinomata per un certo tipo di svaghi,²⁶ quasi parte di un corteggio bacchico, l'amico si desse al buontempo. In base a tale ricostruzione, emerge però il ritratto di un Canio gaudente, non di un individuo affetto da 'riso congenito'.

Una «sexual exuberance» sarebbe secondo Lorenz la caratteristica principale a cui alluderebbe Marziale nei riferimenti all'amico.²⁷ Seguendo altre tracce testuali, ma non scostandosi molto da Jocelyn, egli ritiene che in 1.69 Canio «is presented as equally lecherous as Pan»²⁸ e che anche il cenno alla sua città natale come *iocosae ... Gades* in 1.61.9 confermerebbe il legame del Pan tarantino col Canio

²³ Arias 1966, 70.

²⁴ Moreno 1982, 578. La terracotta del satiro è riprodotta a p. 579. Il Santuario di Hestia dove era esposto il satiro originale rappresentava «il focolare comune, il simbolo dell'antica unità» greca e a Taranto la statua, pur collegata alle imprese di Dioniso, «doveva assumere un particolare significato politico, (...) essa era compresa fra quelle immagini colossali di divinità combattenti che ripetevano la tradizione dei coloni spartani e trovavano la loro attualità nella politica della Lega italiota, intesa a difendere l'elemento greco di fronte ai popoli dell'entroterra» (585).

²⁵ Rinvio alle testimonianze segnalate da Moreno 1982, 578 note 35-39.

²⁶ Sulla fama di Taranto e dei suoi abitanti rinvio alle testimonianze raccolte da Lorenz 2006, 320, cui è possibile aggiungere il noto frammento della *Tarentilla* di Nevio (com. 75-79 R³).

²⁷ Lorenz 2006, 319.

²⁸ Lorenz 2006, 320.

gaditano.²⁹ Invero, pressoché tutti i cenni a Canio Rufo di Marziale, anche in quegli epigrammi che pongono seri e irrisolti problemi di esegesi,³⁰ sono ricollegati da Lorenz alla sfera erotica e al personaggio «as a sexually active person», nonché «prominent feature» dei componimenti che lo riguardano.³¹

In aggiunta, il profilo di uomo esuberante e libertino che Lorenz ritiene di poter ricostruire, lo induce a ipotizzare che il Gaditano si fosse dedicato alla letteratura erotica (in prosa e in versi) e alla poesia epigrammatica, proprio l'unico genere che non è contemplato – almeno esplicitamente – nel nutrito elenco di Marziale, il quale accenna solo all'elegia amorosa (v. 6 *lascivus elegis*).³² È tuttavia possibile – rileva Lorenz³³ – che l'espressione *lepore tinctos ... sales* al v. 9, affine a 4.23.6-8, si riferisca ad attività epigrammatica. Duret poi lo dà per scontato, ma non argomenta la sua tesi, dal momento che sembra pensare più al racconto di storielle divertenti che alla *recitatio* di poesie.³⁴ Il *risus* di Canio sarebbe da interpretare come un tratto che connota non la persona, ma il genere epigrammatico – dal Gaditano coltivato al pari del suo compatriota di *Bilbilis*.³⁵

La maggior parte degli esegeti sorvolano dunque sulla formulazione del v. 9, e pochi si arrischiano a ricondurre a uno specifico genere letterario l'attività di Canio in *schola poetarum*. Il cenno all'arguzia e alla grazia attica dell'eloquio potrebbero riferirsi genericamente all'abilità del personaggio come intrattenitore-affabulatore: e verso

29 Lorenz 2006, 319. Sul senso dell'aggettivo *iocosus*, in quel contesto da porre in relazione con i costumi della città e la fama delle sue *puellae*, già Citroni 1975, 204. Ma sembra eccessivo, in virtù di una sorta di determinismo geografico, trasferire su Canio i tratti propri della sua città.

30 Oltre che al già esaminato 1.69, mi riferisco in particolare a 7.69; anche in 7.87, dove a Canio Rufo (purché sia corretta l'identificazione con l'amico di Marziale; la esclude, ma senza argomenti, Galán Vioque 2002, 467) si attribuisce una passione verso un «tristo Etiope», è *sub iudice* l'interpretazione di *Aethiops*: potrebbe riferirsi a un pesce, quindi, semmai a tutt'altri gusti di Canio.

31 Lorenz 2006, 323, 327.

32 Lorenz 2006, 320. L'ipotesi di Canio Rufo epigrammista figura – solo come suggestione – già in Bardon 1956, 221: «Mais cette belle humeur, ce goût pou les récits amusants le feraient ranger, de préférence, parmi les épigrammatistes, dont le plus glorieux est son contemporain Martial».

33 Lorenz 2006, 323-4 e nota 34. Il *locus parallelus* di *epigr.* 4.23.6-8, che si riferisce alla grazia attica e all'arguzia romana che connotano un Bruziano epigrammista (*si Cecropio satur lepore | Romanae sale luserit Minervae*), era già stato richiamato da Friedländer 1886, 292, senza però alcuna deduzione in merito all'attività poetica di Canio.

34 Duret 1986, 3229: «contait des historiettes comiques». Cf. Izaac 1930, 89: «de spirituelles anecdotes tout imprégnées de grâce attique».

35 Duret 1986, 3229: «*Ridet* définit une conception de la littérature, que les deux épigrammatistes ont en commun (...). Une fois de plus, Martial a attribué plaisamment à l'homme les caractères de l'œuvre: Canius rit à longueur de jour. Ni sa naissance à Gadès, ni son idiosyncrasie ne l'y contraignaient, mais le genre qu'il avait choisi».

questa interpretazione dovrebbe spingere – a mio avviso – l’impiego del verbo *narrare*, che non ricorre mai in Marziale con riferimento alla composizione poetica, bensì al racconto di fatti e dicerie che sono oggetto dell’epigramma.³⁶ Tralasciando *falsus* e *improbis*, che pongono diversi problemi esegetici, gli aggettivi *lascivus*, *severus* e *horridus* rimandano inequivocabilmente ai rispettivi generi (elegia, epos e tragedia) praticati o praticabili da Canio poeta, laddove *otiosus* sembra riferibile solo alla persona e non all’epigramma in quanto genere tenue. Verso questa opzione interpretativa fa propendere del resto l’epigramma 3.64, dove un *fabulantem Canium* (v. 6) sarebbe in grado di ammalciare perfino Ulisse sfuggito alle Sirene.³⁷

Ciononostante, l’opinione di Duret e Lorenz è ripresa *in toto* da Mindt, che al cumulo delle ipotesi sull’attività poetica di Canio aggiunge quella del possibile impiego della lingua greca nei suoi epigrammi.³⁸ Ancor più ardita quella di Rodríguez-Almeida, che, considerando i diversi generi coltivati da Canio «solo un pretesto per opere di tipo parodistico», lo ritiene «un ottimo candidato» alla paternità dell’Apocolocintosi.³⁹

Ma torniamo allo scopo della nostra indagine: alla luce degli elementi esaminati, Lorenz ritiene che Marziale volesse giocare con le aspettative del lettore, per cui nell’ultimo verso la risata di Canio sarebbe diretta a quanti fossero ingenui al punto da pensare che l’amico attendesse a generi così elevati.⁴⁰ Alla ricostruzione fa però difetto un dato di fondo: Marziale non parla solo dei *genera grandia*, dal momento che nell’elenco figurano sia la favolistica sia l’elegia amorosa.

A complicare il quadro dell’esegesi relativa alla battuta finale di 3.20 concorrono pure gli intertesti catulliani dei carmi 39 e 56, rispettivamente evocati da Watson e da Lorenz,⁴¹ che a mio avviso sono accomunati all’epigramma in esame solo dal motivo del *ridere*, ma non presentano affinità tali da far pensare a reminiscenza da parte di Marziale.

Quanto al carme 56, in cui Catullo invita un certo Catone a ride-re di una scenetta d’imprevisto e occasionale eros da strada, dove

³⁶ Solo in uno degli *Apophoreta* il poeta lo impiega per sé, nell’ambito del racconto epigrammatico, peraltro eluso, delle virtù di una cagnetta gallica (14.198.2 *narranti brevis est pagina tota mihi*).

³⁷ Nel senso di *narrare sales* intende il *fabulari* Lorenz 2006, 324.

³⁸ Mindt 2013, 222. L’ipotesi chiama in causa soprattutto 7.69, in cui è menzionato Canio assieme alla sua *docta puella*, nonché promessa, *Theophila*: ma l’interpretazione, che esula dal tema di questo contributo, è alquanto controversa (Holzberg 2006 ha fornito una lettura in chiave metaforica delle figure femminili in esso menzionate; e cf. Neger 2012, 201-5).

³⁹ Rodríguez-Almeida 1996, 258, 260.

⁴⁰ Lorenz 2006, 323.

⁴¹ Watson 2006, 290; Lorenz 2006, 323. Segue Lorenz anche Neger 2012, 198.

il disinibito e baldanzoso poeta è impegnato come ‘terzo incomodo’, non si capisce quale attinenza col contesto in esame possa avere la *res ridicula* del v. 1: tanto più che la condivisione della risata è per Catullo del tutto spontanea, vista la circostanza e la sua confidenza con Catone (v. 3 *ride, quicquid amas, Cato, Catullum*).

Il carme 39 è in coliami come 3.20, ma ciò non implica di per sé una emulazione nella scelta del metro. Inoltre, il personaggio dello sciocco Egnazio, che ride sempre, nulla sembra avere in comune con l’arguto Canio Rufo. Potrebbe aver condizionato la maggior parte degli esegeti di Marziale l’interpretazione dell’aspetto del verbo finale (*ridet*) in senso durativo, quasi che Canio Rufo non facesse altro che ridere o avesse il riso stampato sul volto, come la presunta espressione del Pan di Taranto. Rispetto al riso costante e idiota dell’Egnazio catulliano (39.16 *risu inepto res ineptior nulla est*), quello di Canio Rufo può essere decifrato, almeno in prima battuta, come la previsione di una spontanea ma tutt’altro che banale reazione alla sfilza di studi e di sollazzi prospettati da Marziale. Ritengo si sia un po’ trascurata la componente letteraria dell’epigramma che, a ben guardare, può essere letto alla stregua di un dotto *pastiche* di motivi e andamenti poetici che presuppongono tre specifici ipotesti: le epistole 1.3 e 1.8 del primo libro di Orazio e il carme 55 di Catullo. Sulla stretta affinità dei primi due componimenti oraziani non è necessario soffermarsi, mentre è opportuno sottolineare che dal secondo di essi, il biglietto poetico a Celso Albinovano, Marziale sembrerebbe aver ripreso soltanto l’elemento dell’allocuzione alla dea, che fa da tramite fra mittente e destinatario della lettera.⁴² In entrambi i componimenti, infatti, alla Musa, la cui presenza è ben motivata da una comunicazione fra due poeti, sono riservate l’invocazione iniziale e la *pointe* finale, che contengono un messaggio un po’ sibillino, dove si cela la chiave di lettura dell’intero carme. Nel caso di Marziale, con una evidente *variatio* di Hor. *epist.* 1.8 che fungerebbe da modello,⁴³ è la dea in prima persona a prendere la parola per rispondere al suo

⁴² È un modulo che il poeta di Bilbilis adopera anche in altri componimenti, in quanto gli consente di avviare all’allocuzione diretta al destinatario, servendosi di una mediazione autorevole e favorevole: cf. 5.6 e 12.11, entrambi complicati dalla presenza di un terzo tramite, Partenio, nella ‘filiera’ che porta all’imperatore. Assmilabili sono anche 1.96 e 7.26, dove all’allocuzione alle Muse, messaggere del poeta, è sostituita l’interlocuzione con lo scazonte personificato, sempre investito di una richiesta del suo autore: nel primo caso con tono riguardoso, consono alle Muse (cf. 1.96.1 *Si non molestum est teque non piget, scazon*; 5.6.1-2 *Si non est grave nec nimis molestum, | Musae...*), nel secondo con la sbrigatività che si addice a un garzone e che Marziale non risparmia neppure alla Musa (cf. 7.26.1 *Apollinarem conveni meum, scazon*; 12.11.1 *Parthenio dic, Musa, tuo nostroque salutem*). Sul punto si veda Canobbio 2011, 119.

⁴³ Marziale sembra avere ben presente il modello dell’*epist.* 1.8 di Orazio, poiché anche in. 1.96 (si veda la nota precedente), avvalendosi del metro personificato del componimento, prega lo scazonte di riferire un messaggio riservato e malizioso all’orecchio del destinatario; cf. Lagioia 2020, 154.

autore, quasi infastidita dalla sua lunga tirata. La Musa di questo epigramma si presenta più autonoma rispetto a quella dell'epistola oraziana, cui il poeta augusteo suggerisce le parole da riferire al destinatario lontano e anche le risposte più opportune a seconda della sua reazione. Ma le affinità maggiori si riscontrano fra l'epistola 1.3 e l'epigramma 3.20. Ai critici⁴⁴ non è sfuggito che le numerose domande sull'amico lontano ricordano la richiesta di informazioni che Orazio rivolge a Floro sulla *studiosa cohors* (v. 6) di giovani carichi di ambizioni di carriera e di aspirazioni (o velleità) poetiche, che negli anni 21-20 a.C. si trovava al seguito di Tiberio per una missione in Armenia. La situazione epistolare è dunque analoga ma invertita rispetto a quella dei due biglietti poetici oraziani: se Marziale è all'estero, Orazio è rimasto in patria e s'informa sui progetti letterari e i progressi artistici di Tizio, Celso e Floro, con un giudizio particolarmente severo su Celso, per l'atteggiamento troppo disinvolto nell'*imitatio*. Inoltre, mentre nella parte iniziale (cinque versi) il Venosino concentra le domande sulle possibili tappe raggiunte dall'esercito di Tiberio nella sua avanzata, in una seconda e più estesa sezione (vv. 6-25) riporta la serie incalzante di domande sui generi letterari e gli interessi dei tre giovani. L'ordine delle sezioni e delle proporzioni è invertito nell'epigramma, dove trova uno sviluppo maggiore la sezione logistica, che segue quella letteraria. Un esame comparativo fra i due testi, che miri alla individuazione di puntuali richiami, non va oltre alcune corrispondenze sottili e dunque discutibili;⁴⁵ ma una coincidenza di temi, come di andamento generale dei componimenti, sembra plausibile: Orazio prefigura la gloria poetica di Tizio (v. 9 *venturus in ora*) e Marziale l'immortalità degli scritti di Canio (v. 2 *chartis ... victuris*); quanto ai generi letterari, alle *res gestae Augusti* del v. 7 di Orazio, destinate a perpetuare in epoche future la memoria delle vittoriose imprese, possono corrispondere i *temporum acta Claudianorum* e quelli relativi a Nerone del verso successivo; la scelta della poesia tragica, che Orazio rende in modo espressivo (v. 14 *an tragica desaevit et ampullatur in arte?*), non è meno elegantemente espressa dal nesso formulare *cothurni Sophoclei* (v. 7), mentre l'*amabile carmen* del v. 24 di Orazio si riferisce all'elegia⁴⁶ esplicitamente menzionata da Marziale al v. 6. In questo 'rimbalzo' di gene-

⁴⁴ Cf. Fusi 2006, 208; Lorenz 2006, 322; Neger 2012, 197-8.

⁴⁵ Ravvisabile con certezza è l'analogia di impianto sintattico nell'interrogativa diretta disgiuntiva (Hor. *epist.* 1.3.3-5 *Thracane vos... | an... | an...?*) e nella strutturazione dei vv. 2-5 dell'epigramma, ove ricorre l'anafora della particella funzionale *an*. Inoltre, all'interrogativa diretta *Quid mihi Celsus agit?* (v. 15) sembra corrispondere, per la comune 'formularità' dello stile epistolare, quella indiretta nel verso iniziale dell'epigramma (*quid agat Canius meus*).

⁴⁶ Viparelli 1993, 146-7 e note 33-4.

ri e motivi letterari che figurano anche nell'epistola oraziana⁴⁷ è forse ravvisabile anche una corrispondenza fra l'*aemulatio* di Fedro (v. 5)⁴⁸ e quella un po' troppo disinvolta degli altri poeti da parte di Celso Albinovano (vv. 15-20), dato che il consiglio oraziano a non imitare gli scritti poetici custoditi nella biblioteca di Apollo (v. 16-7 *tangere vitet | scripta*) è suffragato dall'esempio della nota favola esopiana (163 Ch.) della cornacchia e delle piume sottratte agli altri uccelli (v. 20 *furtivi colores*), ripresa da Fedro (1.3).

Al di là dei richiami puntuali, è dunque lo schema generale dell'*epist.* 1.3 che sembra ripreso (e in certa misura parodiato) da Marziale. Alla solennità epica con cui Orazio ripercorre le tappe esotiche dell'avanzata di Tiberio e del suo esercito, corrisponde la banale rassegna dei luoghi soliti di frequentazione della Roma imperiale, all'Ebbro prigioniero del ghiaccio (v. 3) l'infuocata Baia (v. 19), ai *freta* vorticosi dell'Ellesponto (v. 4) la pigra navigazione sullo *stagnum Lucrinum* (v. 20). A fronte del ventaglio piuttosto variegato delle prospettive di genere che si aprono dinanzi ai tre poeti in erba, nei confronti dei quali Orazio riserva una certa dose d'ironia,⁴⁹ Marziale accumula tutto in un'unica persona: il che giustamente è parso poco credibile, mentre potrebbe essere finalizzato piuttosto a muovere il riso del destinatario e del lettore. Tanto più che l'insistenza sul riposo e sull'ozio nella seconda parte dell'epigramma (11 *lentus*; 14 *liber... curis*; 20 *piger*) non pare affatto casuale, smentisce il fervore creativo immaginato precedentemente e prepara alla *pointe* finale, che coinvolge lo stesso 'scioperato' protagonista. Insomma, Canio non è affatto *studiosus*, semmai è *otiosus* (v. 8) secondo il senso letterario convenzionale da attribuire all'aggettivo,⁵⁰ ma all'impegno culturale e civile potrebbe preferire (stando a Marziale) lo svago *tout court* o (secondo l'interpretazione di Neger) quello amoroso.⁵¹ Attraverso la

⁴⁷ Neger 2012, 198.

⁴⁸ L'intero verso e in particolare l'aggettivo *improbus* riferito a Fedro hanno sollevato innumerevoli questioni. Cf. Carratello 1964, 136-47 (lo studioso sostiene l'identificazione con il Fedro platonico); Szelest 1996; Fusi 2006, 212-5; Mattiacci 2008; Canobbio 2011a, 71-3.

⁴⁹ Così Viparelli 1993, 140, ma cf. le più recenti considerazioni in merito di Cucchiarelli 2019, 243-6.

⁵⁰ Sulla continuità del concetto di *otium* in età imperiale, vd. Culpepper Stroup 2010, 63 e nota 59. Ma è Marziale stesso a fornirci, in 5.20, la spiegazione più esaustiva del suo concetto di *tempus otiosum*, che include le conversazioni e la lettura, ma non esclude le passeggiate e il puro svago (vv. 8-10); dal che deduciamo che il quadro delle potenziali attività di Canio definisce una dimensione ideale di vita, quella a cui aspirava, senza farsi troppe illusioni, lo stesso Marziale.

⁵¹ Neger 2012, 198: «Die Orte, die Canius nach seinem Besuch in der *schola poetarum* aufsucht (11ff.), erinnern an jene Lokalitäten, die der *magister amoris* seinen Schülern für die Suche nach geeigneten puellae empfiehlt (Ars 1,67ff.). So evoziert z.B. Martials Frage *an spatia carpit lentus Argonautarum* (11) Ovids Anweisung *tu modo Pompeia*

lente dell'epigramma il versatile poeta di Cadice si mostra dunque, agli occhi del lettore, come un modello d'intellettuale ben distante da quello ritratto e condensato nella massima di alto valore morale solennemente formulata da Orazio a conclusione della propria esortazione alla *caelestis sapientia*, che ciascuno dovrebbe perseguire.⁵²

Oltre al possibile ipotesto di questa lettera oraziana è plausibile⁵³ che Marziale, per la rassegna dei luoghi della cerchia urbana dove potrebbe essersi diretto Canio, abbia tenuto presente anche il tormentato carne 55 di Catullo,⁵⁴ a cui riconduce sia l'affinità tematica (la ricerca affannosa di un amico introvabile) sia quella logistica (fra i luoghi più facilmente identificabili, Catullo si sarebbe recato nel Campo Marzio, al Circo Massimo, al Tempio di Giove, al Portico di Pompeo).⁵⁵ In un rapido esame comparativo Lorenz tenta di individuare anche dei segnali di contatto lessicale fra i due componimenti, che a mio avviso non sono tangibili⁵⁶ e rischiano di porre la questione del raffronto fra i due testi su di un piano – quello testuale – ancor più discutibile che nel caso dell'*epist.* 1.3 di Orazio. La ricerca di un personaggio da scovare è un motivo letterario di lungo corso,⁵⁷ che Marziale non aveva motivo di esemplare sul pezzo cattulliano, al quale intese forse alludere più vagamente che all'*epist.* 1.3, come bastava in un sistema letterario in virtù del quale era certo che affiorasse senza difficoltà, nel destinatario e nella maggior parte dei suoi lettori, la memoria comune dei 'classici'. Vi sono poi delle sottili differenze che è opportuno rilevare, in quanto utili alla comprensione dell'impianto dell'epigramma. Nel caso di Marziale, l'*ami-*

lentus spatiare sub umbra (Ars 1,67). Auch die Erwähnung der Bäder (15f.) und insbesondere Baiaes (19f.) lassen an Orte für amouröse Begegnungen denken, wie sie Ovid in der Ars erwähnt».

52 Hor. *epist.* 1.3.28-29 *Hoc opus, hoc studium parvi properemus et ampli, | si patriae volumus, si nobis vivere cari.*

53 Lo ha messo in evidenza Lorenz 2006, 323; cf. pure Neger 2012, 198.

54 Sulla questione della struttura originaria del carne si veda ora Nappa 2018.

55 Pasco-Pranger 2017 ha proposto un'interpretazione in chiave letteraria della *quaestio* di Catullo per le vie di Roma; per l'identificazione dei luoghi e la struttura del componimento segue Fo 2018, 669-71.

56 Lorenz 2006, 323: «like 3.20, c. 55 mentions a number of places where the friend may be found - among those a *templum* (Catul. 55.5; Mart. 3.20.10). In addition, both poets mention an *ambulatio* (Catul. 55.6; Mart. 3.20.14), and the first line of 3.20 alludes to Catullus' phrase *dic nobis ubi sis futurus* (l. 15)». La menzione nell'*epigr.* 3.20 di una imprecisata *porticus templi* (v. 10) - ove è peraltro discussa proprio la lezione *templi* - e il predicato *ambulat* (v. 14) possono considerarsi del tutto casuali rispetto all'avvocato ipotesto, tenendo conto dello stesso contesto urbano delle peregrinazioni di Canio e Camerio, mentre l'*incipit* epigrammatico *Dic, Musa, quid agat Canius meus Rufus* (vd. nota 45) condivide con il carne 55 solo l'imperativo in posizione iniziale.

57 Sui modelli comici, plautino e terenziano, che attestano l'antichità del motivo della ricerca spasmodica di qualcuno, già Ellis 1889, 188, e ora Fo 2018, 669. Si può ravvisare un altro e diverso sviluppo poetico di esso nel genere del *propempticon*.

co non è latitante, ma solo lontano (come Celso da Orazio) e, almeno in apparenza, una curiosità impellente e insistente di conoscere cosa faccia e dove si trovi induce il poeta a interpellare la Musa. Come si diceva, la sua presenza è qui giustificata, come nell'*epist.* 1.8, anzitutto dalla comune vocazione poetica della coppia di amici. La Musa oraziana fa da tramite del messaggio a Celso e, trattandosi di poesia, il suo coinvolgimento è doppiamente motivato. Per l'epigramma 3.20, invece, si può constatare – almeno a un primo livello di lettura – che, esaurito il suo ruolo più che legittimo all'inizio del componimento (vv. 1-9), dove è chiamata a proposito di generi e impegni letterari, nella più ampia sezione successiva la Musa deve fornire a Marziale solo notizie che oggi definiremmo di 'gossip', esulanti dagli interessi professionali di Canio. Per quanto la cosa possa apparire pedante, è lecito chiedersi in virtù di quali prerogative la Musa debba fornire al poeta (v. 1 *dic*) tali informazioni: perché divinamente ispirata, e dunque onnisciente, in quanto figlia di Mnemosine, o perché in questo epigramma, come nell'*epist.* 1.8, può ritenersi anche latrice di un messaggio (= *quid agis?*) e della sua risposta? Secondo Fusi, qui l'allocuzione alla Musa «consente un'elegante variazione delle comuni formule epistolari»;⁵⁸ ma di tenore epistolare e accostabile a *epist.* 1.3.15 (*Quid mihi Celsus agit ...?*) è l'*incipit* stesso dell'epigramma. Inoltre, la Musa come *persona* è presente qui (v. 21 '*Vis scire?*') come nell'*epist.* 1.8 (v. 15 *gaudere*). D'altro canto, questo dialogo a senso unico con la dea può considerarsi – secondo l'indicazione fornita da Citroni e ripresa da Fusi⁵⁹ – come una variante tipologica dell'apostrofe al proprio scritto personificato, che è senza dubbio un modulo allocutivo amato da Marziale.⁶⁰ In due casi (1.96 e 7.26) gli scazonti personificati, come il papiro del carme 35 di Catullo, sono incaricati di trasmettere al destinatario il messaggio contenuto nel componimento stesso. Verosimilmente il poeta, ignorando dove fosse Canio e volendo inserire una risposta contestuale alla sua domanda, non poteva servirsene in questa occasione. Ciò conferma la percezione che tutta la *vis* del componimento – come dell'*epist.* 1.8 – sia racchiusa nella battuta finale della Musa, la cui secca risposta risalta ancor più dal contrasto con la serie di opzioni sciorinate attraverso ben dieci predicati verbali e tutte bruscamente smentite dalla ispirata interlocutrice.

In conclusione, dell'esame dei componimenti relativi a Canio Rufo e della natura peculiare di 3.20, che richiama parzialmente o anche solo vagamente alcuni celebri ipotesti – Hor. *epist.* 1.3, 1.8 e Catull. 55 – sembra di poter inferire che Marziale abbia voluto porgere al

⁵⁸ Fusi 2006, 209.

⁵⁹ Citroni 1986, 115; Fusi 2006, 209.

⁶⁰ Citroni 1986, 136.

suo conterraneo, forse in un momento di nostalgia di Roma e dell'amico lontano, un saluto scherzoso e originale, all'altezza delle competenze e dei gusti poetici di entrambi, nonché di un qualsiasi lettore di buon livello, il quale poteva anche ignorare l'identità e l'indole del Canio Rufo chiamato in causa nel componimento.

Se la Musa, in ultima analisi, è un'ipostasi del poeta stesso,⁶¹ la sua risposta deve essere assunta come la chiave di lettura che Marziale fornisce all'amico Canio come a ogni lettore. È pertanto ipotizzabile - a mio avviso - che nella risata di Canio si debba riconoscere l'attesa agnizione da parte dell'arguto e dotto destinatario - e, in prospettiva, ovviamente, anche da parte del lettore generico - del raffinato *pastiche* letterario realizzato da Marziale per sviluppare ed estendere un semplice motivo letterario-epistolare, quello del saluto all'amico lontano; un saluto che, data la risposta della Musa, neppure contempla la reale richiesta di sue notizie (*quid agat*). Le componenti della comicità del testo sono dunque diverse: l'allusione parodica a motivi e passi letterari, nell'ambito della quale è particolarmente efficace - rispetto a Hor. *epist.* 1.3 - il sovraccarico dei potenziali generi sopra un unico soggetto e la *degradatio* alla dimensione urbana ed extra-urbana delle 'imprese' di Canio; il contrasto fra il lungo elenco di ipotesi del poeta e la secca risposta della dea, fra l'apparente, indiscreta premura del primo di conoscere tutto, e le intenzioni effettive, solo letterarie, svelate dalla seconda; la confusione del piano della realtà, marcato e iperrealistico, con quello della dimensione artistica. Attraverso la risata di Canio, dunque, Marziale ammiccherebbe al lettore: se la *persona* di Canio ride è perché non sfugga a nessuno (non solo al Canio reale, quando leggerà), che si tratta di un gioco letterario, nel quale perciò la Musa è coinvolta e 'complice' a pieno titolo.

Sulla questione della ricezione degli epigrammi, sulla tensione in essi presente fra i singoli destinatari con le loro personali vicende e il vasto pubblico dei lettori, sicché i testi non vanno presi come la registrazione di situazioni reali che toccano il singolo destinatario, nonché sulla lettura in chiave metapoetica di molti di essi, concernente proprio il rapporto di Marziale con il pubblico, aveva fornito spunti di approfondimento molto utili Dan Fowler, nell'intento precipuo di affrancare l'opera dalla prospettiva ristretta della 'poesia d'occa-

⁶¹ Per l'impianto narrativo e l'*intentio poetae* a questo componimento è accostabile soprattutto Mart. 8.3, dove il poeta finge di rimproverare la sua Musa per la realizzazione di nuovi libri di epigrammi, quando ne bastavano cinque, e nella seconda parte, analogamente a 3.20, ella prende la parola (v. 9 *finieram, cum sic respondit nona sororum*) rampognando il poeta, *desidiosus* o forse intenzionato a sperimentare generi più elevati - a lui inadatti. La *recusatio* dell'epos e la conferma della vocazione epigrammatica è così elegantemente riversata sulla Musa.

sione'.⁶² Peccato che forse, in questo caso, a farne le spese sia stato proprio Canio Rufo, *ridens* per una vulgata esegetica!

Bibliografia

- Arias, P.E. (1966). s.v. «Satiri e Sileni». *Enciclopedia dell'arte antica*, vol. 7. Roma: Treccani, 67-73.
- Bardon, H. (1956). *La littérature latine inconnue*, vol. 2. Paris: Librairie C. Klincksieck.
- Canobbio, A. (2011). *Epigrammaton liber quintus*. Napoli: Loffredo.
- Canobbio, A. (2011a). «Parole greche in Marziale: tipologie di utilizzo e tre problemi filologici (3, 20, 5; 3, 77, 10; 9, 44, 6)». Bonadeo, A. et al. (a cura di), *Filellenismo e identità romana in età flavia. Atti della VIII Giornata ghisleriana di Filologia classica*. Pavia: Ibis, 59-89.
- Carratello, U. (1964). «Marziale, Canio Rufo e Fedro». *GIF*, 17, 122-48.
- Citroni, M. (1975). *M. Valerii Martialis epigrammaton liber primus*. Firenze: La Nuova Italia.
- Citroni, M. (1986). «Le raccomandazioni del poeta: apostrofe al libro e contatto col destinatario». *Maia*, 38, 111-46.
- Citroni, M. (2002). «L'immagine della Spagna e l'autorappresentazione del poeta negli epigrammi di Marziale». Urso, G. (a cura di), *Hispania terris omnibus felicior*. *Premesse ed esiti di un processo di integrazione*. Pisa, 281-301.
- Cucchiarelli, A. (2019). *Orazio. Epistole I*. Pisa: Edizioni ETS.
- Culpepper Stroup, S. (2010). *Catullus, Cicero and a Society of Patrons. The Generation of the Text*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Duret, L. (1986). «Dans l'ombre des plus grands: II. Poètes et prosateurs mal connus de la latinité d'argent». *Sprache und Literatur (Literatur der jüdisch-chaldischen und der flavischen Zeit [Schluss])*. Berlin, Boston: De Gruyter 3152-346. <https://doi.org/10.1515/9783110847567-012>.
- Ellis, R. (1889). *A Commentary on Catullus*. Oxford: Clarendon.
- Fo, A. (2018). *Gaio Valerio Catullo. Le poesie*. Torino: Einaudi.
- Fowler, D.P. (1995). «Martial and the Book». *Ramus*, 24, 31-58.
- Friedländer, L. (1886). *M. Valerii Martialis epigrammaton libri*, vol. 1. Leipzig: S. Hirzel Verlag.
- Fusi, A. (2006). *M. Valerii Martialis Epigrammaton liber tertius*. Zürich; New York: Olms.
- Galán Vioque, G. (2002). *Martial, Book VII. A Commentary*. Leiden: Brill.
- Heraeus, W. (1925). *M. Valerii Martialis epigrammaton libri*. Lipsiae: Teubner.

⁶² Fowler 1995, in part. 51: «the poems are not a log of 'real' social relations, but texts which simulate and construct a social world whose textual existence is brought before the reader at every turn. (...) if one ideal reader of the epigrams is the simple soul always trying to take them literally, there is always space too for collusion with a reader willing to collude with Martial's fictions»; 53: «I want to go further and suggest that many of the epigrams which do not so concern themselves explicitly may nevertheless take on a new meaning if we are prepared to read them within the framework of written reception»; 56: «I have tried to free Martial's epigrams from a paradigm of 'occasional' poetry, and to suggest that far from being transparent windows on to a day-to-day world of social interaction, they are complex and sophisticated texts».

- Holzberg, N. (2006). «Onomatopoeitics: A Linear Reading of Martial 7.67-70». Booth, J.; Maltby, R. (eds), *What's in a Name? The Significance of Proper Names in Classical Latin Literature*. Swansea: Classical Press of Wales, 145-58. <https://doi.org/10.2307/j.ctvv9pr.12>.
- Izaac, H.J (1930). *Martial. Épigrammes*, vol. 1. Paris: Budé.
- Jocelyn, H.D (1981). «Difficulties in Martial, Book I». *PLLS*, 3, 277-84.
- Lagioia, A. (2020). «Celso, Orazio e la 'Musa rogata'». *BStudLat*, 50(1), 145-55.
- Lorenz, S. (2006). «Martial and the Writer Canius Rufus». Nauta, R.; Van Dam, H.-J.; Smolenaars, J.J.L. (eds), *Flavian Poetry*. Leiden; Boston: Brill, 315-28. https://doi.org/10.1163/9789047417712_020.
- Mattiacci, S. (2008). «Fedro, Marziale e il nuovo impegno del 'lusus' poetico». Arduini, P. et al. (a cura di), *Studi offerti ad Alessandro Perutelli*, vol. 2. Roma: Aracne, 191-203.
- Mindt, N. (2013). *Martials, 'epigrammatischer Kanon'*. München: C.H.Beck.
- Moreno, P.M (1982). «Il Satio di Taranto». Gualandi, M.L.; Massei, L. (a cura di), *ΑΠΑΡΧΑΙ. Nuove ricerche e studi sulla Magna Grecia e la Sicilia antica in onore di Paolo Enrico Arias*. Pisa: Giardini, 575-86.
- Moreno Soldevila, R.; Marina Castillo, A.; Fernández Valverde, J. (2019). *A Prosopography to Martial's Epigrams*. Berlin; Boston: De Gruyter.
- Nappa, C. (2018). «Camerius: Catullus cc. 55 and 58b». *Mnemosyne*, 71, 336-45.
- Nauta, R. (2002). *Poetry for Patrons: Literary Communication in the Age of Domitian*. Leiden; Boston; Köln: Brill. <https://doi.org/10.1163/9789004351141>.
- Neger, M. (2012). *Martials Dichtergedichte. Das Epigramm als Medium der poetischen Selbstreflexion*. Tübingen: Gunter Narr.
- Pasco-Pranger, M. (2017). «Speaking Stone in Catullus 55». *CPh*, 112, 89-97. <https://doi.org/10.1086/689728>.
- Rodríguez-Almeida, E. (1996). «Il 'Ludus de morte Claudii (Apocolocyntosis)', un rebus storico-letterario». *MEFRA*, 108, 241-62. <https://doi.org/10.3406/mefr.1996.1935>.
- Sichtermann, H. (1963). s.v. «Pan». *Enciclopedia dell'arte antica*, vol. 5. Roma: Treccani, 920-2.
- Sullivan, J.P (1991). *Martial: the Unexpected Classic. A Literary and Historical Study*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Szelest, H. (1996). «Kanius Rufus i Fedrus: (Mart. III 20, 5)». Lewandowski, I.; Liman, K. (eds), *'Litteris vivere'. Księga pamiątkowa ofiarowana Profesorowi Andrzejowi Wójcikowi*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 95-101.
- Vallat, D. (2008). *Onomastique, culture et société dans les Épigrammes de Martial*. Bruxelles: Latomus.
- Viparelli, V. (1993). «L'epistola I, 3 di Orazio: tra estetica ed etica». Polara, G. (a cura di), *'Munusculum'. Studi in onore di Fabio Cupaiuolo*. Napoli: Dipartimento di Filologia dell'Università degli Studi di Napoli Federico II, 137-57.
- Watson, P. (2006). «Contextualising Martial's Metres». Nauta, R.; Van Dam, H.-J.; Smolenaars, J.J.L. (eds), *Flavian Poetry*. Leiden; Boston: Brill, 285-98. https://doi.org/10.1163/9789047417712_018.