

Le parole dell'elegia e Flavia Dionisiade, poetessa bambina *CLE 1166 = CIL VI 18324*

Roberta Marchionni

Thesaurus linguae Latinae, München

Abstract Epigraphic poem *CLE 1166* is dedicated to Flavia Dionisiade, who passed away at the age of just seven. The aim of the epitaph was to commemorate the child and, with her, a particular talent of hers. For years, following Bücheler's interpretation, this talent has been understood as skill in dancing. However, the poem's wording tells a different story: an analysis, supported by the *Thesaurus linguae Latinae*, demonstrates that Flavia Dionisiade was a young poet, particularly devoted to elegiac poetry.

Keywords Carmina epigraphica. Elegiac poetry. *Thesaurus linguae Latinae*. Lexicography. Epigraphy.

Sommario 1 *Hic iacet exiguis Dionysia flebilis annis.* – 2 *Extremum tenui quae pedepit iter.* – 3 *Cuius in octava lascivia surgere messe | coeperat et dulces fingere nequitias.* – 4 Conclusioni.



Peer review

Submitted 2025-03-19
Accepted 2025-05-26
Published 2025-06-19

Open access

© 2025 Marchionni | © 4.0



Citation Marchionni, R. (2025). "Le parole dell'elegia e Flavia Dionisiade, poetessa bambina. *CLE 1166 = CIL VI 18324*". *Lexis*, 43 (n.s.), 1, 109-124.

D(is) M(anibus)
Flaviae Dionysiadis
hic iacet exiguus Dionysia flebilis annis
extremum tenui quae pede rupit iter
cuius in octava lascivia surgere messe
cooperat et dulces fingere nequitias
quod si longa tuae mansissent tempora vitae
doctior in terris nulla puella foret
vixit annis VII m(ensibus) XI diebus XV
fecit Annia Isias vernae suae b(ene) m(erenti)¹

Agli dei mani

di Flavia Dionisiade

Qui giace Dionisia, da piangere per i suoi pochi anni, che con piede leggiadro si fece strada per l'ultimo tratto della sua vita, la cui licenziosità nell'ottavo anno di vita aveva iniziato a emergere e a comporre dolci malizie; in virtù di questo, se ti fosse rimasto più tempo da vivere, non ci sarebbe stata su tutta la terra una giovane donna più dotta. Visse 7 anni 11 mesi e 15 giorni. Annia Isias fece per la sua schiava benemerita.

La breve vita di Flavia Dionisiade, *verna*² di Annia Isias e morta a soli 7 anni, è riassunta in tre distici scolpiti per volere della sua padrona, che di tomba ed epigrafe fu la committente. Completano l'iscrizione *praescriptum*, con il nome della bambina, e *postscriptum*, con l'età, lo *status* di Flavia Dionisiade e il nome della dedicante. Annia Isias ricorda la sua *verna* tessendone le lodi: benché ancora bambina, ci dice, la sua *lascivia* aveva già iniziato a *fingere dulces nequitias*

Ho presentato questa analisi per la prima volta all'Università Ca' Foscari, Venezia, in occasione della giornata di studi di lessico latino *Storie di parole* (19 aprile 2018), successivamente all'Università della Campania Luigi Vanvitelli (28 maggio 2021), e all'Università degli Studi di Milano (12 novembre 2021). Ringrazio Martina Venuti, organizzatrice delle giornate lagunari, e con lei tutti gli amici e colleghi che hanno partecipato alla discussione a Venezia e nelle sedi successive, in particolare Alessandro Fusi, Silvia Mattiacci ed Elena Merli. A quest'ultima sono particolarmente debitrice per aver richiamato la mia attenzione su *exiguus* e *flebilis*, a cui in un primo momento non avevo prestato particolare attenzione, e sul loro ruolo nel vocabolario elegiaco. Ringrazio anche gli anonimi revisori che, con le loro preziose osservazioni, hanno contribuito a migliorare il presente lavoro.

1 Il carme, la cui datazione è fissata approssimativamente al II sec. d.C., ci è conservato solo dalla tradizione manoscritta con piccole varianti che non incidono su questa ricerca e per le quali, così come per l'elenco dei testimoni, rimando a *CIL* VI 18324 (cf. p. 3522).

2 Ai *vernae*, gli schiavi nati in casa, ha dedicato un ampio studio Hermann-Otto 1994. Particolarmente interessante per il tema di questo contributo il capitolo: «Aufzucht und Ausbildung des Sklavenkindes» (Cura e istruzione del bambino in schiavitù), 288-339 (a p. 334 nota 80 alcuni brevi considerazioni su *CLE* 1166).

e grazie a queste, se la morte non l'avesse rapita, sarebbe diventata la più dotta tra le giovani donne.

Già Bücheler (1897) riconobbe in queste parole l'allusione a un particolare talento di *Dionysia* (per esigenze metriche così la chiama l'autore del *carmen* alla riga 3),³ e nell'apparato alla sua edizione, annota: «saltatriculam agnosco ex v. 2 potissimum, cf. Gellius I 5». A suo avviso, dunque, *Dionysia* sarebbe stata una danzatrice («saltatricula»), e questo si evincerebbe da un lato dal pentametro *extremum tenui quae pede rupit iter*, dall'altro da questo passo di Gellio (1.5.3):

Sed cum L. Torquatus, subagresti homo ingenio et infestivo, gravius acerbisque apud consilium iudicum, cum de causa Sullae quaereretur, non iam histrionem eum esse diceret, sed gesticulariam Dionysiamque eum notissimae saltatriculae nomine appelleret, tum voce molli atque demissa Hortensius «Dionysia» inquit «Dionysia malo equidem esse quam quod tu, Torquate, ἄμουσος, ἀναφρόδιτος, ἀπροσδιόνυσος».

A ben vedere però, l'unica informazione che ci offre questa testimonianza è che ai tempi del celebre oratore Ortensio, contemporaneo dell'ancor più celebre Cicerone, esisteva una ballerina di nome *Dionysia*, ben nota anche lei, al punto che l'apostrofare col suo nome un rivale era uno scherno pesante quanto inequivocabile.⁴ Quanto alla riga 4, in cui Bücheler leggeva l'accento a movimenti di danza, un'attenta considerazione del lessico non supporta in alcun modo questa teoria. La fragilità di questi argomenti non ha però impedito che l'interpretazione di Bücheler rimbalzasse di pubblicazione in pubblicazione, e davvero pochi sono gli studiosi che si sono dati la pena di verificarne la validità.⁵

³ Gli autori del *CIL* annotano: «Puellae nomen fuisse Dionysiadi probat tituli versus primus: versus dactylici gratia poeta id licentiae sibi sumpsit, ut pro illo nomine Dionysiam poneret».

⁴ Al proposito rimando a Williams 2010, 155 ss. e Pausch 2021, 151 s. L'identificazione delle due donne appare esclusa già sulla base di una semplice incompatibilità cronologica, salvo che Bücheler non intenda ipotizzare che *Dionysia* costituisse un nome convenzionale per una danzatrice.

⁵ Cosa peraltro comprensibile, data l'autorità di Bücheler quando si tratta di *carmina epigraphica* (e non solo). Di seguito una breve rassegna degli interventi su questo *carmen* che confermano quanto affermato: Geist 1969, 139 nr. 364 accoglie i versi nella rubrica «Öffentliche Spiele» (Giochi pubblici) con il titolo: «Grab der achtjährigen Tänzerin Dionysia» (Tomba di Dionysia, danzatrice di 8 anni). La riga 4 viene tradotta da Geist «die ihren letzten Weg ging mit gewandtesten Fuß» (che percorse il suo ultimo cammino con piede abile, destro). Anche Eichenauer 1988, 79 la pensa allo stesso modo, dato che troviamo i versi nella sezione del suo lavoro dedicata alle danzatrici. Fertl 2005, 181 si limita chiedersi se *Dionysia* fosse una danzatrice di professione o se si limitasse ad allietare solo Annia Isias. Solo Hermann-Otto 1994, 334 nota 80 solleva dei dubbi «Allerdings ist die Erschließung von *saltatrix* aus Zeile 2 [...] nicht gesichert».

Le parole che compongono questo epitafio ci raccontano però una storia ben diversa, e nemmeno troppo velatamente. Di seguito analizzerò, verso per verso, la presenza nel carme di alcuni dei vocaboli prediletti dai poeti elegiaci: *exiguus*, *flebilis*, *tenuis*, *lascivia*, *figere*, *nequitia*, *docta* [...] *puella* (in ordine di apparizione), rivelando progressivamente i veri intenti di chi li disseminò con insistenza, talvolta creando nessi non banali, in una poesia di soli sei versi (e in distici elegiaci).

1 *Hic iacet exiguis Dionysia flebilis annis*⁶

Quasi tutte le parole che tratteremo sono già voci del *Thesaurus linguae Latinae*, e la presente ricerca si basa in gran parte sui risultati dei lessicografi al servizio del grande vocabolario latino. Costoro infatti in più di un caso si sono espressi chiaramente sul valore metaletterario e programmatico all'interno della poesia elegiaca delle voci in questione. È il caso di Ida Kapp, il cui articolo *exiguus* uscì nel 1941,⁷ e che all'interno della struttura dell'articolo ideò un paragrafo dal titolo:

de scriptis, carminibus tam ambitu quam re parvis, de exilis sive scriptoris sive poetae materia et argumento, de versibus elegiacis (sc. collatis c. grandibus operibus epicis), de poeta ipso eqs.⁸

Quando il lemma viene usato come appena descritto, aggiunge Kapp, suoi sinonimi sono *exilis* e *tenuis*, aggettivo quest'ultimo che ritroveremo alla riga 4. Tra i passi raccolti da Kapp⁹ sotto questo titolo e a sostegno della sua intuizione, troviamo i famosi versi dell'*ars poetica* di Orazio, in cui il poeta collega l'origine del genere elegiaco al lamento funebre, la *querimonia*¹⁰ (75 ss.):

Gewiß ist, daß das Kind eine Ausbildung bekommen hat (*doctior*). Ausbildung und Berufstätigkeit seit dem 5. Lebensjahr werden durch diese Inschrift bestätigt» (Tuttavia, l'interpretazione di *saltatrix* dalla riga 2 [...] non è certa. È certo che la bambina abbia ricevuto un'istruzione (*doctior*). L'iscrizione conferma sia la formazione sia l'attività professionale a partire dal quinto anno di vita).

⁶ La tradizione manoscritta del *carmen* non ci risparmia *variae lectiones* per *exiguus*: *exuviis* ed *exutis* (vd. Bücheler 1897, in apparato). Il nesso con il sostantivo *annus* si trova solo in questo carme.

⁷ *Fere i.q. parvus*. *ThlL* vol. V 2: 1469, 81-1479, 10.

⁸ *ThlL* vol. V 2: 1476, 12 ss.

⁹ Presento solo quelli più incisivi per la presente ricerca, per il resto rimando al *Thesaurus*.

¹⁰ Cf. Fedeli 1997, 1495 e Merli 2004, 462, 467.

versibus inpariter iunctis querimonia primum,
post etiam inclusa est voti sententia compos;
quis tamen exiguos elegos emiserit auctor,
grammatici certant et adhuc sub iudice lis est.

Se è fuori dubbio che, con *versibus impariter iunctis* Orazio si riferisca al distico elegiaco come unione di esametro e pentametro, dunque alla forma metrica dell'elegia,¹¹ *exiguos elegos* potrebbe riprendere lo stesso aspetto, tanto che il suo commentatore Pseudo Acrone glosserà con *exiguos dixit ad comparationem heroici metri*, o indicare il contenuto, in contrasto con la grandiosità dell'epica.¹² Per i nostri scopi basta la conferma di quanto affermato da Kapp, e cioè l'uso non casuale di *exiguus*, ma programmatico, perché elemento perfettamente inserito nel lessico proprio dell'elegia.¹³

Altrettante illuminante è quanto dice Ovidio, nell'introduzione al secondo libro dei *Fasti* (2.4):

nunc primum velis, elegi, maioribus itis:
exiguum, memini, nuper eratis opus.
ipse ego vos habui faciles in amores ministros,
cum lusit numeris prima iuventa suis.

Ovidio si rivolge ai suoi versi, *elegi*, annunciando loro che li aspetta un compito che richiede capacità maggiori rispetto a quando aveva fatto di loro «piacevoli messaggeri d'amore»: l'allusione alle opere d'amore in distici è evidente.¹⁴ Anche in questo contesto *exiguus* è il termine quasi tecnico deputato a descrivere il contrasto tra i temi d'amore rispetto a quelli più elevati che Ovidio affronterà con i *Fasti*.¹⁵

¹¹ Alla quale fa riferimento anche Ovidio (*am.* 1.1.3-4): *par erat inferior versus: risisse Cupido dicitur atque unum surripuisse pedem*. *Exiguus*, nel suo significato di *brevis*, può ben descrivere il pentametro, l'esametro senza un piede, per dirla con le parole di Ovidio appena citate, e che, come sottolinea Moreno 1994 (in particolare 21 s., 165-8), non ha vera autonomia come unità metrica ma ha la funzione di interrompere una serie di esametri *katà stichon*, trasformandoli in distici elegiaci.

¹² Tanto più che, nei versi precedenti (73-4), Orazio parla del metro indicato da Omero per l'epica. Per la discussione sulla posizione critica di Orazio verso la poesia elegiaca ipotizzata da Brink 1963 (160 s.) proprio sulla scorta di questi versi si veda Freis 1993.

¹³ Nel suo commento al passo Fedeli 1997, 14976 osserva: «in riferimento agli *elegi* (cf. *ThLL* vol. V 2: 1476, 12 sgg.), riprende e varia la caratterizzazione dell'elegia come poesia *tenuis*, di chiara origine callimachea (cf. Fedeli 1985, 54-5), e la contrappone al contenuto altisonante dell'*epos*».

¹⁴ Vd. anche Miller 1993, 155.

¹⁵ Si veda anche il commento di Bömer 1958 al passo, dove sono elencati altri passi in cui *exiguus* ha il compito di descrivere i versi elegiaci e la loro materia e quanto dice Robinson 2011, *ad loc.*: «Propertius uses a number of adjectives related to small size to evoke the Callimachean aesthetic (or the Roman conception of it, at least): among the

Se per *flebilis* non abbiamo la stessa fortuna, dato che Vollmer, l'autore della voce per il *Thesaurus*,¹⁶ non individua usi 'elegiaci' dell'aggettivo, o per lo meno non ha ritenuto di dover organizzare la struttura dell'articolo evidenziandoli, ancora una volta l'articolo del *Thesaurus* si rivela un buon punto di partenza. La struttura dell'articolo è suddivisa in tre gruppi:

I *quod flet*

II *quod fletum cit*

III *quod fletur vel fletu dignum est*

ed è nel terzo gruppo che troviamo diversi *carmina epigrafica* (891, 24 ss.). *Flebilis* (non sorprende) è dunque parola ricorrente nel lamento funebre, e questo ci riporta al rapporto tra querimonia ed elegia appena ricordato, ben presente anche a Ovidio,¹⁷ come ci svelano alcuni suoi versi in cui il poeta definisce *flebilis* proprio l'elegia (*am.* 3.9.3):

Memnona si mater, mater ploravit Achillem,
et tangunt magnas tristia fata deas,
flebilis indignos, Elegeia, solve capillos.

Nel lamento per la morte di Tibullo, Ovidio introduce la personificazione Elegia in lacrime, e l'invita a sciogliere i capelli in segno di lutto. A questo verso è stato spesso accostato *epist.* 15.7,¹⁸ in cui il poeta presta la voce a Saffo, colta nell'atto di giustificarsi per aver preferito *alterna carmina* ai metri lirici, a cui è più avvezza:

flendus amor meus est; elegiae flebile carmen.

Ancora un verso che contiene una riflessione sull'elegia e sul suo rapporto con le lacrime.¹⁹ Anche nel caso di *flebilis* abbiamo dunque a

most common are *angustus* [...] and *exiguus* [...] and *exiguus* is one many that becomes particularly associated with elegy».

¹⁶ Vol. VI 1: 890, 9-891, 57.

¹⁷ Come ricorda Luck 1977, 2: «obwohl er selbst das elegische Maß zuerst nur für erotische Dichtungen verwendet hat, hält er persönlich an der Theorie der Alexandriner fest, wonach die Elegie eigentlich ein Klagelied war» (sebbene inizialmente abbia utilizzato il metro elegiaco solo per poesie di carattere erotico, egli aderisce personalmente alla teoria degli Alessandrini, secondo la quale l'elegia era in realtà un canto di lamento).

¹⁸ Tra gli altri da Hallet 2005, 9: «one might even argue that Ovid has here assimilated Sappho to the personified, female Elegy of *Amores* 3.9: after all, the phrase *corpus inane*, used at *Heroides* 15. 116 in the simile comparing Sappho to a mother mourning over her dead son, appears at *Amores* 3.9.6 to describe the dead Tibullus».

¹⁹ Ovidio tornerà a definire *flebilis* la sua poesia nel momento per lui più doloroso: *flebilis ut noster status est, ita flebile carmen* (*trist.* 5.1.5).

che fare con un aggettivo profondamente in sintonia con l'elegia e con il suo «mito di fondazione».²⁰

2 *Extremum tenui quae pede rupit iter*

È questo il verso da cui Bücheler ha dedotto che il talento di *Dionysia*, probabilmente coltivato grazie all'educazione ricevuta da *Annia Isias*, trovasse espressione nella danza. L'analisi lessicale non sostiene però in alcun modo questa teoria: l'*extremum iter* è l'ultimo tratto della sua vita terrena,²¹ il confine tra la vita e la morte, la cui menzione non stupisce in un epitafio. L'idea dell'ultimo tratto prima di un confine è peraltro presente anche nelle altre due attestazioni del nesso *extremum iter*: in *Ov. epist.* 16.202 Aurora è la dea che *extremum noctis [...] finit iter*, che insomma sostituisce la notte quando costei giunge alla fine del suo viaggio, mentre in *Stat. Theb.* 3.262 (*Gradivus [...] iter extremum caelique abrupta tenebat*) è Marte che, eseguendo gli ordini di Giove, è in volo verso la terra e sta attraversando l'ultimo tratto che la divide dal cielo.

Rumpere iter, come anche *rumpere vias*, indica l'azione di 'farsi strada', come chiarisce ora l'articolo per il *Thesaurus* di Friedrich Spoth dedicato a *rumpo*, la cui uscita è prevista nel 2025.²² Si potrebbe dunque pensare a tradurre il verso con «che si fece strada attraversando l'ultimo tratto (che separa dalla morte) *pede tenui*».

Resta appunto il *tenuis pes*: Geist, nel tentativo di trovare conferma all'interpretazione di una Dionisia ballerina, affida a *tenuis* il compito di descrivere il piede come *gewandt* (destro, abile), significato di cui non troviamo traccia. Mancando il *Thesaurus* ricorriamo all'*OLD* che, tra i vari significati, tutti riconducibili alla sfera semantica di 'piccolo, delicato, leggero' annovera «having little depth»: quale modo più poetico per accennare al passo di una bambina che ha varcato il confine tra la vita e la morte? Non solo: come ci ha ricordato Kapp, *tenuis* è sinonimo di *exiguus*, in contesto elegiaco. E non possiamo non pensare alla *tenuis avena* virgiliana che, come già riconosceva Pöschl (1964), «ist eine Anspielung auf das ‚zarte‘ Genre der Hirtendichtung».²³ Che la *tenuis avena* virgiliana alluda a un pro-

²⁰ Morte e lamento sono alla base della tradizione elegiaca greca, come attestano anche le etimologie tramandateci dai lessici bizantini. Secondo queste fonti, il termine deriverebbe da ἄ ἔ λέγειν (dire: ah! ah!, emettere un lamento), o da εὖ λέγειν (dire bene, fare l'elogio). Sul rapporto dell'elegia romana con quella greca vd. Farrell 2012, in particolare 15 s.

²¹ Cf. *ThlL* vol. V 2: 1997, 79 ss.

²² Vol. XI 2.

²³ «È un'allusione al 'delicato' genere della poesia bucolica». Vd. anche nota 23, con bibliografia al proposito.

gramma poetico lo pensava anche Marziale, se si farà pregare dalla musa Talia (8.3.21) di *angusta cantare* [...] *avena*, invece di trattare argomenti tragici ed epici.²⁴ Sempre Marziale sceglie proprio *tenuis* tra gli aggettivi con cui ornare Catullo (10.103.5),²⁵ colui che per il poeta spagnolo fu l'*auctor* per eccellenza, nel suo doppio ruolo di autore di epigrammi e di precursore della poesia d'amore e dunque, dal punto di vista contenutistico, dell'elegia.²⁶

nec sua plus debet tenui Verona Catullo
meque velit dici non minus illa suum.

Catullo è per Marziale non solo un autore amatissimo ma il perno di tutta la sua poetica e dei suoi sforzi di riscattare l'epigramma, di strapparli al suo destino di genere letterario marginale. I contesti in cui evoca il suo modello sono sempre programmatici, il lessico mai casuale, e avrà ragione Schöffel²⁷ che definisce *tenuis* un «Reizvokabel», una parola chiave della tradizione callimachea-neoterica, allusione all'epigramma²⁸ e/o all'elegia.²⁹

Va anche osservato che *pes* è termine metrico: all'inizio dell'elegia 3.1 Properzio, a cui Callimaco e Fileta hanno concesso di entrare nel bosco sacro dell'elegia, si rivolge a loro chiedendo (5 s.): *quo pariter carmen tenuastis in antro? quove pede ingressi?* Come scrive Fedeli (1985) nel suo commento al passo, va qui riconosciuta «una chiara allusione alla scelta del metro elegiaco [...]. *Pes* può designare un metro in generale [...] ma spesso è usato per indicare l'esametro, che è il metro della poesia epica [...] o, come qui, il distico elegiaco».³⁰

²⁴ Cf. Schöffel 2002, 118.

²⁵ Marziale definisce Catullo cinque volte *doctus* (1.61, 7.99, 8.73, 14.100, 14.152); due volte *tener* (4.14, 7.14), e una volta *argutus* (6.34), *tenuis* (10.103) e *lepidus* (12.44).

²⁶ Sul tema vd. Canobbio 2011, in particolare p. 439 nota 13, la bibliografia sul rapporto tra Catullo e Marziale.

²⁷ 2002, 589. Nel commento a 8.70.5: *Pieriam tenui frontem redimire corona contentus*.

²⁸ Definito da Citroni 2004, 1 «petite sœur» dell'elegia.

²⁹ Damschen, Heil 2004, 363 affermano che *tenuis* significa: «fein im Sinne der alexandrinischen Poetik: gelehrt (*doctus*) und scharfsinnig» (raffinato nel senso della poetica alessandrina: dotto, *doctus* e arguto). Vd. anche nota 30.

³⁰ È ancora Fedeli 1985, 53 a parlare di *tenuare* come termine tecnico e a precisare che *carmen tenuastis* non significa altro che *carmen molle ac tenue fecistis*: «il *tenuare carmina* nella grotta di Callimaco e di Fileta è una nuova affermazione, in forma simbolica, l'ideale callimacheo del λεπτόν». Si veda anche quanto detto per *exiguus* alla nota 11.

3 ***Cuius in octava lascivia surgere messe | coeperat et dulces fingere nequitias***

Continuando con l'analisi lessicale, al v. 5 leggiamo che la *lascivia* della bambina cominciava a dar frutti, e a *fingere dulces nequitias*. Hugo Beikircher, autore della voce *lascivia* per il *Thesaurus*,³¹ divide il materiale in due grandi gruppi:

I in quibuslibet actionibus vel condicionibus:

II in dicendo, scribendo:

A sua volta il secondo gruppo è diviso come segue:

A in carminibus (respicitur sive poetae habitus sive operis stilus eiusve argumentum maxime res amatorias tractans)

B in oratione soluta:

Ancora una volta, la voce del *Thesaurus* fa luce sul significato di una parola all'interno di una poetica, nel nostro caso quella dei poeti elegiaci, il cui argomento è l'amore. Nel gruppo **A** trovo, tra le altre occorrenze, questo passo di Tacito (*dial.* 10.4):

ego vero omnem eloquentiam omnesque eius partes sacras et venerabiles puto, nec solum cothurnum vestrum aut heroici carminis sonum, sed lyricorum quoque iucunditatem et elegorum lascivias et iamborum amaritudinem et epigrammatum lusus et quamcumque aliam speciem eloquentia habet, anteponendam ceteris altiorum artium studiis credo.

In un elenco di generi letterari, in cui viene enfatizzato il loro carattere distintivo, si menziona la *lascivia elegorum*, ovvero la natura amorosa dell'elegia.³²

Lascivi vengono definiti Catullo da Propertio (2.34.87) e Ovidio (*trist.* 2.428), Propertio da Marziale (8.73.5), mentre per Quintiliano

nel celebre giudizio sull'elegia associa l'attributo al genere, ma ne fa una caratteristica peculiare di Ovidio, piuttosto che di Tibullo e Propertio: cf. *inst.* 10.1.93 *elegia quoque Graecos provocamus, cuius mihi tersus atque elegans maxime videtur auctor Tibullus. Sunt*

³¹ Vol. VII 2: 979, 68-981, 74.

³² Fusi 2014-15, 77 *lascivia* è «una caratteristica distintiva del genere letterario *elegiaco*, spesso menzionata all'interno di un elenco che comprende altri generi».

*qui Propertium malint. Ovidius utroque lascivior.*³³

Nel carme di Dionisia la *lascivia* della bambina, quindi la caratteristica distintiva dell'elegia, si sostituisce a Dionisia stessa, è lei a *fin-gere dulces nequitias*.

Fingere è il verbo che descrive, tra le altre cose, ogni forma di attività artistica,³⁴ anche l'attività del poeta, Orazio parla più volte del suo *fin-gere carmina*,³⁵ mentre Properzio (4.1.135) ricorda così l'imperativo che Apollo gli rivolse da bambino: *at tu finge elegos*.

Che l'attività della *lascivia*, l'attitudine del poeta elegiaco o per lo meno del poeta d'amore, sia il comporre, è quasi scontato, non c'è altro significato possibile per questa *iunctura*. Se poi ciò che compone sono *nequitiae* è ancora più evidente che è dell'attività di chi scrive d'amore che si parla in questo verso del carme 1166. Questo è almeno quanto si deduce dall'articolo del *Thesaurus* dedicato alla voce *nequitia*.³⁶ La struttura dell'articolo vede il materiale suddiviso in due grandi gruppi:

I *praevalente vi inutilitatis, vilitatis, nullius pretii*

II *praevalente notione nocendi respicitur malignitas, malitia*

Le *nequitiae*, dunque, possono essere cose da poco, di nessun valore; il concetto viene spesso usato, ricorda ancora il *Thesaurus*, *in rebus veneriis*, e in particolare *in versibus amatoriis*, specialmente con riferimento all'incostanza femminile, uso attestato a partire da un frammento di Gallo e poi in Properzio e Ovidio.³⁷ Marziale riprende questo uso, ma aggiunge il suo tocco personale:

tu quem nequitiae procaciores
delectant nimum [...],
lascivos lege quattuor libellos.
(5.2.3-5)

³³ Cito ancora da Fusi 2014-15, 77. Altri passi in cui autori definiscono *lascivi* altri autori, sempre in contesti di programma poetico, sono raccolti nell'articolo *lascivus* del *Thesaurus* (Beikircher 1973) vol. V 2: 983, 48-986, 70, in particolare 986, 13 (*de ipso poeta*). Ricordiamoci anche del *tenuis Catullus* di Marziale: non era un'eccezione riferire a un poeta l'aggettivo tipico delle sue scelte letterarie.

³⁴ Vd. *ThlL* vol. VI 1: 770, 41-780, 46, in particolare 773, 82 ss., dove oggetto di *fin-gere* sono *libri, versus, carmina*.

³⁵ Hor. *carm.* 4.2.32, *epist.* 2.1.227, *ars* 331, 382.

³⁶ È stato proprio mentre mi occupavo della voce *nequitia* per il *Thesaurus* che ho incontrato l'epitafio di Dionisia, su uno dei circa 500 *Zettel* (le schede con le occorrenze) del lemma. Sono numeri approssimativi, ma la frequenza di un lemma nei circa 1000 anni di letteratura latina di cui si occupa il *Thesaurus* è un dato di non scarso interesse.

³⁷ Gall. *carm. frg.* 1, 1: *tristia nequit<ia> ...>a Lycori tua*. Per il resto cf. *ThlL* vol. IX 1: 611, 41 ss.

tune es [...] ille Martialis,
cuius nequitias iocosque novit,
aurem qui modo non habet Batavam?
(6.82.4-6)

tu quoque nequitias nostri lususque libelli
uda, puella, leges.
(11.16.7-8)

Come osserva Grewing (1997) nel suo commento a 6.82.5, *nequitia* e *iocus* «stehen hier als Termini für M.s poetologisches Konzept». ³⁸ Non siamo così lontani dalle *nugae* di Catullo. ³⁹

Nel *Thesaurus* questi passi di Marziale sono raccolti in un paragrafo dal titolo: *metonymice de versibus sim*; nello stesso paragrafo è stato registrato il verso del carme 1166 che stiamo esaminando: ⁴⁰ come in Marziale, nella poesia di Dionisia le *nequitiae* sono versi.

quod si longa tuae mansissent tempora vitae
doctior in terris nulla puella foret

Dionisia sarebbe potuta diventare la giovane donna più dotta del mondo, proprio in virtù della sua abilità nel *fingerne nequitias*. ⁴¹ Alle donne dotte e al loro ruolo centrale nella poesia elegiaca sono stati dedicati

³⁸ «Sono usati qui come termini per il concetto poetologico di M.». Citroni 2004, 5 sembra pensarla diversamente: «Martial [...] utilise toujours et uniquement le terme épigramme (qui dans son œuvre revient 31 fois), par rapport auquel des termes comme *ineptiae*, *lusus*, *ioci* ont une fonction purement connotative, et non dénotative du genre littéraire». Sempre Grewing, a p. 529, fornisce anche vari esempi dell'uso che Marziale fa di *nequam*, compreso il passo in cui a venir definita tale è Sulpicia (10.35.11): *Sulpiciae carmina qui bene aestimarit, nullam dixerit esse nequiores, nullam [...] sanctiores*. Si tratta della cosiddetta 'altra Sulpicia', della quale abbiamo solo due versi in trimetro giambico e che va distinta dall'omonima poetessa elegiaca a cui vengono attribuiti i carmi per l'amato Cerinto all'interno del *Corpus Tibullianum* (vd. e.g. Mattiacci 1999, 220-4; Lorenz 2002, 28-34). 10.35 è commentato ampiamente da Buongiovanni 2012.

³⁹ Termini quali *nugae*, *ioci* e altri affini sono oggetto di analisi in Spisack 1992.

⁴⁰ Il passo è accompagnato da una nota di cautela che, in base a quanto detto fino ad ora, appare quasi obsoleta: «si recte huc; vix recte de arte saltatoria cogitat Bücheler ad l.».

⁴¹ Secondo Perotti (2000, 11) l'espressione *quod si* potrebbe aver avuto origine da un accusativo di relazione, con la funzione di ricollegare il nuovo concetto con quello espresso nel verso o nel periodo precedente (qualcosa come «per quanto riguarda ciò» o «a questo proposito»). Lo stesso Perotti aggiunge: «naturalmente, nello sviluppo della lingua questo tipo di 'nesso relativo' si è, per così dire, stereotipato, diventando una sorta di 'formula di transizione', quasi equivalente alla particella greca δὲ [...] dove *quod si* è trasformato in uno stereotipo privo di particolare significato, che serve soltanto a evitare il brusco *incipit* costituito dal solo *si* o da altre congiunzioni».

molti studi,⁴² per farsi un'idea della loro presenza nei poeti d'amore basta ancora una volta un'occhiata all'articolo *doctus* del *Thesaurus*, dove troviamo la rubrica *de puellis, feminis* (sottogruppo di **B significat cuiusvis doctrinae vel artis aut praeceptis aut usu peritum**) e in tale rubrica tutti gli autori di cui abbiamo parlato sino ad ora: Catullo (35.17), con la sua *Sapphica puella Musa doctior*, e poi Tibullo, Propertio, Ovidio e Marziale. Nell'epitafio per Dionisia l'aggettivo è usato al comparativo, come in Catullo, e come in questo verso della *Lydia*, parte del corpus tramandatoci come *appendix Vergiliana*, verso molto simile al nostro (24 s.): *non ulla puella doctior in terris fuit*.

Il comparativo è funzionale a esprimere l'eccellenza di una donna, anzi, di una bambina, e per di più schiava, capace non solo di leggere ma anche di scrivere versi,⁴³ e di farlo come nessun'altra. L'iperbole è di casa nella poesia d'amore come del resto nella poesia funebre, il cui compito è consolare e cristallizzare, ai fini del ricordo, l'eccezionalità di chi si è perso per sempre.⁴⁴

4 Conclusioni

Lo studio qui presentato sul lessico del carme epigrafico *CLE* 1116 non ha la pretesa di essere esaustivo e non potrebbe nemmeno esserlo, data la mole di materiale che ciascun lemma analizzato inevitabilmente trascina con sé, tanto più in quanto parola chiave non solo di un genere letterario, ma di un vero e proprio programma poetico. Esso aspira tuttavia ad aggiungere un tassello alle indagini sui rapporti tra i *Carmina Latina Epigraphica* e la tradizione letteraria, per citare solo uno dei lavori che Cugusi ha dedicato al tema,⁴⁵ in particolare tra *CLE* e tradizione elegiaca.⁴⁶ Sulla falsariga di Cugusi possiamo osservare che la presenza dei classici dell'elegia nel carme dedicato a Dionisia non si esaurisce in una serie di citazioni più o meno estese – quello che egli definisce l'aspetto 'meccanico' – ma si manifesta attraverso scelte lessicali cariche di un'allusività nemmeno tanto sottile ma che ci è a lungo sfuggita. Al tempo stesso, queste scelte ci rivelano l'esercizio scolastico di chi è impegnato nell'apprendere il mestiere di poeta elegiaco.

⁴² Sul tema si veda l'importante studio di Hemelrijk 1999. Si vedano anche James 2003 e Lamberti 2020 (il nostro *carmen* si trova a p. 50).

⁴³ Cf. Fordyce 1961, 178: «from Catullus' time onwards *doctus* is almost a technical term for ability».

⁴⁴ In merito all'elogio, talvolta idealizzato, riservato ai defunti negli epitafi, vd. Latimore 1942, in particolare 299 s.

⁴⁵ Cugusi 1982.

⁴⁶ Ampia bibliografia sul tema ancora in Cugusi 1982, 1985 e 2002. Qui mi limito a menzionare Lissberger 1934.

Forse sarebbe eccessivo seguire il sospetto di Herrmann-Otto che suggerisce un rapporto insegnante-allieva tra le due donne protagoniste del carme,⁴⁷ arrivando a ipotizzare in Annia Isias l'autrice dello stesso. Tuttavia non ci sono dubbi sul fatto che costei fece imparare alla sua *verna* l'educazione alla poesia, e che Dionisia rivelò una propensione non comune a *figere carmina*. Non solo: la sua ispirazione l'aveva portata a comporre *pedes tenues*, versi d'amore, versi in distici elegiaci. Chissà che Dionisia, questa bambina dal cognome greco, come tutte le *puellae* dei poeti elegiaci,⁴⁸ durante le ore di lezione non abbia imparato a riconoscere, nei passi in cui gli autori elegiaci e Marziale declinavano il proprio credo poetico, le parole chiave di tale programma. È bello pensare che, come estremo atto di pietà, Annia Isias abbia raccomandato a colui o colei cui affidò il compito di comporre in versi il ricordo della bambina – qualora non sia stata lei stessa a farlo – di attingere a piene mani a quel vocabolario che Dionisia aveva imparato e amato, quello dell'elegia.

Bibliografia

- Canobbio, A. (2011). «Marziale e la tradizione elegiaca latina». *Athaeneum*, 99, 437-72.
- Bömer, F. (1958). *P. Ovidius Naso: Die Fasten*. Bd. 2, *Kommentar*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag.
- Brink, C.O. (1963). *Horace on Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bücheler, F. (1895). *Carmina Latina Epigraphica*, vol. 1. Leipzig: B.G. Teubner Verlag.
- Bücheler, F. (1897). *Carmina Latina Epigraphica*, vol. 2. Leipzig: B.G. Teubner Verlag.
- Buongiovanni, C. (2012). *Gli "epigrammata longa" del decimo libro di Marziale*. Pisa: Edizioni ETS.
- Citroni, M. (2004). «Martial, Pline le jeune et l'identité du genre de l'épigramme latine». *Dictynna*, 1.
<https://doi.org/10.4000/dictynna.172>
- Cugusi, P. (1982). «*Carmina Latina Epigraphica* e tradizione letteraria». *Epigraphica*, 44, 65-107.
- Cugusi, P. (1985). *Aspetti letterari dei "Carmina Latina Epigraphica"*. Bologna: Pàtron.
- Cugusi, P. (2002). «Tradizione elegiaca latina e *Carmina Latina Epigraphica*. Letteratura e testi epigrafici». *Aufidus*, 48, 17-29.
- Damschen, G.; Heil, A. (2004). *Marcus Valerius Martialis: Epigrammaton liber decimus. Das zehnte Epigrammbuch*. Text, Übersetzung, Interpretationen. Frankfurt am Main: Peter Lang.

⁴⁷ 61 nota 98. Herrmann-Otto basa questa supposizione sulla presenza del possessivo nel *postscriptum*.

⁴⁸ E come altre due giovani schiave di cui i *carmina epigraphica* ci hanno tramandato la memoria, *Euphrosyne* (CLE 1965), di 20 anni, detta non solo *docta novem Musis* ma addirittura *philosophia*, ed *Eucharis* (CLE 55), di 14 anni, anche lei *docta* nonché *erodita paene Musarum manu*. Per entrambe cf. Massaro 2018, 57-62. Va detto che Massaro non ritiene che CLE 1965 sia un esametro 'miuro' (con penultima sillaba breve), come sostiene Bücheler, ma che si tratti di un testo in prosa.

- Eichenauer, M. (1988). *Untersuchungen zur Arbeitswelt der Frau in der römischen Antike*. Frankfurt am Main; Bern; New York; Paris: Peter Lang.
- Farrell, J. (2012). «Calling out the Greeks: Dynamics of the Elegiac Canon». Gold, B.K. (ed.), *A Companion to Roman Love Elegy*. Oxford: Wiley-Blackwell, 11-24.
- Fedeli, P. (1985). *Properzio: Il Libro terzo delle Elegie*. Introduzione testo e commento. Bari: Adriatica Editrice.
- Fedeli, P. (a cura di) (1997). *Q. Orazio Flacco: Le opere*. Vol. 2.4, *Le epistole, L'arte poetica*. Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato (Libreria dello Stato).
- Fertl, E. (2005). *Von Musen, Miminnen und leichten Mädchen. Die Schauspielerin in der römischen Antike*. Wien: Braumüller Verlag.
- Fordyce, C.J. (1961). *Catullus*. Oxford: Oxford University Press.
- Freis, R. (1993). «Exiguos Elegos: Are Ars Poetica 75-78 Critical of Love Elegy?». *Latomus*, 52, 364-71.
- Fusi, A. (2014-15). «Una tendenziosa lezione di storia letteraria (su esegesi e testo di Marziale, VIII 73)». *Incontri di Filologia Classica*, 14, 59-89.
- Geist, H. (1969). *Römische Grabinschriften*. München: Ernst Heimeran Verlag.
- Grewing, F. (1997). *Martial: Buch VI. Ein Kommentar*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Hallet, J.P. (2005). «Catullan Voices in *Heroides* 15: How Sappho Became a Man». *Dictynna*, 2, 1-15.
<https://doi.org/10.4000/dictynna.129>
- Hemelrijk, E. (1999). *Matrona Docta: Educated Women in the Roman Elite from Cornelia to Julia Domna*. London; New York: Routledge.
- Hermann-Otto, E. (1994). *Ex ancilla natus*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- James, S.L. (2003). *Learned Girls and Male Persuasion: Gender and Reading in Roman Love Elegy*. Berkeley: University of California Press.
- Lamberti, F. (2020). «*Doctae puellae*: alcuni esempi di istruzione femminile nelle classi medio-alte di età imperiale». Ferretti, P.; Fiorentini, M. (a cura di), *Formazione e trasmissione del sapere: diritto, letteratura e società*. Trieste: EUT Edizioni Università di Trieste, 37-59.
- Lattimore, R.A. (1942). *Themes in Greek and Latin Epitaphs*. Urbana: University of Illinois Press.
- Lissberger, E. (1934). *Das Fortleben der Römischen Elegiker in den Carmina Epigraphica* [tesi di laurea]. Tübingen: Druck der Buchdruckerei E. Göbel.
- Lorenz, S. (2002). *Erotik und Panegyrik: Martials epigrammatische Kaiser*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Luck, G. (1977). *P. Ovidius Naso: Tristia*. Kommentar. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag.
- Massaro, M. (2018). «La rilevanza della impaginazione per l'esegesi delle iscrizioni metriche o affettive». Solin, H. (a cura di), *Le epigrafi della Valle di Comino = Atti del quattordicesimo convegno epigrafico cominese* (Atina, 27-8 maggio 2017). San Donato Val Comino: F&C Edizioni, 39-65.
- Mattiacci, S. (1999). «*Castos docet et pios amores, lusus, delicias facietasque*, ovvero la poesia d'amore secondo l'altra Sulpicia». *Invigilata Lucernis*, 21, 215-41.
- Merli, E. (2004). «Esculapio e Chirone in *Fasti e Metamorfosi*: tradizione mitologica e definizione del genere letterario». *Hermes*, 132, 459-71.
- Miller, J.F. (1993). «Ovidian Allusion and the Vocabulary of Memory». *MD*, 30, 153-64.
- Moreno, J.L. (1994). *El Dístico Elegíaco: Lecciones de métrica latina*. Madrid: Ediciones Clásicas.
- Pausch, D. (2021). *Virtuose Niedertracht: Die Kunst der Beleidigung in der Antike*. München: C.H. Beck Verlag.
- Perotti, P.A. (2000). «La locuzione *quod si*, e altre simili». *Latomus*, 59, 8-14.

- Pöschl, V. (1964). *Die Hirtendichtung Virgils*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag.
- Robinson, M. (2011). *Fasti: Book 2*. Edited with Introduction and Commentary. Oxford: Oxford University Press.
- Schöffel, C. (2002). *Martial: Buch 8*. Einleitung, Text, Übersetzung, Kommentar. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Spisak, A.L. (1992). *Terms of Literary Comment in the Epigrams of Martial* [PhD dissertation]. Chicago: Loyola University Chicago.
- Williams, C. (2010). *Roman Homosexuality*. 2nd. ed. Oxford: Oxford University Press.

