

La famiglia, la donna e l'amore in Roma antica

1. Nell'ambito del sistema letterario che si arricchisce progressivamente in Roma di nuovi generi, è possibile individuare mutamenti nella raffigurazione di tre temi fortemente intrecciati – la donna, il matrimonio e l'amore – che riflettono le modificazioni del costume nel variare delle circostanze storiche. La costellazione dei tre temi ha già una forte presenza nella commedia, soprattutto terenziana, poi nella poesia d'età cesariana e augustea diventa un nucleo connotante del genere; ma il significato della diversa modulazione di ciascuno dei temi in aggregazioni costantemente variate si comprende appieno se si collocano le situazioni espresse dalla poesia in un contesto di valori, affermati o negati, di cui danno testimonianza la storiografia e qualche documento extra-letterario.

La *palliata*, che dà rilievo ad alcuni bei personaggi femminili, è genere troppo condizionato dai modelli greci per essere letto come testimonianza della reale condizione della donna nella Roma del tempo; riproduce però in modo attendibile almeno una radicale distinzione sociale: quella tra la *matrona* (moglie e madre) da un lato, la schiava e la donna che vive della generosità dei propri amanti dall'altro; sempre dunque un universo femminile che si rapporta all'uomo attraverso istituzioni e legami affettivi. In particolare è ben evidenziato sulla scena il tratto fondamentale della condizione giuridica della donna di libera condizione: la soggezione alla *patria potestas*, esercitata prima dal padre, poi dal marito.

Il matrimonio, combinato dal padre per calcoli d'interesse e di convenienza, nei tempi più antichi di Roma era *cum manu*: la donna entrava con la sua dote nella casa e nella famiglia del marito con il compito di procreare figli – *procreandorum liberorum causa*, dice la formula – e prendersi cura della prole (del resto l'etimologia di 'matrona' e 'matrimonio' evidenzia appunto tale funzione; nella festa dei *Matronalia*, celebrata il primo marzo, anticamente mese iniziale dell'anno, le donne onoravano appunto Giunone Lucina, protettrice dei matrimoni e delle nascite); questa specie giuridica di unione integrava totalmente nella famiglia del marito la donna, che contraeva l'obbligo di venerarne i Penati rinunciando al culto dei propri antenati. Nella forma più solenne tale unione era accompagnata dal rito della *confarreatio* (offerta di una focaccia di farro a Giove); la scriminatura dei capelli della sposa con la punta di una lancia simboleggiava la sottomissione alla *potestas* del marito. La promessa nuziale era stipulata dalle famiglie molto presto, ma le nozze erano celebrate quando i promessi avevano raggiunto la pubertà. Alcuni elementi caratteristici del rituale romano dei matrimoni, come la *deductio* della sposa e il canto amebeo degli amici e delle amiche, sono riconoscibili negli epitalami di Catullo benché trasfigurati dall'elaborazione letteraria. Con il matrimonio *sine manu*, che si diffonde dall'età tardo repubblicana, la moglie conservava invece, assieme all'appartenenza alla sua famiglia di origine e al culto dei propri Penati, anche la proprietà del patrimonio e in virtù di questa autonomia economica godeva di una certa libertà personale e si emancipava dall'autorità maschile. Anche la convivenza continuata di fatto (*usus*) della durata di almeno un anno, non sancita da riti particolari, aveva giuridicamente valore di matrimonio. Sopravviveva poi la prassi arcaica della *coemptio*, l'acquisto della sposa.

Non erano unioni necessariamente cementate dal sentimento; anche le mogli della commedia, sospettose e gelose, che sventano i capricci senili degli anziani mariti (*Casina*, *Asinaria*, *Mercator*), difendono piuttosto una posizione sociale che un affetto e stanno sempre dalla parte dei figli, fino ad essere accusate di eccessivo attaccamento (come, nell'*Hecyra*, la madre di Panfilo, pronta invece a ritirarsi in campagna per non dare ombra alla giovane sposa). Un comico ritratto di *uxor dotata* che tiranneggia il marito facendo valere la sua condizione economica emerge dalle parole del vicino di casa compiacente e invidioso della bella vita dei giovani nella *Mostellaria*: situazione assolutamente intollerabile, lamenta nei suoi epigrammi Marziale. Ma la scena della commedia è principalmente lo spazio in cui irrompono, alterando equilibri consolidati, i giovani innamorati, che fanno in forza del sentimento le loro scelte; i poeti cominciano a dare connotazioni precise all'amore di cui rappresentano le infinite modulazioni: non solo il colpo di fulmine di Cherea nell'*Eunuchus*, ma il delicato sentimento di Panfilo nell'*Andria* e di Eschino

negli *Adelphoe*, la nascita dell'affetto nel giovane marito che poco a poco si innamora della moglie impostagli dal padre, conquistato dalla sua pazienza e dolcezza, dopo il profondo legame con la cortigiana che proprio per amore compie a sua volta una scelta generosa (*Hecyra*). Se il tema amoroso era nei modelli greci (“*nulla sine amore fabula Menandri*”), Terenzio delinea i suoi bei personaggi, psicologicamente caratterizzati, alla luce dei nuovi valori etici improntati all'*humanitas* elaborati nei circoli di cultura ellenizzante che gravitano intorno agli Scipioni.

Il matrimonio, sulla scena come nella vita, integra la donna nella famiglia, da cui sono escluse le cortigiane e le giovani vittime di ratti o violenze, a meno che non se ne riconosca la nascita legittima (tratto proprio del diritto attico, generalmente conservato nella *palliata*, mentre nella realtà romana spesso le schiave erano emancipate dai padroni che vivevano con loro *more uxorio*, come risulta da numerose iscrizioni funebri di liberte). La contraffazione dell'autorità paterna è rappresentata nella commedia plautina dal lenone, che concede a suo capriccio e al migliore offerente (l'innamorato che può pagare di più) il noleggio o l'acquisto delle ragazze di cui vanta la proprietà (come il grottesco Ballione dello *Pseudolus*, doppiamente beffato dallo schiavo). Ma nella *palliata* non mancano le ragazze senza famiglia capaci di sfruttare in proprio le arti della seduzione, come Fronesio nel *Truculentus* plautino, capace di tenere a bada tre amanti contemporaneamente e che riesce a ottenere generose regalie facendo credere al soldato innamorato di essere padre di un neonato o come Taide nell'*Eunuchus* terenziano, che sfrutta l'ingenuità dell'amante soldato per consentirsi la bella vita con un giovane squattrinato. La *palliata* porta spesso in scena il personaggio dell'etera, affascinante e raffinata, capace di intrattenere gli uomini con la conversazione arguta, con il canto e il suono del flauto o della cetra, che ha realmente un ruolo significativo nella società attica e che l'ellenizzazione del costume diffonde anche in Roma. Sulla scena come nella vita reale l'abbigliamento distingue due condizioni femminili: alla matrona era riservata la stola, alla donna di piacere la toga.

2. La produzione comica fornisce comunque una raffigurazione della donna lontanissima dai valori tradizionali romani. Il modello della moglie aderente al *mos maiorum* è testimoniato invece dalle epigrafi funerarie che definiscono costantemente la donna *domiseda, sedula, lanifica, casta, pia, univira; domi mansit lanam fecit*, è la formula ricorrente nelle iscrizioni funerarie. Alle donne spettava dunque oltre alla cura dei figli (*liberos aluit*, si legge spesso) la conduzione della casa, sia in campagna che in città: Catone definisce i compiti della *vilica*, fedele e accorta collaboratrice del massaro che il padrone le ha dato per marito; la *matrona* sovrintendeva in casa al lavoro delle schiave, aveva cura della dispensa e del guardaroba, provvedeva con la filatura e tessitura domestica alle vesti per tutta la famiglia (*domum servavit*). Appunto dalle iscrizioni risulta l'apprezzamento per la laboriosità delle donne, cui la letteratura non concede spazio: “tutto quello che abbiamo è frutto del tuo lavoro”, dice un marito in una bella epigrafe.

Ma un documento di eccezionale interesse perché dietro le formule convenzionali restituisce una concreta vicenda umana è l'elogio di Turia: lunga iscrizione funeraria (due colonne di 90 righe ciascuna) della fine del I sec. a. C. posta dal marito in onore della sposa che per due volte l'aveva salvato nascondendolo dalle rappresaglie degli avversari politici dopo Farsalo e dopo Filippi, vendendo i suoi gioielli per consentirgli di vivere decorosamente nel suo rifugio segreto, ottenendo per lui la clemenza di Cesare e poi di Ottaviano; il marito ricorda che la donna, non ancora sposa, appena quindicenne, aveva ricercato e fatto crocifiggere gli uccisori (forse schiavi) dei propri genitori, vendicandone la morte con l'energia di un uomo; aveva difeso per sé e per il marito nominato dal padre suo tutore e coerede, vanificando le trame dei parenti, il patrimonio lasciatole; dopo molti anni di matrimonio, sterile, aveva proposto il divorzio al marito per consentirgli di avere figli da un'altra donna, scelta da lei, riservandosi un ruolo di sorella o di suocera; ma di fronte al suo rifiuto alla fine aveva adottato una delle parenti povere che, come la sorella, allevava ed educava in casa, dotandole e scegliendo per loro un marito adatto.

Nell'iscrizione il marito elenca le virtù tradizionali praticate in più di quarant'anni di vita coniugale da questa donna esemplare (*morum probitate* sono le prime parole conservate dell'iscrizione): *domestica bona pudicitiae, opsequi, comitatis, facilitatis, lanificiis adsiduitatis*,

religionis sine superstitione, ornatus non conspiciendi, cultus modici; ma anche *caritas* verso i propri congiunti e *pietas* per i parenti del marito, come la vecchia madre rispettata e accudita fino alla morte, e *liberalitas*; ma oltre a queste virtù proprie di tutte le matrone perbene, il marito ricorda altri meriti che furono soltanto della sua compagna, perché a pochi la sorte umana ha riservato di trovarsi in così tragiche circostanze: fa emergere anche una vita riflessa dei tempi tragici. Pur considerando che si tratta di una *laudatio* con le enfasi proprie del genere, il documento apre uno spiraglio sulla realtà: infatti la lastra di marmo spezzata in molti frammenti e mutila non conserva i nomi degli sposi, ma peripezie analoghe e in particolare il salvataggio del marito proscritto ricorrono in un *exemplum* di Val. Massimo dove i due personaggi storici si chiamano Lucrezio e Turia; di qui il nome attribuito convenzionalmente all'anonima sposa dell'iscrizione.

Da qualche altro esempio storico riferito da Valerio Massimo nella rubrica sull'amore coniugale emergono virtù muliebri analoghe, di cui diedero testimonianza mogli di grandi repubblicani in circostanze storiche drammatiche; Valerio Massimo ricorda Porcia, moglie di Bruto, che si suicidò inghiottendo carboni ardenti, Giulia, figlia di Cesare e moglie di Pompeo, che fu sul punto di morire e abortì per la violenza del dolore alla notizia, falsa, della scomparsa del marito. Invece come *exemplum* in negativo è ricordata Fulvia, moglie del tribuno Clodio e poi del cesariano Curione e infine di Marco Antonio, avida, invadente, crudele, che si occupa di politica e ostenta atteggiamenti maschili, responsabile delle violenze del triumviro e ispiratrice delle liste di proscrizione, che fa del potente erede di Cesare un *vir uxorius*, attaccato alle sue gonne, e lo prepara domato alla prepotenza di Cleopatra: ma il ritratto di questa donna è schizzato velocemente dagli autori latini (da Cicerone con particolare asprezza), mentre emerge più definito negli storici greci. L'antitesi di questo ambiguo personaggio è Ottavia, sorella di Ottaviano, data in moglie a Marco Antonio per garantire un patto politico, capace di conciliare i due rivali che si contendevano l'eredità politica di Cesare dopo la guerra di Perugia e mediatrice tra fratello e marito nell'incontro di Brindisi; nella sua concezione tradizionale della famiglia Ottavia, madre sfortunata del giovane Marcello, giunge a prendersi cura dei figli di Marco Antonio nati da altre donne. In riconoscimento dei suoi meriti, a Ottavia fu concesso di non essere sottoposta alla *potestas* maschile, diritto che in seguito acquisirono per legge le madri di tre figli (di quattro, se liberte).

Il compito delle donne era dunque ancora, come nell'antica repubblica, quello di generare figli e le leggi prescrivevano la restituzione della dote a divorziate e vedove perché potessero trovare un nuovo marito e non andasse sprecata la loro fertilità. È noto il caso dell'oratore Ortensio che convinse Catone l'Uticense a divorziare dalla moglie Marzia (per giunta incinta) e a cedergliela per procreare; nella casa del primo marito la donna fece ritorno dopo la nascita di due figli alla morte dell'oratore, con una ricca eredità. Del resto le donne erano tenute alla castità, ma l'obbligo della fedeltà coniugale non toccava i mariti: Valerio Massimo racconta che la moglie di Scipione Africano seppe sopportare in silenzio gli amori ancillari del marito, per non rivelare questa debolezza di un uomo tanto grande, e dopo la sua morte trattò con generosità la giovane schiava, affrancandola e dotandola. In tutti i casi ricordati le donne compaiono sempre in relazione ai mariti, solo ombre e proiezioni degli uomini, giudicate e raffigurate secondo gli schieramenti politici.

3. Questi *exempla* di fedeltà alle *virtutes* antiche rappresentano un modello di comportamento che tramonta con il tempo: Sallustio, che individua nella crisi della famiglia la causa prima del generale decadimento della *res publica*, dà valore emblematico a trasgressioni femminili dei *boni mores*. Il progetto di Catilina attirò infatti assieme a tanti *perditi viri* anche molte donne di alta condizione, oberate dai debiti, incaricate secondo la ricostruzione sallustiana di sobillare gli schiavi; due sono presentate appunto a simbolo di un decadimento morale frutto della generale decadenza: Fulvia, amante di uno dei più violenti e depravati catilinari, la delattrice delle trame sovversive, e soprattutto Sempronia, nobile matrona della famiglia dei Gracchi, madre di uno dei futuri uccisori di Cesare di cui non compare cenno in altre testimonianze sulla congiura; il ruolo nella vicenda della matrona è marginale (mette a disposizione la sua casa per

l'incontro dei Catilinari con gli Allobrogi) ma offre il pretesto per tracciare un ritratto duplice, tutto giocato sul contrasto troppo/ troppo poco: la cultura, il comportamento libero, l'esibirsi in pubblico, il prendere l'iniziativa in campo amoroso, sono tutti segni di una degenerazione, di una provocatoria negazione di tutte le qualità proprie della matrona, madre e moglie. Non lontana da questo nuovo tipo femminile è la Clodia sorella del tribuno messa sotto accusa da Cicerone nella *Pro Coelio*, ritratta con incredibile sarcasmo, forse di innamorato respinto e certo di avversario politico, indegna discendente di una castissima Vestale. La figlia di Ottaviano, Giulia, relegata dal padre per i suoi scandali in un'isola remota dopo tre infelici matrimoni politici, ostentava nel comportamento e nell'abbigliamento trasgressioni analoghe.

La donna romana, secondo la testimonianza di Cornelio Nepote (*praef. Imper.*, 5-8) gode di maggiore libertà rispetto alle donne greche: può frequentare i banchetti a fianco del marito (ma le è proibito l'uso del vino), gode di rispetto e fiducia. È evidente che il severo costume antico si è attenuato con il tempo, se Valerio Massimo riporta *exempla* di dure punizioni inflitte in passato a mogli presentatesi non velate in pubblico, o sorprese ubriache; del resto l'ebbrezza era equiparata all'adulterio. Ma ancora a lungo la donna non è considerata *compos sui*, non le si riconosce capacità deliberativa (tanto che per la legge non ha responsabilità nell'adulterio, di cui è considerata vittima) e capacità di amministrare i suoi beni, né facoltà di tutelare i suoi interessi in tribunale: un'eccezione è la figlia dell'oratore Ortensio, *sui iuris* in forza delle circostanze, che difende i diritti delle donne private di tutela maschile dalle proscrizioni ai cui patrimoni personali era stata illegalmente imposta dai triumviri una decima. Infatti solo con la legge Ogulnia è riconosciuto alle figlie il diritto di ereditare (cfr. Cicerone, *in Verrem*, II, 1, 105-107). Ancora in età imperiale la donna è sottoposta al tribunale familiare (cfr. Tacito, *Annales* a proposito di Pomponia Grecina) e il padre conserva diritto di punire l'adultera fino alla promulgazione della *lex de coercendis adulteriis*.

La storiografia d'età augustea presenta modelli di comportamento in piena adesione ai valori tradizionali in personaggi femminili che si sacrificano o sono sacrificate in nome di essi, come Lucrezia e Virginia; nell'ampio racconto liviano ma anche nella storia *per exempla* è emblematica la raffigurazione di Lucrezia che Sesto Tarquinio, dopo aver sfidato gli altri mariti a mettere alla prova la morigeratezza delle mogli rientrando all'improvviso dal campo militare nelle proprie case, trova in piena notte intenta a filare al centro della casa circondata dalle ancelle, mentre le nuore del re sono colte a gozzovigliare a banchetto con i loro amanti. Violata la notte successiva da Tarquinio sotto la minaccia di un'accusa infamante, Lucrezia riafferma la sua castità trafiggendosi con la spada dopo aver chiesto vendetta al padre e al marito. Lucrezia e Virginia, uccisa dal padre per non cadere vittima del decemviro Appio Claudio, sono incarnazione delle *virtutes* più propriamente femminili ma parallele e complementari alle qualità virili dell'ardimento e del coraggio: per questo assieme imprimono svolte alla storia (la cacciata dei re e l'istituzione del consolato, la promulgazione delle leggi delle XII tavole).

In clima di *restauratio morum* Livio stigmatizza la *muliebris impotentia* dell'etrusca Tanaquilla, che istiga Tarquinio a prendere il trono in Roma, e ancora tiene segreta la notizia della sua morte per consentire il passaggio dei poteri a Servio Tullio, figlio di una schiava di guerra, che gli aveva fatto adottare; ricostruisce una terribile vicenda intorno alla nuora Tullia che a sua volta incita il marito, Tarquinio il Superbo, ad affrettare la presa del potere e passa col carro sul cadavere del padre. Un altro esempio straniero negativo è Sofonisba, figlia del cartaginese Asdrubale, che ha incitato il primo marito Siface contro i Romani e potrebbe indurre Massinissa, repentinamente innamorato della bellissima prigioniera di guerra, a fare altrettanto se Scipione, rimproverando l'amico e alleato, non lo inducesse a sciogliere quelle nozze intempestive e pericolose con cui il Numida aveva sperato di proteggere la donna amata; il dono nuziale è il veleno che Sofonisba beve morendo da regina: e qui la condanna del *vir uxorius*, succubo della moglie, e il *topos* della donna fatale, ispirato dalla tipica misoginia antica, cedono a una capacità di raffigurare il dramma degli umani sentimenti.

Un vizio importato, in Livio come in Sallustio, è anche l'amore del lusso che induce le donne a gravarsi di debiti e perfino a vendere la propria persona e a violare ogni legame di famiglia e di patria (l'esempio antico è Tarpea, traditrice per amore dei bracciali dei nemici, ma in Properzio

per amore); Livio dà inusuale rilievo al dibattito sull'abrogazione della *lex Oppia* che limitava il commercio dei beni di lusso molto ricercati dalle donne e riporta il duro intervento di Catone, che addita in particolare il grave pericoloso derivante dal fatto che le donne si aggregano e fanno massa scendendo in piazza. Soprattutto Livio mette in evidenza come le donne possano essere corrotte da riti stranieri collettivi (*Senatusconsultum de bacchanalibus*); e riferisce l'episodio dell'avvelenamento dei mariti imputato a trecento matrone: ma ancora molto più tardi continuava ad essere considerata pericolosa la familiarità delle donne con riti segreti e magici, la loro abilità nel manipolare le erbe, soprattutto per confezionare *pocula amatoria* (cfr. Lucrezio e la dura legislazione in materia). Anche dalle testimonianze 'e contrario' emergono i valori positivi considerati fondamento della società. Ma i richiami al *mos antiquus* non frenano il declino della famiglia, la cui compattezza si sgretola per l'affievolirsi del *foedus* e della *fides*, nonostante gli interventi legislativi di Augusto tesi a restaurarla con provvedimenti che colpiscono gli adulteri e mirano all'incremento demografico (*Lex Iulia de coercendis adulteriis, lex de maritandis ordinibus* – con sanzioni per i celibi e nubili oltre l'età di venticinque e vent'anni, concessione del divorzio per sterilità –, *lex trium liberorum*).

4. Tra l'età di Cesare e quella di Augusto anche la poesia evoca, come la storiografia, comportamenti trasgressivi delle donne, come i trecento amanti di Lesbia, l'adultera per antonomasia (Clodia in Cicerone), in un'invettiva dettata dall'amore deluso. Ma ancora più radicalmente trasgressiva della condotta di una matrona è la scelta di vita di Catullo e dei poeti elegiaci, che rivendicano il loro diritto a contrarre liberamente unioni basate sulla reciprocità d'affetto, sull'intesa personale, sulla condivisione di valori privati; questi *coniugia*, svincolati dagli obblighi del matrimonio e vissuti alla ricerca dell'appagamento personale e non in vista della procreazione di figli, trovano nell'*otium* (il tempo vissuto per sé e dedicato alla poesia, alle relazioni amorose e amicali, ai divertimenti) la dimensione adatta a una piena realizzazione individuale in opposizione ai *negotia* tradizionali (impegno civile, nella vita politica o militare): Catullo dichiara la sua indifferenza per i grandi della politica (Cesare o Cicerone), Tibullo, costretto a partire per l'Oriente al seguito di Messala, deve lasciare la *cohors* del governatore della Siria colpito da una misteriosa malattia nella prima sosta del viaggio, Properzio disperato per la promulgazione della legge che impone il matrimonio ai membri dei ceti alti e minaccia la sua felicità amorosa con Cinzia proclama di non volere la guerra ma le battaglie d'amore.

Soprattutto le liberte consentono questi legami esclusivamente personali e privati: tale è infatti la condizione della Cinzia di Properzio, di Delia e Nemesi amate da Tibullo; i poeti elegiaci definiscono *militia amoris* e *servitium amoris* questi rapporti nei quali la donna amata, per quanto di condizione sociale inferiore, è *domina* e l'innamorato è reso schiavo e prigioniero dal trionfo di Amore: affermazione audace, addirittura rivoluzionaria, che implica una inversione di ruoli (la sottomissione di Ercole alla regina orientale Onfale è infatti il modello mitico) particolarmente estranea alla mentalità romana e non costituisce semplice riutilizzazione di termini propri della sfera pubblica militare e politica in quella privata. Veyne dubita della sincerità di questi amori, giudica finzioni letterarie tante confessioni di gioia e di tormento, ma resta la forza della dichiarazione di principio che esprime il rifiuto dei valori e delle regole imposte dalla società e dalla tradizione. Della realtà storica di queste donne degli elegiaci assicurano Marziale e Apuleio che restituiscono i veri nomi delle donne cantate con nomi d'arte (tutti allusivi alla sfera delle divinità apollinee); qualche dubbio grava su Corinna cantata negli *Amores* di Ovidio, probabilmente nome convenzionale che copre molte donne compagne di fugaci avventure; proprio il poeta dei teneri amori descrive o addirittura insegna i luoghi più propizi agli incontri galanti: teatri e giochi gladiatori, oppure la casa di amici compiacenti; naturalmente il convito è la cornice più adatta agli amori, goduti nella gioia della festa o guastati dalla gelosia; ma pericolosi per la sicurezza del legame sono i luoghi di villeggiatura alla moda, dove a infinite tentazioni sono esposte le donne che amano essere corteggiate, o le lunghe lontananze. Il legame amoroso è infatti costantemente insidiato dalla consapevolezza del *furtum*, della precarietà e irregolarità dell'unione, e spesso bruscamente interrotto dal *discidium*.

La poesia soggettiva latina che ha nell'amore uno dei temi dominanti è consapevole del suo forte debito con la lirica greca (lo dichiarano apertamente Catullo come Orazio, Propertio e Ovidio); ma appunto continuando e rivitalizzando quella tradizione costituisce un'esperienza fondante della civiltà occidentale, elabora il linguaggio e le situazioni di un aspetto chiave della nostra cultura. Quintiliano giudica l'elegia romana, spiccatamente soggettiva, genere capace di rivaleggiare con i modelli greci; ma tutta romana in particolare appare la rivendicazione di un legame affettivo fuori del matrimonio e dell'obbligo della procreazione, non per gli inevitabili fastidi che aver moglie comporta – ben illustrati dal censore Metello Numidico in un discorso tenuto per incitare la plebe ai matrimoni (Gellio, I, 5, 4-6) e già oggetto di sarcasmi analoghi nella letteratura greca – ma per realizzare una vita sottoposta solo a norme dettate dalla propria volontà individuale.

Prima di Ovidio, Orazio codifica la morale del libertino: è saggio evitare le matrone, molto meglio amare liberte oppure mimes e prostitute, definite cinicamente merce di seconda e terza scelta (Sat. II); ma dai versi del volubile poeta d'amore balzano fuori, felicemente caratterizzate, le protagoniste di queste esperienze volutamente non impegnate: Barine e Cloe, Lide e Tindari, Pirra e Leuconoe, Cinira amante generosa degli anni giovanili e Fillide, l'ultimo amore, ispiratrici di passioni ardenti ed effimere oppure oggetto di tenero rimpianto o di affetto disincantato. Il codice di comportamento in campo amoroso illustrato da Orazio ripropone, filtrata dalla filosofia epicurea, una massima di saggezza popolare già espressa dal servo del Curculio, preoccupato che il padroncino si sia innamorato di una matrona, tanto soffre, e prodigo di consigli per evitare i guai che derivano da amori impossibili. Anche Orazio si colloca all'interno di una concezione tradizionale che, inaugurata dalla commedia e ancora riaffermata da Plinio, distingue fra matrone e donne di piacere.

In queste relazioni amorose libere non si pretende la fedeltà della donna: già nella commedia è assurda la pretesa di essere *univira* della cortigiana della *Mostellaria*, lusso da matrone, avverte la mezzana, invitandola a cercar di piacere a molti amanti (e del resto anche l'ostinata fedeltà di una matrona può essere aggirata da un dio innamorato, come dimostra Plauto nella tragicommedia *Amphitruo*). Ma tra tutte le *virtutes* del sistema di valori tradizionali proprio la *fides* è la più tenacemente osservata e, come osserva Gellio () sta a fondamento di tutti i rapporti nella sfera pubblica e privata, nei contratti come nelle relazioni tra popoli. Anche nei poeti che, come Catullo, hanno scelto di vivere il loro amore in sfida alla tradizione, senza tenere in alcun conto i *rumores senum severiorum*, la *fides* e perfino il *foedus sanctae amicitiae* garantito dagli dei sono aspirazione e impegno che può dare stabilità e pienezza al legame.

Proprio l'amore coniugale sancito dal *foedus* costituisce il modello di amore durevole e garante della reciprocità in Catullo e Propertio, che proiettano nelle figure del mito o della storia la loro nostalgia di un rapporto amoroso totale e profondo: Catullo rievoca il matrimonio esemplare di Peleo e Teti, nei tempi in cui gli dei stavano ancora tra gli uomini e regnava la *fides*, ma presenta anche il rovesciamento della felicità amorosa in disperazione per violazione della *fides* nella vicenda di Teseo e Arianna; rievoca la forza rovinosa dell'amore di Laodamia e Pentésilao che, non sancito dal *foedus* rituale, determina la tragedia per entrambi: la morte dell'eroe e il dolore inconsolabile della donna; il mito, spezzato in due segmenti, incornicia la rievocazione dell'incontro di Lesbia e Catullo, ponendosi in funzione paradigmatica rispetto all'esperienza personale del poeta (LVIII, 70-134). *Fides* è del resto parola chiave nel canzoniere catulliano. In Propertio la lunga elegia conclusiva dell'ultimo libro in forma di elogio funebre pronunciato dalla defunta stessa rievoca il matrimonio esemplare di Cornelia, moglie e madre amorosa, fiera dei suoi costumi che la rendono degna di essere venerata come i suoi avi gloriosi (gli Scipioni), ma soprattutto donna innamorata che ancora dalla tomba parla per confortare il suo amato Paolo (IV, 11). Anche la lettera di Aretusa al marito Licota lontano, per la quarta volta mandato in guerra, è una sorprendente celebrazione dell'amore coniugale (IV, 3).

Perfino in Ovidio, il poeta delle avventure galanti, gli dei premiano la lunga fedeltà coniugale dei loro poveri, ma generosi ospiti, rendendo eterno il vincolo che li unisce: trasformati in quercia e tiglio, non dovranno temere di esser separati neppure dalla morte (*Metamorfosi*, VII, 618-724). Il *discidium*, la separazione degli amanti, pericolo che sempre minaccia relazioni vissute con

trasporto ma insofferenti di regole stabilizzanti, si configura come violazione della *fides* di cui la donna è vittima nelle elegie che assumono il linguaggio allusivo e simbolico del mito per dare espressione al dramma; proprio le eroine ovidiane contribuiscono a fissare il *topos* letterario della donna abbandonata: Arianna, Medea, Didone, figure già consacrate dalla poesia precedente, ma anche personaggi minori, come Enone, prima moglie di Paride, o la tracia Fillide che aveva amato e ospitato l'ateniese Demofonte, figlio di Teseo e Fedra, presto immemore di tutte le promesse d'amore (*Heroides*, 5 e 2). Ovidio riprende e varia in molteplici modulazioni il modello virgiliano di Didone abbandonata dal *perfidus Aeneas* e amplifica nei lamenti e nelle minacce delle sue eroine quell'accusa di violazione della *fides* e di tradimento del *foedus* che nel poema getta un'ombra sull'eroe archetipo dei valori morali che Augusto voleva restaurare. E d'altra parte Didone stessa che rinnega, nella versione del mito accolta da Virgilio, la fedeltà al marito Sicheo, contraddice il modello caro ai Romani della donna *univira*; e perfino l'incrollabile fedeltà alla memoria del marito di Andromaca è calpestata dagli eventi (III, 303-336). L'affermazione di valori fondanti attraverso paradigmi eroici risulta di fatto incrinata: ma è una delle molte contraddizioni del poema.

Alla donna posta al centro della poesia si connette una gamma di sentimenti, di situazioni, di storie; attraverso l'amore, come oggetto di desiderio, perfino alcune oscure liberte si conquistano un posto nella memoria; ma per la prima volta nell'età e nella cerchia dei poeti elegiaci (come già in Grecia nell'età arcaica) anche le donne esprimono i loro sentimenti. Pur con tutti i problemi che riguardano la piccola raccolta di versi di Sulpicia inclusa nel *Corpus* elegiaco di Tibullo, la testimonianza poetica e umana è molto significativa. Le brevi elegie di Sulpicia rivelano raffinata cultura in tempi in cui la donna era ancora esclusa dall'istruzione anche nelle famiglie altolocate (cfr. Elvia, madre di Seneca) oppure l'educazione letteraria continuava ad essere considerata causa della corruzione morale (Giulia, figlia di Augusto). Le liberte erano educate nella musica e nella poesia per intrattenere piacevolmente gli uomini (Cinzia canta e sa giudicare i versi di Propertio, la Fillide oraziana suona la cetra e conosce le belle storie antiche), ma sono cortigiane; e sono matrone che danno scandalo: *Sempronia docta facere versus*, Lesbia *docta puella* che condivide con Catullo l'insofferenza per la poesia vecchia (eppure in qualche epigrafe funeraria del I sec. comincia a comparire l'elogio della bellezza e della cultura femminile). Ma ora una donna di condizione libera e di famiglia molto illustre (nipote e pupilla di Messala) mette a nudo i suoi appassionati sentimenti e confessa senza pudori di attendere con ansia di unirsi all'amato, che probabilmente era di condizione inferiore alla sua, esprime in toni particolarmente aspri e sprezzanti il risentimento per la *fides* tradita, soffre per la lontananza dall'amato: esprime insomma dal punto di vista femminile la ricerca di un amore unico e totalizzante, fa proprio il linguaggio della passione inaugurato da Catullo, condivide (anche se in tono minore) l'esperienza umana dei poeti che scoprono la sofferenza e i tormenti in un rapporto intrapreso come *lusus* e affermazione della propria libertà.

E. Cantarella, *L'ambiguo malanno*, Roma 1985.

F. Cenerini, *La donna romana*, Bologna 2002.

AA.VV., *Roma al femminile*, a cura di A. Fraschetti, Roma-Bari 1994.

C. Petrocelli, *La stola e il silenzio. Sulla condizione femminile nel mondo romano*, Palermo 1990.

P. Veyne, *La poesia, l'amore, l'occidente. L'elegia erotica romana*, trad. it., Bologna 1985.