

Florilegium

Testi latini e greci tradotti e commentati

serie latina

volume XVIII.1

EROS DOLCEAMARO

AMORE E DIS-AMORE
IN LUCREZIO E CATULLO

PARTE PRIMA
UN TITOLO, PIÙ PERCHÉ



INDICE

Eros dolceamaro	pag. 3
Società e cultura nell'autunno della <i>res publica</i>	pag. 4
<i>Mos maiorum</i> : crisi di un archetipo	pag. 6
Poesia controcorrente: i "pappagalli di Euforione"	pag. 9
La donna: modello e trasgressione per un "ambiguo malanno"	pag. 12

INTRODUZIONE

Eros dolceamaro

Un titolo, più perché

La molteplicità di forme con cui è descritta la figura che per gli antichi incarna la forza dell'amore ne attesta la posizione centrale in una cultura e in un sistema di pensiero che da esso risultano profondamente segnati.

Sino dalla sua comparsa nei testi letterari, il termine èros designa il desiderio, che latinamente può tradursi con libido, ed allude prevalentemente alla sfera sessuale. E' una forza esterna che si impadronisce di chi prova un desiderio, agisce nel petto, colpendo il cuore, e suscita in lui (o lei) la brama di unirsi alla persona che l'ha provocato, che deve a sua volta ricambiare il sentimento.

La rappresentazione della potenza di questa forza, Eros o Amor che sia, che pervade un uomo o una donna e li attrae a sé, è il fil rouge che percorre tutta la letteratura classica, da Omero sino alla Antologia Palatina. I mille volti che la connotano sono stati variamente definiti, per cercare di cogliere le manifestazioni dei suoi diversi modi di agire.

Ecco allora Eros "che scioglie le membra" ma anche "squassa l'anima", e ancora "strema, stronca, soggioga": una sorta di "invincibile fiera", che procura "dolcezza ed amarezza insieme".

Γλυκύπικρον, "gkykypikron = dolceamaro": proprio la genialità di quest'ultima espressione, coniata da Saffo, che condensa nell'efficacia del suo ossimoro tutta la contraddittoria realtà dell'amore e che ha avuto fortuna anche in ambito latino perché si sa, orazianamente, che Graecia capta ferum victorem cepit, è parsa la più indicata per cercare di delinearne il viaggio tortuoso, spesso in salita, che si sviluppa, cresce nell'intimo di ciascuno e poi, come tutto quello che è umano, assiste al momento del distacco e dell'abbandono.

Di Catullo, poeta controcorrente, che va oltre le convenzioni -talora con toni da maudit che lo accostano a Verlaine e Rimbaud- è l'amore che i suoi lettori, scolastici e non, ricordano, per l'immediatezza e l'originalità con cui ne ha cantato la forza devastante, che si sottrae ad ogni logica, nel segno di una contraddizione che è al tempo stesso rinuncia ad ogni razionale controllo e lacerante dissidio spirituale, che si sforza di fondare una nuova morale, con la pretesa -vana- di stabilire con l'essere amato un foedus di reciproca fiducia e fedeltà, in un alternarsi di gioie e speranze, delusioni e disinganni sino all'amarezza del congedo finale.

Illusione tragica dei sensi, furor accecante che impedisce l'atarassia, l'amore suggerisce a Lucrezio una spietata disamina, che nella minuziosa rassegna dei difetti femminili vuole indicare la ragione di ogni infelicità dell'uomo, che il poeta tenta di esorcizzare con gli insegnamenti della morale epicurea, ricollocando l'amore nella sua corretta dimensione di un desiderio naturale, da soddisfare senza eccessi rovinosi.

Posizioni, come si vede, talora coincidenti, ma più spesso contrapposte, che si inseriscono in un contesto largamente permeato di misoginia, di cui si segnalano le ragioni e si traccia un rapido profilo, per coglierne i tratti costanti pur nel mutare di tempi e civiltà.

Titolo dunque che anticipa i vari perché di questo amore e odio verso la donna, angelicata nella sua ricorrente funzione salvifica dell'uomo, "eterno femminile che in su ci trae", come pure demonizzata in quanto femme fatale, il cui slancio verso il piacere ha un gusto dolceamaro che prelude a un istinto di morte.

Così, dall'immagine saffica (dolce-amarezza ancora, invitta bestia...) allo scintillio delle luci della Belle époque, il cerchio sull'amore e la donna potrebbe chiudersi, ma sarebbe ingiusto non ascoltare la voce dell' "altra metà del cielo".

Last but not least, come recita il frettoloso frasario contemporaneo, spazio allora ad una doverosa sintesi, breve e forzatamente riduttiva, rapida nel suo scorrere diacronico e scevra di ogni femminismo di maniera, con cui si è inteso rendere almeno un po' di giustizia ad una forza dominante, ma troppo spesso colpevolmente elusa, del persistere dell'umano nella vita di ognuno.

Società e cultura nell'autunno della *res publica*

1. Il quadro storico

La prima metà del I sec. a.C., ossia il periodo che vede l'attività letteraria di Lucrezio e Catullo, è fra i più interessanti, ma anche tra i più problematici della storia romana. I cambiamenti investono anche l'ambito letterario, perché i nuovi fermenti culturali sono una conseguenza delle grandi conquiste di Roma nel corso del II sec. a.C., che avevano avvicinato la cultura romana alla civiltà greca e orientale: gli intellettuali e i politici che gravitano attorno al "circolo" scipionico ne costituiscono un significativo esempio anticipatore.

Da un lato si assiste ad un allargamento dell'orizzonte spaziale e culturale, dall'altro le mutate condizioni contribuiscono ad incrinare il sistema di valori su cui si fondava la tradizione morale e culturale del popolo romano, quella tradizione che Catone proprio contro il filellenismo degli Scipioni, sentito come potenzialmente eversivo e quindi pericoloso, aveva strenuamente difeso.

Ad entrare in crisi è soprattutto il fatto che il singolo individuo non si riconosce più esclusivamente nel ruolo di *civis*, ma vive una situazione analoga a quella che, nel passaggio dalla struttura della *polis* a quella dei regni ellenistici, aveva trasformato l'*homo politicus* in *homo oeconomicus*.

A questo mutamento l'intellettuale romano risponde con la ricerca di nuove forme sia nel contenuto che nell'espressione e l'influsso della poesia ellenistica (più ancora che di quella classica), che aveva fatto dello sperimentalismo formale e tematico il suo segno distintivo, determina la nascita e la diffusione a Roma di un nuovo modo di concepire la poesia, una poesia che si ripiega sul privato, che canta l'esperienza personale, che esplora i meandri della coscienza individuale.

2. I modelli

Figure di riferimento sono i poeti ellenistici, con cui i letterati latini si confrontano attraverso la riflessione e la sperimentazione, consapevoli delle affinità ma anche delle differenze, e continuando quello spirito di imitazione nella variazione che costituisce del resto la chiave di lettura fondamentale di tutta la letteratura latina.

Callimaco è l'autore prediletto, la cui ampia produzione, per noi in gran parte perduta, aveva vasta eco nel mondo romano: non a caso se ne farà interprete Catullo, con la traduzione della *Chioma di Berenice*. L'ideale, alessandrino, e callimacheo in particolare, di una poesia che unisca alla brevità l'estrema ricercatezza formale è una lezione che gli autori latini dimostrano di avere bene appreso e di voler perseguire.

Naturalmente restano esempi importanti i poeti della lirica arcaica: Saffo, Alceo ed altri, significativi, come si vedrà per Catullo, proprio per la descrizione e l'analisi del sentimento amoroso.

In polemica dunque con la tradizione poetica latina precedente e in coerenza con una nuova concezione dell'arte e dell'esistenza i nuovi poeti esaltano proprio quello che la tradizione romana condannava: l'*otium*, inteso come la volontà di astenersi dall'attività politica (la più nobile, l'unica occupazione degna del *vir*) per dedicarsi al mondo individuale, privilegiando interessi personali ed espressione dei sentimenti.

3. La posizione degli intellettuali

In tale contesto, gravido di mutamenti tanto determinanti da portare al crollo della *res publica*, ricco di personaggi politici in ascesa, di eventi che si susseguono incalzanti, in cui antico e nuovo si scontrano in un dissidio insolubile, l'intellettuale cerca risposte nella cultura, quanto mai viva e creativa.

Amore, nel senso dell'espressione più autentica del microcosmo individuale, sia pure sempre mediato dal patrimonio culturale, e filosofia, nel senso di una via all'indipendenza e all'equilibrio interiore, in un momento soprattutto di grande squilibrio esterno, sembrano essere due chiavi interpretative di questo periodo.

Si assiste infatti ad una frattura, una sorta di vera e propria dicotomia, dei generi letterari: da un lato la poesia, di cui Catullo e Lucrezio rappresentano due diversi aspetti di una analoga reazione, dall'altro la prosa dominata da figure politicamente e socialmente di primo piano, come Cicerone e Cesare, che possono anche coltivare la poesia ma come *lusus* e non come scelta assoluta e consapevole.

4. Le dottrine filosofiche

Sono due filosofie ellenistiche che, in modi diversi, si diffondono a Roma: lo stoicismo, nella sua versione meno radicale ed intransigente, offre una soluzione ai problemi dell'individuo che coniuga la realizzazione del singolo e la partecipazione attiva del cittadino per l'interesse collettivo. Per questi motivi, per il senso del dovere sociale e l'impegno morale e politico, lo stoicismo trova a Roma largo consenso coinvolgendo soprattutto i ceti alti.

Ma anche l'epicureismo, respinto con forza nel periodo precedente e avversato coerentemente da Cicerone, si diffonde con successo. E non è solo l'invito alla realizzazione del piacere individuale e una sua ecumenicità che attira consensi verso questa filosofia, ma la teorizzazione del disinteresse per l'attività politica e per la religione tradizionale, messaggio che bene si adattava allo spirito inquieto e in crisi del momento.

Impegno politico e rispetto per la religione degli avi, in quanto funzionale alla coesione sociale, erano il cemento della civiltà romana e la letteratura dell'età precedente ne era stata supporto e fondamento con opere artistiche che si rivolgevano ad un pubblico vasto ed eterogeneo che in tali valori si riconosceva.

5. Catullo e Lucrezio

In questo periodo, in cui si modifica il rapporto tra intellettuale e pubblico, si rende necessaria una distinzione tra Catullo e Lucrezio. Il primo si rivolge infatti ad un pubblico selezionato (anche questo sul modello della poesia ellenistica), in grado di condividere le scelte esistenziali e culturali dell'autore: Lucrezio si rivolge invece, attraverso la figura di Memmio (amico anche di Catullo, cosa che contribuisce ad avvicinare i due poeti), scelto come rappresentante della classe dirigente romana, ad un pubblico sempre selezionato ma più vasto, con l'intento di fornire insegnamenti di vita utili al conseguimento di una serenità

e di un equilibrio interiore, considerati indispensabili proprio per le circostanze calamitose dei tempi. Impresa senza dubbio ardua per la presenza di un'opinione pubblica per sua natura poco sensibile al messaggio filosofico e certamente refrattaria alla filosofia epicurea.

Se l'appello di Lucrezio rimarrà in pratica inascoltato e significativamente Cicerone nelle sue opere filosofiche lo ignora, la modernità e il senso eroico che ne pervadono il poema, se non hanno potuto salvare la società romana e non riescono a liberare l'uomo di oggi dalla paura della morte o dalla sofferenza d'amore, fanno del testo, con le sue potenti immagini, con il suo "brivido divino di piacere" un caposaldo della civiltà europea.

Brividi di natura diversa ci regala Catullo, perché imperscrutabili sono le vie della passione ed eternamente ricorrenti la gioia e la sofferenza dell'amore.

In questo sta la loro diversità, ma anche la loro complementarità, di fronte a cui ogni uomo è solo con la propria fragilità, in bilico, come loro, tra estasi e disperazione.

Mos maiorum: crisi di un archetipo

1. I valori

Quattro sono gli elementi fondamentali con cui il *civis Romanus* realizza la propria *virtus*, in piena adesione al *mos maiorum*: si tratta rispettivamente di *pietas*, *fides*, *gravitas* e *constantia*. Con la prima si intende la devozione agli dei, alla patria ed alla famiglia, ironicamente connotata dal *pius* Enea, la seconda e la terza indicano rispettivamente la lealtà e la ponderazione nell'agire, mentre l'ultima ne ribadisce la coerente fermezza.

Nell'interazione tra società e letteratura, questo modello trova nel teatro e nell'epica canali fondamentali per la sua veicolazione e diffusione, la cui accettazione, così come il suo rifiuto, insieme con la condizione di nascita e di censo ed i meriti individuali, contribuisce a fissare il tessuto sociale dello Stato romano, distinguendolo tra i *patres* della *nobilitas*, che si arrogano il titolo di *optimates* ("i migliori"), e la *plebs*, che cerca di dare concreta realtà politica alla definizione di *populus*, presente nell'acronimo statale.

2. La crisi

Se nella prima metà del II sec. a.C. il contrasto poteva limitarsi alla difesa dei *mores* tradizionali di fronte alla penetrazione accattivante di quelli greci, che provocava reazioni xenofobe con cui la gelosia nazionale romano-italica poteva sostanziare le proprie prese di posizione, dopo la distruzione di Cartagine (146 a.C.) si fa sempre più insistente la convinzione che un malessere diffuso stia intaccando le basi stesse della società e che la guarigione possa essere ottenuta solamente attraverso il recupero degli antichi valori, quelli che costituivano -appunto- il *mos maiorum*.

Già Ennio nei suoi *Annales* aveva affermato, con epigrafica lapidarietà, che *moribus antiquis stat res Romana virisque*, e cioè che "sugli antichi costumi e sui suoi uomini si regge lo Stato romano"; si tratta dunque, di fronte ai segni premonitori di una crisi che potrebbe rischiare di divenire irreversibile, di procedere al ripristino puro e semplice di una *way of life*, di un modo di vivere e di concepire la vita, che recuperi i valori di un tempo, codificati nell'agire politico o militare di figure esemplari come Muzio Scevola, Cincinnato o Camillo.

3. I rimedi

Priorità dello Stato e del *negotium*, sanità morale e timore degli dei devono pertanto qualificare l'*homo politicus* nella nuova realtà, che sta passando dall'antica struttura

federale ad un modello di egemonia “imperiale”, con le sue brave dipendenze “coloniali” che sono le *provinciae*.

Questa ideale continuità con il passato è propugnata con forza da Catone il Censore (234-149 a.C.), perché la concepisce come un irrinunciabile patrimonio comune, di cui ognuno può sentirsi partecipe, facendolo suo, immedesimandosi con esso, non sentendosi sminuito, in assenza di propri antenati, dalla sua condizione di *homo novus*.

Il processo di recupero e ripristino del *mos* era motivato anche dal tentativo di arrestare la crisi morale che la *nobilitas* stava attraversando, colpendo la base delle sue rivendicazioni politiche, fondate sul ricordo delle imprese gloriose degli antenati, e dando loro una dignità “nazionale” per una fruibilità collettiva.

Atteggiamento che sarà consapevolmente ripreso e sostenuto anche da un altro *homo novus*, Cicerone, che farà di Catone l’interessato protagonista del *De senectute*, ma gli affiancherà Scipione Emiliano, personaggio-chiave nel *De republica*, come prototipo del perfetto uomo di stato, adeguando il *mos maiorum* ai nuovi concetti di moderazione e tolleranza, su cui giocano un ruolo determinante le dottrine filosofiche con la loro intrinseca capacità di idealizzazione.

4. Persistenza nel mutamento

Lo scorrere (*irreparabile*, dirà Virgilio) del tempo è l’arbitro del giudizio che si dà ai *mores*, ai quali non si può imporre un’astratta concezione atemporale, che li trasformi in un modello univoco, vagheggiato e periodicamente riproposto in una fissità asettica, depurato dalle pulsioni della società che li aveva espressi.

L’autorità degli antenati che in questo modo viene chiamata in causa per il suo valore paradigmatico è anche il riflesso di una comunità che si andava ampliando sempre di più per un processo di continua espansione, destinato a farle conseguire il primato politico sulla penisola prima e sul Mediterraneo poi, e che per questo era inevitabilmente scossa da tensioni e conflitti interni, con inevitabili ripercussioni nella codificazione della esemplarità dei *mores*, di volta in volta oggetto di possibili interpretazioni e modifiche.

Nasce da qui la necessità di concepire “il costume dei padri” come un’entità fluida, non rigidamente bloccata in schemi immutabili, ma passibile di mutamenti anche notevoli, fermo restando il valore prescrittivi che le deriva dal peso della tradizione.

5. Aria di restaurazione

Lo sviluppo delle potenzialità implicite in una simile concezione trasforma questo complesso di valori tradizionali ed il relativo codice di comportamento collettivo in un potente strumento di lotta politica, soprattutto nel cinquantennio compreso tra l’abdicazione di Silla (79 a.C.) e la morte di Antonio e Cleopatra (30 a.C.).

Rimpianto e vagheggiato, oppure accortamente adattato al mutamento incessante della situazione politica, quando non bistrattato o cinicamente sfruttato per interesse personale dei singoli, il *mos maiorum* subisce tutti i contraccolpi violenti dell’autunno della repubblica e ne accompagna la lenta ma inesorabile agonia.

Il fallimento della politica sillana -c’è chi ha parlato di “monarchia mancata”- finisce infatti con il radicalizzare da un lato la contrapposizione tra gli *optimates*, i conservatori miopemente insensibili al naturale mutamento di uomini e cose, ed i *populares*, protesi al ribaltamento dell’assetto politico istituzionale, nella ricerca di nuovi spazi ed equilibri, dall’altro favorisce l’emergere di nuovi personaggi, attivi e spregiudicati, che scorgono nella generale situazione di scontento, malessere e bisogno di cambiamento l’occasione propizia per dare corpo alle proprie ambizioni e cercare di ottenere (per dirla con il Manzoni) “un premio ch’era follia sperar”.

Scoppieranno guerre civili, tra Cesare e Pompeo prima, tra i cesaricidi ed i triumviri poi, con l'inevitabile strascico di stragi e distruzioni sino alla "resistibile" ascesa al potere di Ottaviano che, divenuto Augusto, si sentirà in diritto di proclamare nel suo testamento politico (*Res gestae*, 6) che *nullum magistratum contra morem maiorum delatum recepi*, ossia "non accettai nessuna magistratura offertami contro la consuetudine degli antenati".

Un'accorta propaganda ufficiale aveva infatti orchestrato sapientemente le motivazioni di questa supremazia, ancorandole per l'ennesima volta alla fedeltà del *mos maiorum*, sottratto alla dimensione riduttiva dell'orgoglio di una sola classe ed offerto invece come modello collettivo, che nel *forum Augusti* trovava visiva conferma nella lunga sequenza di ritratti dei grandi del passato, accuratamente selezionati da un potere che additava in essi le *virtutes* da imitare, per rendere stabile e duratura la pace finalmente ottenuta dal *princeps*.

Osserverà però più tardi Lucano (39-65 d.C.) che *cum domino pax ista venit* (*Phars.* 1,670), "questa pace è venuta con un padrone" ed il *mos maiorum* era alla fine servito a rendere accettabile a chi, perse le speranze di una libera *res publica*, ripiegava sul suo "particolare", affari famiglia o studi che fossero.

Poesia controcorrente: i "pappagalli di Euforione"

1. Il quadro generale

Le diverse direttrici lungo le quali si era snodata per parecchi decenni la complessa operazione in cui la volontà di perpetuazione del sistema si scontrava con l'esigenza opposta di allargamento della base di governo, per una condivisione dei privilegi che ne rendesse partecipe la borghesia mercantile ed affaristica degli *equites* e delle oligarchie provinciali italiche, non avevano interessato ed alla fine mutato soltanto il quadro sociale e politico, ma avevano finito per coinvolgere anche la sfera della cultura.

L'individualismo, che in tale ambito, per la concomitante crisi dei valori tradizionali (*mos maiorum*) ne era diventato il tratto caratteristico, si impone decisamente anche in sede letteraria, acquisendo un atteggiamento di protesta nei confronti di chi detiene il potere e supportando con questa polemica le diffuse aspirazioni ad un miglioramento delle condizioni di vita e dell'assetto sociale.

La decisa fioritura di questa tendenza, senza dubbio favorita dal profondo processo di trasformazione che coinvolge l'intero aspetto sociale, trova inoltre la sua *étoile polaire*, il suo punto naturale di riferimento nella cultura ellenistica, di cui sono ormai stabilmente permeati i ceti superiori, che con l'uso della lingua latina cercano quindi di ampliarne la diffusione presso popolazioni di madrelingua diversa nell'intento di realizzare una *koiné* culturale.

2. Una poesia nuova

Il rinvio alla cultura ellenistica permette di giustificare la scelta privilegiata di taluni modelli, come la poesia lirica, ed al tempo stesso questa predilezione serve a chiarire ulteriormente i profondi mutamenti intercorsi nel frattempo. E' scontato infatti che la loro accettazione convinta e la diffusione sempre più accentuata si spiegano con il crescere di un interesse che investe la società nel suo insieme, pubblico autori o lettori che fossero.

Se la poesia lirica deve essere correttamente intesa nel suo aspetto di fruizione individuale, svincolata da ogni atto o rito sociale, è ovvio che questo può accadere in ambito romano solo quando l'*otium* riesce a rivendicare una dignità almeno pari, se non superiore, al *negotium*, i cui obblighi nel passato avevano condizionato comunque la vita del singolo

cittadino. Una situazione del genere è però la spia evidente del venir meno di una coesione sociale e di una conseguente frattura tra attività pubblica e vita privata, di cui si scopre e si esalta la ricchezza delle sue motivazioni interiori, frattura tanto più vistosa se a caratterizzarla sono eminenti personalità politiche.

Questa nuova poesia, intenzionalmente basata sull'esperienza personale, trova nell'epigramma in distici il suo modello preferito, almeno nei letterati che, come Lutazio Catulo, Valerio Edituo e Porcio Licino, sono considerati gli antesignani di un genere, il componimento personale breve, destinato ad essere non una moda effimera, ma un'operazione convinta e duratura che, anche attraverso lo sperimentalismo di metri e ritmi, intende ora proporre la manifestazione diretta di stati d'animo, desideri e passioni, in cui l'amore ricopre un ruolo decisamente predominante, trovando nell'*otium* le condizioni ideali per essere coltivato e cantato.

Il riferimento alle regole dettate dal poeta alessandrino Callimaco (IV-III sec. a.C.), improntate a raffinatezza formale, erudizione e brevità, frutto di un accorto *labor limae* e di sapiente *doctrina* — intesa come conoscenza profonda di miti e tradizioni — tende non solo a rompere definitivamente con la tradizione, ma a proporsi anche — per l'intensità dell'esperienza personale e la perfezione dell'aspetto formale — come momento di ascolto, privilegiato ed esclusivo, di una ristretta cerchia di amici-poeti, da cui il *populus*, il volgo rozzo ed incolto, è rigorosamente escluso.

3. L'amore

Furono proprio Catullo ed i suoi amici a dare concreta realtà a questa poesia fortemente soggettiva ed intimistica, preferendola ad altre esperienze, anche contemporanee, più organiche al potere. In essa, con il suo centro costituito dal singolo individuo, con un vissuto suo ed una propria concezione della vita, si trovano ora ragioni di incontro, di sodalizio e di amicizia, che finiscono per far assumere loro una posizione anticonformistica, in un certo senso “scapigliata”, per il comportamento diverso da quello proposto ed accettato dalla morale corrente.

Sono infatti adesso gli affetti, le passioni, i sentimenti, cui poesia ed erudizione offrono nuove modalità di modulazione, a costituire occasione e motivo di canto. In questa ampia gamma di possibilità l'amore finisce con lo svolgere un ruolo di primo piano, cantato com'è in tutte le sue sfumature, che spaziano dall'impeto della passione all'amarezza della delusione dall'effusione sentimentale al miraggio irraggiungibile. E' l'amore che diventa ora non solo occasione di poesia, ma anche ragione stessa di vita, per una scelta precisa, che ancora una volta permette di cogliere l'insofferenza del poeta verso valori civili e morali non più condivisibili, ostentando un desiderio di autonomia dagli stereotipi della tradizione, fissati dal *mos maiorum*, che riversa nella nuova concezione dell'amore-passione la serietà e la profondità di un sentimento avvertito e cantato come autentico ed esclusivo, nella convinzione che solo così — come aveva affermato Terenzio — si poteva *vere vivere*, “vivere a cuore aperto”.

Se nulla è possibile sapere della *Lydia* di Valerio Catone o della *Perilla* di Ticida e troppo scarsi sono i frammenti della *Quintilia* di Calvo per trarne un giudizio, è nell'opera di Catullo che si può rilevare appieno la portata della nuova tematica d'amore, soprattutto per una originalità assoluta, che ne farà il modello della successiva poesia erotica, non solo latina, se echi allusivi o riprese dirette si possono ritrovare nella cultura europea sino ai giorni nostri.

Amore concepito e cantato come passione devastante, di cui è praticamente impossibile individuare il quadro cronologico per la compresenza di momenti fortemente

contraddittori, in cui felicità e delusione, gelosia e nostalgia si susseguono incalzanti, scanditi e misurati sul metro della quotidianità.

E' qui che il soggettivo ed il mitico, l'individuale ed il metastorico si incontrano: l'amore per la sua donna, Clodia, ma da subito Lesbia divinamente saffica, è assimilato a quello di un padre per le sue creature, la gioia di giocare con il passero è pari a quella di Atalanta finalmente vinta nella corsa, l'ammirazione muta davanti a Lesbia è quella di Saffo per la fanciulla amata.

Momenti di *pathos* intenso, che fanno dell'amore un'esperienza totalizzante, in grado di influenzare ancora -come si è detto- l'odierna concezione della donna e del rapporto di coppia, con il riconoscimento del nuovo ruolo che deve essere a lei riconosciuto, perché sia in grado di superare il vecchio *cliché* di sposa e madre, affermando una sua personalità libera ed autonoma, padrona del proprio corpo anche attraverso le sue scelte in campo sentimentale.

4. *Cantores Euphorionis*

Gli aspetti decisamente innovativi e perciò potenzialmente eversivi in una società fondamentalmente incline alla staticità come quella romana, che una simile concezione dell'arte e della vita sembra perseguire con forza e decisione, richiamano più volte l'attenzione di un allarmato Cicerone, teso alla salvaguardia del *mos maiorum*, pur con le modifiche del caso, e di conseguenza scettico e diffidente verso uno sperimentalismo poetico, cui anch'egli era sembrato indulgere nel periodo giovanile, ma a cui aveva coscientemente rinunciato, accostandosi al poema epico di stampo tradizionale, nel solco della tradizione enniana.

Aveva pertanto composto il *Marius* per elogiare il famoso compaesano avversario di Silla e, soprattutto, il *De consulatu meo* ed il *De temporibus meis* con un chiaro intento autocelebrativo, perché la celebrazione dei protagonisti era inserita nella prospettiva più ampia dello Stato, nell'interesse superiore dell'intera comunità.

In questo senso viene riattualizzata la validità dello schema enniano con il suo poema storico-annalistico e, coerentemente, nasce la riprovazione, che finisce con l'assumere veste di definitiva condanna, nei confronti di quanti accolgono e si ispirano alle dottrine alessandrine e callimachee, ritenute inconciliabili specialmente in un momento di seria crisi del tessuto istituzionale (il *patriai tempore iniquo*, il "tempo triste per la patria" di cui parla anche Lucrezio nel proemio del suo poema), quando anche la letteratura è chiamata a dare il suo apporto.

Compaiono quindi, in una sequenza temporale lunga un quinquennio, a conferma del perdurare di una astiosità che procede di pari passo con il precipitare della situazione politica verso il baratro della guerra civile tra Pompeo e Cesare, le definizioni volte a (s)qualificare gli esponenti del nuovo indirizzo poetico. In una lettera ad Attico del 50 a.C. (7,2,1) essi sono infatti ironicamente indicati come *neóteroi* (comparativo greco di *néos*, "nuovo"), nel 46 a.C. in un passo dell'*Orator* (161) Cicerone usa il calco latino *poetae novi* ed infine, nel 45, inserisce nelle *Tusculanae disputationes* la definizione che si è soliti considerare come essere la più offensiva (3,19,45: *cantores Euphorionis*, "ripetitori di Euforione").

Se nei primi due giudizi la condanna verte sulla "modernità", con le conseguenti sfumature negative, come avviene anche oggi quando si parla di "gioventù moderna" con l'implicito raffronto alle passate (e migliori) generazioni, la terza definizione chiama direttamente in causa Ennio, da Cicerone definito *poeta egregius* e dallo stesso Lucrezio considerato *noster*, che viene invece disprezzato (*contemnitur*) da chi si limita a riproporre

in modo monotono ed ossessivo (questo è il significato del frequentativo *cantare*) l'oscuro poeta di Calcide.

Certo nel 45 a.C. Catullo è già morto da una decina d'anni e con lui anche altri tra i *neóteroi*, ma è vivo ancora Cinna, di cui era assai noto il legame con Partenio di Nicea, seguace proprio di Euforione e divulgatore a Roma della poesia ellenistica; se però si aggiungono le lodi entusiastiche che Catullo (carme 95) aveva rivolto alla *Zmyrna* dell'amico, il poemetto pubblicato dopo ben nove anni di gestazione e di cui era ben presto divenuta proverbiale l'oscurità, si delinea un quadro generalizzato, che nell'accomunare i principali esponenti della nuova corrente poetica, conferma in blocco la critica di Cicerone, partito anche lui da una posizione analoga, ma convinto che chi non sa innovare salvaguardando l'antica tradizione romana è destinato a restare il semplice *cantor* di qualche oscuro modello.

Infine, se si considera che Orazio in una delle sue *Satire* (1,10,19) non esiterà a definire *simius*, "scimmia" un certo Demetrio, *nil praeter Calvum et doctus cantare Catullum*, "in nulla esperto tranne che a ripetere Calvo e Catullo", appare giustificato — secondo il nostro registro lessicale — definire "pappagalli" quelli che Cicerone chiamava, appunto, *cantores*, per un'immediata comprensione dell'intenzione derisoria con cui si rivolgeva loro.

La donna: modello e trasgressione per un "ambiguo malanno"

1. Una definizione, un perché

Atene: 428 a.C. Nell'annuale agone tragico, durante le Grandi Dionisie, Euripide riporta una delle sue quattro vittorie ottenute nella sua carriera, facendo rappresentare l'*Ippolito*, rivisto e censurato dopo un precedente fiasco. Il protagonista, scandalizzato dalle profferte d'amore della matrigna Fedra, prorompe in una violenta invettiva contro le donne, da lui definite un *kíbdelon kakón* per gli uomini, ovvero un "ambiguo malanno", dove l'aggettivo, che propriamente va riferito alle monete, di cui si saggiava l'autenticità, indica la "cattiva lega" e metaforicamente trasferito alle donne ne qualifica la falsità, con cui - come le monete appunto- esse ingannano gli uomini, rappresentando un male per loro.

La lunga sequenza (vv. 616-668) ripropone tutti i *topoi* della misoginia ed inserisce l'autore a pieno titolo nella "questione femminile", oggetto di accesi dibattiti nell'Atene del tempo, dove viveva una figura di indubbio prestigio, Aspasia di Mileto, compagna di Pericle (che per amore suo aveva divorziato dalla moglie), la cui vivace intelligenza suscitava l'ammirazione dello stesso Socrate, e che sul matrimonio aveva non solo idee precise, ma anche in netto contrasto con quelle dell'opinione corrente.

Sostenere infatti, in quel "club per soli uomini" che era la *polis* greca, che il matrimonio è un incontro di due persone, che devono adeguarsi alle reciproche esigenze in una condizione di parità è una concezione così dirompente da provocare nei suoi confronti un odio generalizzato, con il consueto strascico di accuse infamanti sui suoi costumi.

E' però indubbio che la presenza femminile stesse diventando un problema, se lo stesso Euripide, nel 431, con la sua *Medea* aveva cercato di dare voce al senso di inferiorità della donna, e significativamente non aveva vinto, perché i suoi concittadini si sentivano più confortati da un altro modello di donna, da lui portato sulle scene nel 438: Alceste, moglie di Admeto, re di Fere in Tessaglia, che sceglie di sacrificarsi, morendo al posto del marito, dopo che madre e padre avevano rifiutato.

2. Modelli di importazione

Pergraecari, “vivere alla greca”, se nel linguaggio della commedia latina, a partire dal III secolo a.C., il vocabolo assume una valenza negativa, con cui si addossano disinvoltamente ai vicini orientali del Mediterraneo le vere o presunte dissolutezze in contrasto con l’etica del *mos maiorum*, con espliciti riferimenti alla condizione femminile, ad una disamina meno riduttiva e superficiale risulta evidente che la concezione della donna è cambiata ed il cambiamento avvertito nel modello suggestiona e suggerisce a sua volta la necessità di un mutamento, che adegui il rapporto tra i sessi alla nuova realtà. Si giustifica così il passaggio dalla sensualità pura e semplice alla concezione dell’amore-passione, con un’attenzione precisa alla sfera del privato ed alla vita di coppia.

La donna infatti, quale appare a partire dal IV secolo a.C. nella Commedia Nuova ellenistica, non è più, necessariamente un personaggio negativo a causa della sua femminilità e l’amore che prova presenta note positive di dedizione e spirito di sacrificio che, anche se viste in un’ottica maschile, attestano una situazione sociale diversa, che spinge verso una condizione di parità tra i sessi, dove l’antica misoginia subisce una considerevole attenuazione e la donna non è più, *tout court*, un “malanno” e, se fa soffrire non ricambiando l’amore, può a sua volta soffrire se non è ricambiata.

3. Sulla scena e nella vita

La tematica amorosa occupa una posizione preminente nel teatro, soprattutto nella commedia, di cui finisce in epoca ellenistica per esserne il *leitmotiv*, elemento ispiratore e motivo conduttore. Pur con una certa inevitabile stilizzazione, le commedie plautine danno dell’amore solo una rappresentazione atta a qualificarlo come una passione sconvolgente, che con le sue forzature mette seriamente a rischio la moralità e l’ordine costituito, ed è soltanto con Terenzio che la vita quotidiana calca la scena, con i ritratti psicologici dei suoi innamorati e la rivendicazione di una libertà di scelta, in base alla quale la posizione della donna nel rapporto di coppia acquista una connotazione dai tratti più moderni.

Il mutamento stesso della forma di matrimonio, dalla precedente *cum manu*, che vedeva la donna sottoposta alla completa autorità del marito, a quella *sine manu*, che grazie alla consensualità le concede la possibilità di disporre del proprio patrimonio dotale, permette di prendere atto dei cambiamenti di mentalità di cui essa può beneficiare, di pari passo all’evoluzione del quadro politico e sociale, che impone spesso lunghe assenze a padri e mariti, tradizionali tutori, e rende possibile una maggiore libertà, di cui si approfitta sempre più spesso, con esiti talora discutibili sotto il profilo della morale convenzionale.

Piccoli passi in un cammino ancora lungo e difficile, per la resistenza tenace delle vecchie tradizioni, che la vedevano discriminata già al momento dell’imposizione del nome: se al maschio sono infatti attribuiti i *tria nomina*, la donna viene indicata con il semplice gentilizio o con il nome familiare e resta invece priva di quello che potrebbe — e dovrebbe — indicarne l’individualità specifica, per un tabù che tendeva ad evitare, con una tale precisazione onomastica, una familiarità considerata sconveniente al di fuori del clan familiare.

4. Riti trasgressivi e reazione repressiva

In una situazione di malessere generalizzato per la costante condizione di inferiorità, nonostante i sintomi di un lento cambiamento in atto, non è quindi strano che comincino a verificarsi, da parte delle donne, episodi di malcontento e protesta che dalla iniziale presa di posizione contro le periodiche *leges sumptuariae*, ritenute troppo rigide per i vincoli posti all’uso di gioielli e vesti lussuose, passa rapidamente alla frequentazione sempre più diffusa

di culti e riti orientali, di natura spesso orgiastica, creando seri problemi non solo in termini di decenza morale, ma anche di ordine pubblico, agli occhi dell'*establishment* maschile.

Una religione di salvezza, quale era il culto di Bacco o il complesso delle dottrine orfiche, consentiva attraverso i suoi riti di realizzare la comunione con il dio, offrendo ai suoi adepti la promessa di una sopravvivenza dopo la morte, ma risultava decisamente pericolosa per le manifestazioni di libertà e sfrenatezza sessuale che accordava alle donne. In nome della possessione, dell'invasamento operato dal dio avrebbero dovuto infatti trovare giustificazione comportamenti scandalosi come bere vino o intrattenere rapporti sessuali legati alla affettività, severamente vietati invece dalla moralità corrente che, se concedeva poco spazio all'amore ed all'affetto in ambito coniugale, non ne prevedeva alcuno in termini di erotismo.

Questi riti erano quindi gli unici momenti in cui le donne potevano esprimere una parte di sé, di cui venivano abitualmente espropriate, cercando di trovarvi un compenso che le gratificasse, sia pure parzialmente, delle insoddisfazioni presenti nel loro vivere quotidiano. Se risultano pertanto comprensibili i motivi di una loro diffusione tanto rapida quanto capillare, altrettanto spiegabile è la pronta e compatta reazione della classe dirigente, che provvede a stroncare con decisione, pur con qualche concessione formale, quanto appare un reale pericolo di sovversione dei comportamenti codificati dalla tradizione del *mos*, ivi compresa la morale sessuale, perché si potrebbero avere esiti potenzialmente devastanti sotto il profilo sociale.

Il documento ufficiale del 186 a.C., redatto nella forma di un *senatusconsultum*, che vincola i *Bacchanalia* ad una serie di rigorose prescrizioni e li pone sotto il diretto controllo dell'autorità statale, ne è ancora oggi la testimonianza più evidente, con il suo codice giuridico e burocratico e la ricchezza dei suoi sinonimi a conferire chiarezza al dettato, togliendogli ogni possibile ambiguità. *Dura lex, sed lex*: che alle donne piaccia o no.