

TESIS DOCTORAL

CURSO ACADÉMICO 2021-22



**I *TÓPOI* DELL'ELEGIA LATINA E L'UNIVERSO
FEMMININO DI SULPICIA NEGLI ANTICHI
MANOSCRITTI E NEI TESTI ITALIANI DI STORIA
DELLA LETTERATURA LATINA DEL XXI SECOLO**


RAFFAELA LO BRUTTO

**PROGRAMA DE DOCTORADO EN FILOLOGÍA.
ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS**

DIRECTOR: PROF. DR. D. SALVATORE BARTOLOTTA

TESIS DOCTORAL

CURSO ACADÉMICO 2021-22



**I *TÓPOI* DELL'ELEGIA LATINA E L'UNIVERSO
FEMMININO DI SULPICIA NEGLI ANTICHI
MANOSCRITTI E NEI TESTI ITALIANI DI STORIA
DELLA LETTERATURA LATINA DEL XXI SECOLO**

RAFFAELA LO BRUTTO

**PROGRAMA DE DOCTORADO EN FILOLOGÍA.
ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS**

DIRECTOR: PROF. DR. D. SALVATORE BARTOLOTTA

*A Carmelo,
Salvatore e Mattia*

Stude, non ut plus aliquid scias, sed ut melius
(Seneca, *Epist.*, 89, 23)

Per primo voglio ringraziare il Prof. Dott. Salvatore Bartolotta, Relatore di questa tesi, Direttore del Programma di Dottorato in Filologia della Escuela Internacional de Doctorado dell'Universidad Nacional de Educación a Distancia (EIDUNED), magistro meo, per avermi incoraggiata e spronata ad intraprendere questo cammino e per aver permesso che un sogno nel cassetto, chiamato Dottorato, diventasse realtà.

Un affettuoso grazie a tutte le colleghe e i colleghi del Gruppo di Ricerca Mujeres, Artistas y Escritoras en la Querelle des Femmes (MAEQF) dell'UNED, diretto dal Prof. Salvatore Bartolotta, con i quali ho avuto la fortuna di condividere questo percorso.

Un ringraziamento sentito al Gruppo di Ricerca Escritoras y Escrituras dell'Università di Siviglia e alla sua direttrice, Prof.ssa Mercedes Arriaga Flórez, che mi ha permesso di arricchire le mie conoscenze sugli studi di genere.

Continuo ad essere ispirata dalla passione dimostrata per il mondo antico ai miei professori di lettere classiche, Salvatore Nicosia, Giusto Picone, Anita Di Stefano.

Un grazie particolare alla mia dirigente, la dottoressa Rossana Virciglio, preside del Liceo Classico Ugo Foscolo di Canicattì, inarrestabile guerriera, per avermi incoraggiata e spronata ogni giorno ad andare avanti e non arrendermi mai.

Un grazie affettuoso a Federico, Daria e Giulia, che hanno voluto approfondire lo studio di Sulpicia.

Un grazie speciale alla mia cara alunna Giusy, che mi è stata vicina durante tutto il processo di stesura della tesi.

Il più grande amore e apprezzamento ai miei genitori, che mi hanno lasciato inseguire sempre la mia passione per gli studi classici, seguendo silenziosamente ogni mio passo e tenendomi ancora per mano ogni qual volta il mio piede ha vacillato, grazie per aver sostenuto in ogni modo, anche con un pasto caldo ogni volta ce ne fosse bisogno, la scrittura di questa tesi.

Sono state così numerose le persone che mi hanno supportata durante questo lungo viaggio verso la mia Itaca che non riuscirò a nominarle una per una.

Voglio rivolgere, quindi, un affettuoso grazie alla mia famiglia, agli amici, ai colleghi, agli alunni e a tutte le meravigliose persone che in un modo o in un altro mi hanno accompagnata, arricchita, sopportata e supportata in questo straordinario viaggio di formazione personale e professionale.

*Itaca tieni sempre nella mente.
La tua sorte ti segna a quell'approdo.
Ma non precipitare il tuo viaggio.
Meglio che duri molti anni, che vecchio
tu finalmente attracchi all'isoletta,
ricco di quanto guadagnasti in via,
senza aspettare che ti dia ricchezze.*
Konstantinos Kavafis, *Itaca*, 2015

*Quantunque non sia possibile arrivar al
termine di guadagnar il palio:
correte pure, e fate il vostro sforzo, in una
cosa de sì fatta importanza,
e resistete sin all'ultimo spirto.*
Giordano Bruno, *La cena de le Ceneri*,
2006

INDICE.

ABBREVIAZIONI.....	17
RIVISTE CITATE IN SIGLA.....	19
<i>CONSPECTUS CODICUM</i>	21
<i>EDITIONES</i>	23
INTRODUZIONE.....	25
I. IL RUOLO DELLA DONNA NEL MONDO ROMANO.....	39
I.1. Il contesto storico e socio-culturale.....	39
I.2. L’emancipazione femminile e il ruolo della donna nel mondo romano.....	66
I.3. <i>Exempla virtutis</i>	89
I.4. Il rovesciamento del modello ideale: le “donne diverse”.....	96
I.5. L’onomastica femminile a Roma.....	106
II. SULPICIA, UNA <i>PUELLA DOCTA</i> DELL’ETÀ DI AUGUSTO.....	121
II.1. Sulpicia, <i>Servi filia</i>	121
II.2. Il circolo di Messalla.....	132
II.3. <i>Le puellae doctae</i>	145
II.4. Il <i>Corpus Tibullianum</i> , le elegie <i>de amore Sulpiciae</i> e gli <i>elegidia</i> di Sulpicia.....	156
III. I <i>TÒPOI</i> DELL’UNIVERSO ELEGIAICO LATINO IN SULPICIA.....	173
III.1. Le origini dell’elegia latina.....	173
III.2. I <i>tòpoi</i> dell’universo elegiaco latino.....	189
III.3. Il canone dei poeti elegiaci latini.....	203
III.4. Sulpicia, una poetessa elegiaca fuori dal canone.....	212
IV. STORIA DEL TESTO.....	223
IV.1. La tradizione manoscritta del <i>Corpus Tibullianum</i>	223
IV.2. I manoscritti esaminati.....	233
IV.3. Gli <i>elegidia</i> di Sulpicia nei manoscritti esaminati.....	256

IV.4. L'incunabulo 1518 conservato nella Biblioteca Ambrosiana.....	262
V. EDIZIONI, TRADUZIONI E ANALISI DEL TESTO.....	265
V.1. Le edizioni tibulliane.....	265
V.2. Le traduzioni in versi di Ettore Stampini e di Agostino Peruzzi.....	270
V.3. Le traduzioni illustri.....	283
V.4. Traduzione personale, analisi e commento del testo.....	298
VI. LA FORTUNA DI SULPICIA.....	329
VI.1. Il giudizio della critica letteraria.....	329
VI.2. Sulpicia nei testi italiani di storia della letteratura latina del XX secolo.....	338
VI.3. Sulpicia nei testi italiani di storia della letteratura latina del XXI secolo.....	352
VI.4. Sulpicia e gli studi di genere.....	366
CONCLUSIONI.....	379
BIBLIOGRAFIA.....	391
ABSTRACTS & KEYWORDS.....	423
Castellano.....	423
English.....	427
Italiano.....	431
APPENDICE.....	435
ALLEGATO 1- Intervista a Eva Cantarella.....	435
ALLEGATO 2- <i>Codices potiores del Corpus Tibullianum</i>	439
ALLEGATO 3 – Manoscritti esaminati.....	441
Manoscritto 1. Ms. 28. Archivio di Stato. Milano.....	441
Manoscritto 2. Cl. II. 156. Biblioteca comunale Ariostea. Ferrara.....	454
Manoscritto 3. Ms. IV.F.20. Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III. Napoli...	469
Manoscritto 4. Ms. 904. Biblioteca Casanatense. Roma.....	483
Manoscritto 5. Vitt.Em.1417. Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II.	

Roma.....	488
Manoscritto 6. Ms. B 61/1-6. Biblioteca Vallicelliana. Roma.....	500
Manoscritto 7. Ms. F 93. Biblioteca Vallicelliana. Roma.....	518
ALLEGATO 4 – Incunabulo 1518. Biblioteca Ambrosiana. Milano.....	531
ALLEGATO 5 - Traduzione in versi di Ettore Stampini.....	535
ALLEGATO 6 - Traduzione in versi di Agostino Peruzzi.....	545

ABBREVIAZIONI.

<i>ANRW</i>	<i>Aufstieg und Niedergang der römischen Welt</i>
<i>CIL</i>	<i>Corpus Inscriptionum Latinarum</i> , Berolini 1863
<i>CGL</i>	<i>Corpus Grammaticorum Latinorum</i>
<i>GLK</i>	<i>Grammatici Latini</i> , ed. Henricus Keil (8 vols., Leipzig 1857-1880)
<i>RE</i>	A. Pauly; G. Wissowa; W. Kroll, <i>Real-Encyclopädie der Klassischen Altertumswissenschaft</i> , Stuttgart 1923
<i>TLL</i>	<i>Thesaurus Linguae Latinae</i>

RIVISTE CITATE IN SIGLA.

«AC»	L' Antiquité Classique
«AJPh»	The American Journal of Philology
«ASNP»	Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa
«BICS»	Bulletin of the Institute of Classical Studies
«CJ»	The Classical Journal
«CQ»	The Classical Quaternly
«CR»	The Classical Review
«GIF»	Giornale Italiano di Filologia
«G&R»	Greece and Rome
«Mus. Helv.»	Museum Helveticum
«Rhein. Mus.»	Rheinisches Museum für Philologie
«RION»	Rivista Italiana di Onomastica

CONSPECTUS CODICUM.

Codices.

O	A Ber. V
A	Ambr. R. 26 sup. membr. saec. XIV
Ber.	Genuensis Berianus D bis – 11-6-51 membr. saec. XV. Desunt I 8, 52-9, et II 5, 6-101
V	Vat. Lat. 3270 membr. saec. XV
B	Paris. Bibl. Nat. Lat. 7989 scr. a. 1423
G	Guelferbytanus MS. Aug. 82, 6 fol. saec. XV
P	Vat. Pal. Lat. 910 chartac. saec. XV (a. 1467) cc. 11-42
Q	Brixianus Quirin. A. VII. 7 saec. XV ff. 116-151
Y	Eboracensis deperditus scr. a. 1425
C	consensus codicum c d e
c	Wittianus membr. deperditus saec. XV (edit. 1551)
d	Datanus Berol. Diez. B. Sant. 39 b chartac. saec. XV
e	Askewianus Berol. Diez. B. Sant. 21 chartac. saec. XV
h	Londinensis Brit. Harl. 2574 saec. XV
recc.	codices recentiores saec. XV vel XVI, ex quibus
Berol.	Berol. Ms. Lat. Quart. 309 saec. XV (a 1451)
Bg.	Bergman. Bibl. Civ. A. V. 10 saec. XV
Cu.	codex lac. Cuiacii saec. XV
Es.	Escurialensis S. III. 22 saec. XV/XVI
Papa	codex professoris Papa saec. XVI
de Thuaneo	Paris. Bibl. Nat. Lat. 8459 saec. XVI
ω	codices plerique

Excerpta.

Fris.	Excerpta Frisingensia Clm. 6292, ff. 117-118, saec. X
Ven.	Venetus Marc. Z. L. 497 saec. X

Flor. Florilegium Tibullianum, cuius quattuor codices adhuc innotuerunt
 a Atrebatensis 64 (olim 65), ff. 23-24, saec. XIII/XIV
 e Eскур. Q. I. 14, ff. 39-40, saec. XIII/XIV
 n Paris. Bibl. Nat. Lat. 17903 (olim Nostradamensis 188), ff.
 25-26, saec. XIII
 p Paris. Bibl. Nat. Lat. 7647 (Thuaneus), ff. 66-67, saec. XII exeunte
 Vinc. Vincentius Bellovacensis II b
 Exc. Excerpta Tibulliana
 Berol. Berol. theol. Lat. fol. 381, f. 172, saec. XV
 Bodl. Oxon. Bibl. Bodl. Add. A. 208 (29224), fol. 37, saec. XIII
 Buxh. Clm. 29110, fol. 3, saec. XIII
 Duac. Duac. 690, fol. 76, saec. XIV
 Harl. Londinensis Brit. Harl. 2745, f. 76, saec. XIV/XV
 Leid. Leidensis Vulcan. 48, f. 33, saec. XIII
 Paris. Paris. Bibl. Nat. Lat. 13582, f. 166, saec. XIII
 Reg. Vat. Regin. Lat. 2120, ff. 11-12, saec. XIII
 Ver. Veron. Bibl. Cap. CLXVIII (155), scr. a. 1329

EDITIONES.

- 1472 ed. princeps
1475 edd. Romana et Veneta
1481 edd. Regiensis et Vicentina
1502 Aldina I
1515 Aldina II
1551 ed. Gryphiana
1558 Muretus I
1562 Muretus II
1567 Aldina III, Achilles Statius, Venetiis
1569 Plantiniana Antversiae
1577. 1582. 1600. 1607 Scaligeri Castigationes
1582 Dousa, 1592 recong. a Iano Dousa filio, Lugduni
1621 cum I. Livineii notis, Francofurti
1708 J. Broukhusius, Amstelodami (cum notis N. Heinsii et Guyeti)
1749 I. A. Vulpius, Patavii
1755. 1777. 1798 Ch. G. Heyne, Lipsiae, ed. IV cur. C. F. Wunderlich, Lipsiae
1821
1811 J. H. Voss, Heidelbergae
1819 E. C. Ch. Bach, Lipsiac Imm. G. Huschke, Lipsiae
1829 C. Lachmann, Berolini
1853 L. Dissen ex recensione C. Lachmanni explic., Gottingae
1853-1868 M. Haupt; 1879-1904 J. Vahlen, R. Helm, Lipsiae
1855 A. Rossbach, Lipsiae
1885 L. Müller, Lipsiae
1878 E. Baehrens, Lipsiae
1885 Ed. E. Hiller, Lipsiae
1894 Ed. E. Hiller apud J. P. Postgate, Corpus Poetarum Latinarum, Londinii
1893-1895
1895 Ph. Martinon, Lutetiae
1897 H. Belling, Berolini
1903 J. P. Postgate

1905 G. Némethy , Budapestini
1905. 1914 J. P. Postgate , Oxonii
1909 A. Cartault , Lutetiae
1911 J. Hartmann , Lugduni Batavorum
1913 Kirby Flower Smith , Novi Eboraci
1924 L. Pichard , Lutetiae
1926-1967 (ed . VI) M. Ponchont , Lutetiae
1927 F. W. Levy , Lipsiae
1928 F. Calonghi , Augustae Taurinorum
1937 F. W. Lenz , Lipsiae
1958-1967 (ed . III) R. Helm , Berolini
1959 F. W. Lenz , Lugduni Batavorum
1960 W. Willige , Monaci
1964 G. Luck , Turici et Stoccardae
1964 (ed . II) F. W. Lenz
1965 J. André (Liber I) , Lutetiae
1971 (ed . III) F. W. Lenz - G . C. Galinski
1973 G. Namia , Augustae Taurinorum
1973 M. C. J. Putnam , Oklahomensi in universitate Normaniae
1975 G. D. P. Lee , Londini

INTRODUZIONE.

Nace bárbaro el hombre, redímese de bestía cultivándose.

Haze personas la cultura, y más quanto mayor.

En fe della pudo Grecia llamar bárbaro a todo el restante universo.

Es mui tosca la ignorancia.

No ai cosa que más cultive que el saber.

Baltasar Gracián, *Oráculo manual y Arte de prudencia*, 2003.

Questo lavoro si propone di ricostruire il contesto storico e socio-culturale in cui la poetessa latina Sulpicia ha vissuto e operato, per capire, attraverso un'analisi sociologica e antropologica, anche con l'ausilio dell'onomastica, qual era il ruolo della donna nel mondo romano (dall'età arcaica a quella imperiale) e ripercorrere le tappe salienti che hanno condotto le *mulieres* all'emancipazione.

Attraverso l'esame della figura di Sulpicia e delle sue elegie si cercherà di capire come la donna romana, ormai *puella docta*, nell'ultima fase della Repubblica, da *scripta puella*, con la Lesbia cantata da Catullo, diviene, nell'età augustea, *scribens puella*, con i versi della poetessa Sulpicia.

L'imperialismo provocò repentini e profondi cambiamenti nella struttura della rurale società romana ed ebbe un ruolo determinante nel processo che, lentamente, favorì l'emancipazione delle donne.

All'inizio della prima guerra punica Roma dominava soltanto sulla parte peninsulare dell'Italia. Circa centotrent'anni dopo era padrona di un territorio alquanto vasto, che si estendeva dalla Spagna all'Asia Minore, dalla costa nordorientale dell'Africa alle Alpi. La sua espansione ebbe prima uno scopo essenzialmente difensivo, poi, a partire dalle guerre contro la Macedonia, un carattere scopertamente imperialistico.

L'Urbe, quindi, da piccola città-stato, dopo le guerre puniche e la battaglia di Pidna era diventata signora del Mediterraneo. Il contatto con il mondo orientale e la cultura greca misero in crisi gli antichi valori morali del *mos maiorum* e il duplice sostrato culturale etrusco ed italota a cui i Romani erano saldamente legati. Le imprese militari romane furono causa di altre e più gravi guerre: guerre di repressione contro popoli che si ribellavano e guerre di ulteriore espansione dovute all'imperialismo ormai dominante a Roma. Le cause e le caratteristiche dell'imperialismo romano furono *in primis* politiche ma anche e soprattutto economiche.

Dalla metà del III secolo a.C., quindi, Roma aveva vissuto un periodo di continue guerre che avevano decimato la popolazione italica, in particolare le classi rurali (la maggior parte dei soldati romani erano contadini), impoverito i terreni, creato vaste sacche di miseria, svuotato le casse pubbliche e generato una grave sperequazione sociale. Nei nuovi territori conquistati Roma non si accontentò più di saccheggiare, ma prese a sfruttare sistematicamente tutte le risorse che potevano offrire. Sotto forma di prodotti agricoli, di tributi, di prodotti di lusso, cominciò ad affluire a Roma una ricchezza mai vista in passato: questa ricchezza diventò il frutto irrinunciabile della conquista di nuovi territori e uno dei suoi principali moventi.

Contro questa tendenza si schierarono i tradizionalisti, capeggiati da Catone il Censore, il quale lottando contro la smania delle ricchezze e l'eccessiva raffinatezza della vita, secondo la moda grecizzante, voleva ricondurre i Romani all'onesta semplicità della vita familiare basata sull'agricoltura e sulle antiche credenze religiose. Prevalse, però, la corrente capeggiata da Scipione Africano, pronta ad accogliere tutto ciò che veniva dalla Grecia e a lanciare Roma in nuove imprese di conquista.

Catone conosceva e apprezzava la cultura greca e proprio per tale motivo temeva che la nuova tendenza culturale proveniente dall'Ellade si ponesse in alternativa alla

tradizione romana. Il suo tradizionalismo mirava a colpire proprio quegli elementi dissacratori del *mos maiorum* che, inevitabilmente, le nuove tendenze avevano portato a Roma. In particolare, l'opposizione di Catone si rivolse a quella che venne definita *luxuria asiatica*, ossia l'ostentazione del lusso e della ricchezza acquisita in seguito alla conquista della provincia d'Asia. La posizione di Catone era però destinata a essere contraddetta dai fatti. I rapporti commerciali e politici con l'Oriente imponevano la conoscenza della lingua greca, al punto che a Roma vennero aperte scuole in cui insegnavano maestri greci. I Romani più colti e abbienti si recavano ad Atene per perfezionare i loro studi, mentre a Roma giungevano medici, filosofi, letterati greci, alcuni da uomini liberi, altri come schiavi, e molti di loro diventavano anche precettori dei giovani patrizi romani.

Il processo di infiltrazione della cultura greca a Roma, nel II secolo a.C., era ormai inarrestabile. Gli intellettuali romani e greci aderenti al Circolo degli Scipioni non solo ne erano consapevoli, ma lo consideravano un fatto positivo: ritenevano che gli antichi valori romani fossero conciliabili con gli stimoli provenienti dalla cultura e dall'arte greca e orientale e che Roma sarebbe così diventata l'erede della grande civiltà greca.

Il contatto diretto con la cultura greca aveva favorito, quindi, nel III secolo a.C., la nascita e lo sviluppo della cultura e della letteratura latina. Le fonti, infatti, considerano il 240 a.C., l'anno in cui Livio Andronico mise in scena una *fabula*, ossia un'opera teatrale, la data ufficiale in cui nasce la letteratura latina. Andronico, schiavo di origine greca, portato a Roma da Livio Salinatore dopo la guerra contro Pirro, vicino al Circolo degli Scipioni, rappresenta quindi l'anello di congiunzione tra la civiltà greca, ormai al declino, e quella latina in fase di sviluppo. In questo periodo a Roma si

diffonde anche l'insegnamento, impartito presso le mura domestiche dagli schiavi greci colti o dai liberti, che vivevano presso le famiglie agiate.

Con l'imperialismo, e il conseguente sviluppo culturale, anche le *matronae* romane, fino a quel momento racchiuse all'interno della *domus*, si affacciano sulla scena socio-culturale e spesso anche su quella politica dell'Urbe.

L'emancipazione femminile, favorita dall'influenza della cultura greca e orientale, a Roma raggiungerà il culmine soprattutto durante l'ultima fase della repubblica e nell'età augustea, quando le donne, mettendo da parte il preminente ruolo domestico, cominceranno a frequentare anche i salotti letterari e ad acquisire un'autonomia culturale inconcepibile per i secoli precedenti.

Le epigrafi e le fonti letterarie riassumono le virtù e il ruolo femminile nella castità, la semplicità, l'obbedienza, la filatura della lana, la cura della casa, l'educazione dei figli e il "buon uso della parola", che, per gli *homines*, coincideva con il silenzio. Per i romani, infatti, tanto meno una donna parlava pubblicamente e faceva parlare di sé, tanto più poteva essere considerata virtuosa. Le virtù tradizionali delle *matronae* romane diventeranno *exempla* della propaganda nazionale, modelli indiscutibili da seguire. Le *matronae romanae*, in sostanza, per essere ricordate come esemplari dovevano essere caste, custodire il focolare domestico e filare la lana secondo la formula *casta fuit, lanam fecit, domum servavit*, riportata in numerosi elogi funebri.

Anche il sistema onomastico risulta essere un indicatore determinante per capire il ruolo che gli uomini attribuivano alla donna nella società romana. La *matrona* arcaica *casta, domiseda e lanifica* durante la fase dell'imperialismo romano si sveste dell'antico ruolo che gli *homines* le avevano attribuito, si allontana dal focolare domestico e, sedotta dalla cultura greca e dallo sfarzo orientale, comincia lentamente ad emanciparsi e a conquistare nuove forme di libertà.

Prese da nuovi interessi artistici, letterari e sociali, le matrone della morente Repubblica mal sopportano il giogo familiare; esse trasformano le loro case in circoli aperti a persone colte e brillanti, si comportano con una libertà che suscita scandalo nei loro contemporanei, talvolta addirittura esercitano un'influenza decisiva sulla vita politica. Storici e letterati dell'epoca ci descrivono alcune di queste donne con tono di severa condanna, ma, al tempo stesso, mostrano di subirne il fascino: in particolare, Sallustio e Catullo ci hanno lasciato ritratti indimenticabili di Sempronia, Fulvia, Clodia (Cavallini 1980: 147).

Durante l'età augustea, in particolare, vissero numerose donne "emancipate", che si accostarono alla cultura, frequentarono i circoli letterari del tempo, si occuparono di letteratura e, alcune, composero anche versi.

Tra queste *puellae doctae*, vissute nella prima età imperiale, campeggia la figura di Sulpicia, *Servi filia*, l'unica poetessa latina della quale possiamo leggere dei versi. La *mulier* parla del suo amore e dei suoi sentimenti in prima persona, senza ricorrere ad un'intermediazione maschile.

Sulpicia, una nobile *puella* vissuta a Roma nel I secolo a.C., viene considerata l'unica voce femminile della poesia latina perché è la sola donna romana della quale possiamo leggere per intero alcuni brevi componimenti. La produzione poetica di Sulpicia giunta fino a noi consta di sei brevi elegie, dette *elegidia*, che non solo risultano essere una preziosa testimonianza di poesia femminile nel mondo latino, ma fanno anche luce sul ruolo sociale e culturale della donna nella Roma della prima età imperiale.

Sulpicia, vissuta durante l'epoca di Augusto, era figlia del giureconsulto Servio

Sulpicio Rufo¹ e di Valeria, sorella di Valerio Messalla Corvino, un nobile esponente dell'aristocrazia senatoria romana. La poetessa era quindi nipote² di quel famoso Messalla che durante il principato augusteo antepose al *negotium* dell'impegno politico l'*otium* dell'attività letteraria e preferì dedicarsi all'organizzazione della cultura.

Messalla Corvino, infatti, istituì a Roma un cenacolo di letterati, al quale aderirono Tibullo, Ligdamo, il giovane Ovidio e la stessa Sulpicia. All'interno del circolo letterario dello zio la giovane poetessa conobbe i maggiori intellettuali del tempo, si avvicinò alla cultura e alla letteratura e diede vita alla sua produzione poetica, accostandosi al genere elegiaco, praticato da quasi tutti i letterati che frequentavano il circolo.

La parentela con Messalla e la partecipazione attiva al fervore dell'attività culturale del suo circolo letterario offrirono alla poetessa le condizioni favorevoli per poter scrivere i distici dettati dai suoi sentimenti per l'amato Cerinto e un canale per poter diffondere la sua produzione poetica.

L'attività letteraria fiorita attorno al circolo di Messalla favorì, quindi, la formazione culturale della nipote e veicolò la circolazione delle idee della poetessa, che appare come una *puella docta* emancipata e insofferente verso le norme tradizionali del *mos maiorum*.

La produzione poetica di Sulpicia rispetta gli schemi consolidati dell'elegia latina, dove il poeta canta in distici il suo amore per una *domina* (celata dietro uno pseudonimo metricamente equipollente), attraverso forme e situazioni tipiche, con un'impostazione spiccatamente soggettiva e una forte carica passionale. Le elegie di

¹ La poetessa stessa dice di essere figlia di Servio nell'elegia 16 III (= 10 IV).

² Il terzo distico dell'elegia 14 del III libro (= 8 IV) testimonia la parentela di Sulpicia con Messalla.

Sulpicia sono intrise di sentimenti ed hanno un'impostazione decisamente autobiografica, l'oggetto del suo canto, però, non è una donna ma un uomo (Cerinto, anch'esso celato dietro uno pseudonimo metricamente equipollente) e il poeta elegiaco tradizionale diviene una poetessa. Questa combinazione rovesciata poetessa-donna/amato-uomo ribalta la tradizionale struttura del genere elegiaco latino e provoca nel pubblico un effetto quasi inquietante perché rovescia ogni norma tradizionale precostituita.

Non conosciamo le cause per cui gli *elegidia* della poetessa, sebbene veicolati attraverso il circolo letterario dello zio Messalla, non sono giunti a noi direttamente con il suo nome ma sono state tramandate nel *Corpus Tibullianum*³ e attribuite al poeta Tibullo, possiamo però supporre che, altrimenti, non sarebbero arrivate fino a noi.

L'attribuzione delle elegie a Sulpicia, una "poetessa donna", pertanto, non è stata né semplice né immediata: i brevi componimenti, infatti, per molto tempo furono considerati tibulliani, perché essendo parte integrante della cosiddetta *Appendix Tibulliana*⁴ si credettero opera di Tibullo, autore della maggior parte delle elegie contenute nel *Corpus*.

La tradizione letteraria latina a partire dallo stesso Ovidio, che nei *Tristia* designa sé stesso come ultimo esponente del genere elegiaco a Roma, ha tracciato un canone dei maggiori poeti dell'elegia latina.

³ Raccolta di componimenti poetici attribuiti a Tibullo e ad altri poeti elegiaci. Il *Corpus Tibullianum* nei codici era diviso in tre libri, ma gli umanisti suddivisero il quarto libro in due. Sono sicuramente di Tibullo le elegie del primo e del secondo libro, i componimenti degli altri libri si attribuiscono ad alcuni poeti elegiaci che orbitavano attorno al circolo letterario di Messalla Corvino.

⁴ Costituisce il terzo libro del *Corpus Tibullianum*, suddivisa in varie sezioni, contiene i componimenti di alcuni poeti come Ligdamo, Sulpicia e altri letterati di identità ignota o dubbia del circolo letterario di Messalla.

Quintiliano, uno dei più grandi maestri di retorica del mondo antico, facendosi portavoce di questa tradizione, nel decimo libro della sua *Institutio Oratoria* considera Cornelio Gallo, Tibullo, Propertio e Ovidio i maggiori esponenti del genere elegiaco a Roma.

La critica letteraria successiva ha sempre fatto riferimento al canone proposto da Quintiliano che non menziona Sulpicia. Quasi tutti i testi di letteratura latina adottati nelle scuole o nelle università, infatti, riportano i quattro poeti elegiaci indicati da Quintiliano, giudicandoli gli autori più rappresentativi del genere, e riservano solo poche righe a Sulpicia, che risulta essere l'unica voce femminile della poesia latina.

Alcuni studiosi giudicano gli *elegidia* opera giovanile di Tibullo, perché nessuna fonte antica si riferisce a Sulpicia e non credono che in età augustea ci siano state donne colte o *puellae doctae* capaci di scrivere versi. Nel mondo latino, infatti, le donne non avevano un ruolo sociale né culturale riconosciuto. Le figure femminili non trovavano molto spazio nella letteratura e venivano rappresentate solo attraverso una prospettiva maschile, perché a Roma le *dominae* non avevano voce.

Sulpicia rappresenta, quindi, uno di quei pochissimi ed eccezionali casi in cui a prendere la parola è direttamente una donna, una *puella docta* non molto fedele al *mos maiorum* (e pertanto poco apprezzata dalla critica letteraria), che osa proporsi ai suoi contemporanei come *puella scribens* e racconta in versi la sua storia d'amore per Cerinto.

Oggi, è possibile leggere le brevi elegie scritte dalla poetessa per l'amato Cerinto perché la tradizione, almeno fino alla seconda metà del Settecento, riteneva fossero state scritte da un uomo e le aveva attribuite al poeta elegiaco Tibullo, poiché quasi tutti i manoscritti le riportano come le elegie 13-18 del terzo libro del *Corpus Tibullianum* che contiene tutta l'opera del poeta.

La tradizione manoscritta, che ci ha tramandato l'intera opera di Tibullo, riporta sempre gli *elegidia* di Sulpicia preceduti da cinque brevi elegie (III, 8-12) che celebrano la bellezza della poetessa e il suo amore per Cerinto. I componimenti 8-18 del terzo libro del *Corpus Tibullianum* sembrano formare un *unicum* con i componimenti della poetessa, quasi come se fosse un romanzo d'amore.

Dall'esame degli *elegidia* della poetessa contenuti nei manoscritti che la tradizione ci ha consegnato è possibile mettere in luce l'universo femminile di Sulpicia ed evidenziare i *tòpoi* dell'elegia latina utilizzati dalla poetessa nei suoi componimenti.

Sulpicia, sebbene sia stata, sin dalla prima metà del secolo scorso, oggetto di studio di diversi studiosi del panorama internazionale, tuttavia rimane sconosciuta ai non addetti ai lavori e anche i manuali di storia della letteratura latina le dedicano solo poche righe.

Uno degli obiettivi del presente lavoro di ricerca sarà, pertanto, quello di analizzare, attraverso la figura di Sulpicia, l'importanza che le *puellae doctae* hanno avuto nel circolo letterario di Messalla, in particolare, e nell'età augustea, in generale. Si metteranno in evidenza, attraverso un'analisi lessicale e stilistica del testo degli *elegidia*, i *tòpoi* dell'universo elegiaco latino nei versi di Sulpicia, per verificare se veramente la puella ha rispettato il codice elegiaco così come hanno fatto Tibullo e Propertio, suoi colleghi uomini.

Lo studio analitico delle fonti consentirà di ricostruire il canone dei poeti elegiaci latini, si cercherà di capire, inoltre, sempre attraverso l'analisi delle fonti letterarie, perché gli autori antichi, a cominciare dal maestro Quintiliano, e tutta la tradizione letteraria successiva non hanno annoverato la poetessa Sulpicia tra i poeti elegiaci latini.

Lo studio attento dei codici del *Corpus Tibullianum*, l'analisi autoptica e la

collazione dei manoscritti ha concesso, a chi scrive, grazie a questo lavoro di ricerca, la possibilità di toccare con mano esemplari (anche membranacei) risalenti ai secoli XI-XV conservati nelle più prestigiose Biblioteche italiane, (Archivio di Stato e Biblioteca Ambrosiana di Milano, Biblioteca Vallicelliana, Biblioteca Casanatense e Biblioteca Nazionale di Roma, Biblioteca Nazionale di Napoli, Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, Biblioteca Nazionale di Firenze, Biblioteca Regionale di Palermo).

La visita di queste illustri biblioteche italiane ha consentito a chi scrive anche di consultare molti testi italiani di storia della letteratura latina dell'età augustea per cercare di capire il valore che i loro autori, attraverso tali testi, hanno attribuito alla figura della poetessa elegiaca latina Sulpicia nel panorama della storia della letteratura latina del secolo scorso e, come attraverso l'evoluzione degli studi di genere, nel XXI secolo la nipote di Messalla è riuscita a guadagnarsi qualche riga in più o, addirittura, l'onore di una pagina antologica negli stessi testi.

L'attività di analisi e ricostruzione della figura della poetessa partirà dal testo, ossia dalle sei brevi elegie che a partire dal Settecento la tradizione letteraria le ha attribuito. La traduzione degli *elegidia* e l'analisi del testo si baseranno sull'esame e il confronto contrastivo delle traduzioni illustri consultate e terranno in considerazione le più importanti edizioni critiche che riportano i componimenti di Sulpicia.

Sulpicia, l'aristocratica romana di età augustea, identificata con la figlia del retore Servio Sulpicio Rufo, è considerata, ad oggi, l'unica voce femminile della letteratura latina della quale abbiamo la possibilità di leggere dei testi completi, seppur brevi. Il ciclo di carmi, sei *elegidia*, che la tradizione ritiene scritte dalla poetessa è preceduto da un gruppo di cinque elegie attribuite ad un autore sconosciuto, da alcuni identificato con lo stesso Tibullo, definito *Amicus Sulpiciae*. Queste ultime elegie assieme alle sei, più brevi, attribuite alla poetessa, conservate sempre all'interno

dell'*Appendix Tibulliana* nel terzo libro del *Corpus Tibullianum*, costituiscono quasi un insieme unitario; infatti presentano una serie di rimandi e collegamenti reciproci e sviluppano temi e *tópoi* caratteristici dell'elegia latina.

Attraverso la lettura e l'analisi delle elegie che sono state attribuite a Sulpicia e anche di quelle che si riferiscono alla poetessa dell'età augustea si evidenzieranno quali sono i *tópoi* della poesia elegiaca latina che sono più cari alla nipote di Messalla, stabilendo analogie e differenze con i suoi "colleghi" uomini del circolo più fortunati di lei o più cari alla tradizione.

L'obiettivo ultimo di questo lavoro di ricerca, ma non per importanza, sarà cercare di capire chi fosse questa donna romana che è riuscita a ritagliarsi uno spazio, seppur molto esiguo, in una società che non lasciava spazio alle donne e restituirle, attraverso questa indagine scientifica, il posto che merita nello studio della storia della letteratura latina.

Il goal 5 o quinto obiettivo per lo sviluppo sostenibile dell'*Agenda 2030* riguarda la parità di genere, che, a mio avviso, non deve considerarsi solo in riferimento agli aspetti sociali, giuridici e politici, ma anche e soprattutto culturali. La disuguaglianza di genere ha radici storiche molto profonde; infatti, seguendo la tesi che la studiosa Eva Cantarella sostiene in una delle sue più recenti pubblicazioni editoriali possiamo affermare che l'inferiorità di genere è un'idea antica, che affonda le sue radici in Grecia con il mito di Pandora e che, passando per la letteratura, la filosofia, la medicina, l'arte e la scienza, è giunta fino a noi e permane, purtroppo, in alcune culture ancora oggi (Cantarella 2019a).

Chi scrive si rifiuta di pensare che le donne del passato non erano in grado di produrre testi di letteratura, o meglio, che solo poche donne greche o latine siano state in grado di farlo. La disuguaglianza di genere, dal punto di vista culturale, è cominciata

quando gli antichi hanno pensato che le donne non potevano partecipare a qualsiasi manifestazione culturale o letteraria, quando hanno considerato donne di “facili costumi” coloro che, nonostante tutto, si interessavano di cultura, quando hanno deciso di non tramandare ai posteri e quindi di occultare ciò che le donne avevano scritto o prodotto. Oggi, però diventiamo complici di quegli uomini antichi ogni volta che non diciamo a gran voce alle nuove generazioni che la differenza di genere si riferisce anche alla letteratura, tutte le volte che nelle scuole e nelle università non facciamo conoscere le poetesse, le filosofe, le scienziate, le artiste del passato, anche se ci è stato tramandato poco o non sappiamo quasi nulla su di loro.

Questo lavoro di ricerca, anche se sarà una piccola goccia nell’oceano, si propone di far conoscere la poetessa Sulpicia, non solo attraverso queste pagine e le pubblicazioni che l’hanno preceduto e, si auspica, lo seguiranno, ma anche e soprattutto attraverso l’attività di insegnamento nelle scuole secondarie di secondo grado. Le allieve e gli allievi di chi scrive dovranno conoscere Sulpicia e tutte le donne del passato che, come lei, si sono accostate alla cultura. Le alunne e gli alunni delle generazioni future dovranno approfondire le loro conoscenze sull’argomento al fine di acquisire specifiche competenze sulla letteratura femminile.

La seguente tesi di ricerca è suddivisa in sei capitoli, preceduti dalla presente introduzione che si propone di spiegare gli obiettivi, le metodologie e la struttura della stessa.

Nel primo capitolo si cercherà di ricostruire il contesto storico, politico e socio-culturale che portò le *matronae* romane all’emancipazione, partendo dall’età arcaica fino ad arrivare all’età augustea. Particolare attenzione si porrà sul ruolo e i diritti delle donne a Roma con specifici riferimenti anche all’onomastica femminile, passando in rassegna le donne ritenute esemplari per le loro virtù fedeli alla morale tradizionale e le

donne che, invece, rappresentavano l'altra faccia della medaglia perché osarono andare contro il *mos maiorum* e per tale motivo sono ricordate con disprezzo dalle fonti letterarie.

Nel secondo capitolo si parlerà di Sulpicia, ci si soffermerà in particolare su alcuni aspetti della biografia della poetessa elegiaca: l'amato Cerinto e il ruolo dello zio materno-tutore Messalla Corvino, del suo Circolo letterario e dei poeti che lo frequentavano. Infine si esamineranno gli *elegidia* e il *Corpus Tibullianum* che li contiene e grazie al quale ci sono stati tramandati.

Nel terzo capitolo si esaminerà l'elegia latina, le origini, i *tópoi* che la caratterizzano, il canone dei poeti elegiaci latini e la posizione che dovrebbe occupare Sulpicia all'interno di questo canone.

Il quarto capitolo è dedicato alla storia del testo e alla tradizione manoscritta del *Corpus Tibullianum* e degli *elegidia* della poetessa a cui seguono una descrizione dettagliata dei manoscritti e dell'incunabulo che chi scrive ha esaminato personalmente e che saranno riportati in appendice.

Il quinto capitolo è dedicato alle edizioni e alle traduzioni. Dall'edizione più antica di Aldo Manuzio del 1502 a quella edita a Padova nel 1749 dal filologo Giovanni Antonio Volpi, a quella di Postgate (1914), di Heyne (1755,1777,1798,1821), di Cartault (1909), di Ponchont (1924) e della Breguet (1972), testo guida del presente lavoro di ricerca.

Sono state consultate e saranno riportate in appendice le traduzioni in versi di Ettore Stampini e di Agostino Peruzzi. Le diverse traduzioni in prosa prese in esame saranno oggetto di un'analisi contrastiva. Al modesto tentativo di traduzione personale fatto da chi scrive seguirà, alla fine del capitolo, una dettagliata analisi del testo.

L'analisi del testo degli *elegidia* è frutto di un'attenta lettura di articoli di riviste scientifiche, saggi, contributi e pagine critiche di testi di storia della letteratura latina del periodo del principato augusteo.

Particolare attenzione è stata riservata alla lettura di molti libri e pubblicazioni della studiosa Eva Cantarella, che chi scrive ha anche avuto l'opportunità di intervistare durante una trasmissione radiofonica.

Il sesto e ultimo capitolo sarà dedicato al posto che la critica letteraria ha dato alla poetessa e per questo porta il titolo la "fortuna di Sulpicia", con l'auspicio che questa donna possa avere in questo secolo, almeno nelle scuole e nelle università, il posto e la fortuna che merita.

I. IL RUOLO DELLA DONNA NEL MONDO ROMANO.

I.1 Il contesto storico e socio-culturale.

Si in sua quisque nostrum matre familiae, Quirites, ius et maiestatem viri retinere instituisset, minus cum universis feminis negotii haberemus: nunc domi victa libertas nostra impotentia muliebri hic quoque in foro obteritur et calcatur, et quia singulas sustinere non potuimus universas horremus. (Livio, *Ab Urbe Condita*, XXXIV, 2, 1-2).

Dopo la vittoria su Cartagine la società romana subì un profondo e rapido cambiamento. Roma, piccola città-stato situata nel cuore del Lazio, in breve tempo, sconfisse gli Etruschi, i Sanniti e i popoli italici, unificò l'intera penisola e divenne signora d'Italia. Le guerre puniche, la distruzione di Cartagine e la battaglia di Pidna, quindi, portarono rapidamente l'Urbe alla conquista dell'egemonia mediterranea.

Lo storico greco Polibio (200-120 a.C.) giudicò l'imperialismo⁵ romano come un fatto senza precedenti nella storia:

Ῥωμαῖοί γε μὴν οὐ τινὰ μέρη, σχεδὸν δὲ πᾶσαν πεπονημένοι τὴν οἰκουμένην ὑπήκοον αὐτοῖς, ἀνυπόστατον μὲν τοῖς ὑπάρχουσι πᾶσιν, ἀνυπέβλητον δὲ καὶ τοῖς ἐπιγυνομένοις ὑπεροχὴν κατέλιπον τῆς αὐτῶν δυναστείας (Polibio, *Storie*, I, 2.7).

⁵ I Romani non usarono mai una parola simile al nostro "imperialismo": eppure nella storiografia moderna tale termine è centrale per comprendere ciò che avvenne nel Mediterraneo a partire dal III secolo a.C., con la crescente e poi dilagante espansione della potenza romana. Gli antichi ebbero però già chiaro, sebbene utilizzando una terminologia diversa, il problema del dominio universale di Roma, Polibio, ad esempio ne teorizzò la necessità. Cfr. Gabba (1979: 493-494).

Polibio si fece interprete della meraviglia generale di fronte allo spettacolo delle conquiste romane; altri grandi imperi si erano imposti nella storia, ma Roma, agli occhi dello storico greco, appariva superiore, non tanto per l'ampiezza dei confini, quanto per l'assoluta novità del potere: esso, infatti, univa e faceva convivere tutti i popoli del mondo allora conosciuto.

Per spiegare e conferire legittimità all'imperialismo romano, Polibio disponeva invece di un'esperienza non diretta, ma culturale, quella propria della cultura greca. I Greci per primi avevano elaborato un'ampia discussione sulla formazione dei grandi organismi politici, avendo essi stessi avuto esperienza diretta della nascita e della involuzione dei vari imperi, da quello persiano a quello di Alessandro Magno. Platone e Aristotele si erano infatti posti il problema d'individuare quale forma di stato potesse raggiungere la perfezione ed evitare la decadenza: una questione, dunque, costituzionale e morale, nel senso che era lecito giustificare la supremazia di uno stato, in quanto esso dipendeva dalla bontà dei suoi ordinamenti (Cracco Ruggini 1996: 102).

L'imperialismo romano stravolse radicalmente la struttura dell'Urbe e portò con sé profondi cambiamenti non solo politici ma anche economici, sociali e culturali.

La tranquillità con cui Roma pratica il suo imperialismo è comprensibile: è difficile avere una cattiva coscienza, quando ci si sente costruttori e padroni dell'impero più monumentale che sia mai esistito. La storia prova che l'imperialismo è una condotta normale: quando si guarda al passato, ciò che fa colpo sono gli imperi di una volta: l'inventore dell'imperialismo è stato Nino, re dell'Assiria, che fu il primo a fare una guerra di conquista (Giustino, 1, 1,5-7; cfr. Agostino, *La Città di Dio*, 4,6); poi sono venuti gli imperi dei Medi, di Alessandro e di Roma stessa. L'evidenza dell'imperialismo non sarà messa in dubbio prima di sant'Agostino, che affermerà che gli imperi non sono che vanagloria (Veyne 2020: 414).

L'incontro-scontro con i nuovi popoli, infatti, non poteva non provocare notevoli mutamenti nelle strutture della società romana, che si era sviluppata sotto il duplice influsso della cultura etrusca ed italica ed era saldamente legata all'osservanza scrupolosa delle leggi e dell'antico *mos maiorum*, il cosiddetto costume degli antenati, un insieme di valori morali e consuetudini, tramandato di generazione in generazione, che costituirà il punto di riferimento etico di tutta la civiltà romana. I costumi degli antichi, infatti, erano i valori a cui i Romani si ispiravano: *pietas*, *virtus*, *fides*, *dignitas*, *gravitas*, ossia attaccamento alla famiglia, devozione alla patria, agli dei, valore in guerra, rispetto per la tradizione, fedeltà, onestà, fiducia e uno stile di vita semplice⁶.

L'incontro con la civiltà greca e orientale mise in crisi questi antichi valori e questa visione del mondo. La maggiore autonomia di pensiero introdotta dai testi degli intellettuali greci destabilizzò la struttura tradizionale della famiglia patriarcale e della società romana, concentrando maggiormente l'attenzione sul singolo individuo e sulla sua personale felicità. Le conquiste, inoltre, portarono a Roma enormi quantità di ricchezze: i Romani si lasciarono sedurre volentieri dal fascino del lusso e della ricercatezza in tutto ciò che riguardava la vita quotidiana, dall'abitazione, all'abbigliamento, al cibo. La nuova ricchezza, frutto dell'imperialismo, di conseguenza, portò con sé gravi squilibri economici, forti tensioni sociali ed ebbe numerose ripercussioni anche sul piano culturale. Il contatto con le più evolute civiltà orientali e l'incontro con la cultura greca, infatti, portarono nell'Urbe importanti elementi di novità e uno spirito d'innovazione che si scontrò con una società arcaica ancora legata ai precetti fondamentali dell'arte agraria e dell'"avarizia domestica".

⁶ Sui paradigmi di comportamento, i valori originari dei romani e l'influenza della cultura greco-ellenistica nella società romana si veda Pani (1999: 43-77).

Nell'antica Roma, infatti, tutto era volto a mantenere ed accrescere la forza degli *exempla* e gli insegnamenti degli antichi. La propaganda nazionale, non di rado, collegava i momenti determinanti della storia patria a comportamenti esemplari, che assumevano nel tempo una straordinaria valenza pedagogica, esempi celebri che diventavano motivo di orgoglio per il popolo, come testimonia Tito Livio nell'opera *Ab Urbe condita*, dove lo storico dell'età di Augusto, ispirandosi alla tradizione annalistica, racconta in 142 libri le vicende di Roma dalle origini fino agli eventi a lui contemporanei⁷.

Dopo la conquista della Grecia, a Roma arrivarono, però, numerosi intellettuali e portarono nell'Urbe la loro cultura che appariva alla classe dirigente romana troppo raffinata e affascinante nello stesso tempo. I bellicosi romani, quando riuscirono a fronteggiare gli elefanti di Pirro e sconfissero i tarantini, capirono subito che i nuovi popoli conquistati erano ben diversi dai nemici italici, che avevano precedentemente sottomesso. Le popolazioni della Magna Grecia, infatti, avevano alle spalle una ricca tradizione culturale con la quale i rudi romani, come “nani sulle spalle dei giganti” dovevano necessariamente fare i conti. La guerra tarantina, infatti, segnò l'inizio di un processo inarrestabile di progressiva ellenizzazione dei costumi romani, che raggiunse il culmine con le guerre puniche, l'espansione in oriente e la vittoria romana riportata nella battaglia di Pidna nel 168 a.C. L'espansione di Roma, avvenuta per gradi e dettata in larga misura dalle circostanze, divenne agli occhi dei greci una sorta di evoluzione

⁷ Dell'opera di Livio sono giunti a noi soltanto 35 libri: la prima decade narra la storia di Roma dalle origini fino alla terza guerra sannitica; la terza, la quarta e parte della quinta, narrano gli avvenimenti dalla seconda guerra punica fino alla fine delle guerre macedoniche. Per conoscere il resto dobbiamo accontentarci della tradizione indiretta, delle epitomi e di brevi riassunti, le cosiddette *Perìochae*, composte probabilmente tra il III e il IV secolo d.C., forse sulla base di precedenti compendi dell'opera liviana.

provvidenziale, accompagnata da una forte volontà politica e da una precisa necessità storica.

I “sapienti” Elleni, però, riuscirono a conquistare facilmente culturalmente il selvaggio vincitore romano, come affermerà Orazio in una sua *epistola*: “Graecia capta ferum victorem cepit et artes intulit agresti Latio” (*Epistolae* II, 1, 156); infatti, il bellicoso popolo romano, mentre si illudeva di aver sottomesso il nemico sul piano militare, si lasciava influenzare facilmente dalla cultura ellenica e dai nuovi costumi, adeguandosi al lusso e ai modi di vita raffinati caratteristici del mondo orientale.

La cultura di Roma era largamente dipendente da quella greca già molto prima dell’espansione nel mondo greco: fu probabilmente così che la concezione greca dell’impero di Roma si radicò di riflesso nella classe dirigente romana, venendo a costituire uno dei fondamenti teorici delle mire espansionistiche dell’Urbe. Tale visione s’innestava, infatti, sulla mentalità dell’oligarchia romana, la cui cultura aristocratica era ancora, almeno in via teorica, quella di un’élite guerriera, che dalla guerra e dal dominio traeva la sua stessa legittimazione.

Ma Roma aveva contatti con il mondo magnogreco da tempo e la lingua greca doveva essere ben conosciuta nei ceti elevati, considerati i rapporti di ambascerie con i centri greci campani e con Taranto, mentre Ennio e Plauto utilizzavano modelli greci e Fabio Pittore a fine II secolo scriveva in greco la sua storia, pur puntando evidentemente ad essere letto anche a Roma (Pani 1999: 60).

Il processo di ellenizzazione si manifestò non solo nella vita quotidiana dei *cives* che cominciarono ad imitare i modelli di comportamento adottati dai Greci (mangiavano distesi, parlavano la loro lingua e adoperavano persino i soprannomi,

proprio come erano soliti fare gli elleni), ma interessò tutti gli aspetti del panorama socio-culturale, dall'arte alla religione.

I romani erano tradizionalmente ben disposti verso il nuovo e avevano grandi capacità di assimilazione; sino ad allora però queste loro virtù si erano esercitate sugli italici, già per tanti aspetti affini; adesso invece nell'arco di una generazione, all'incirca nel primo terzo del II secolo, essi dovettero sopportare l'impatto con l'Oriente ellenistico, che fu di triplice natura: economica, a causa delle grandi ricchezze affluite nell'Urbe; culturale, a causa della diffusione delle dottrine filosofiche greche e, più in genere, di nuove mode (per esempio in ambito teatrale) e di nuove tecniche (per esempio in ambito medico); religiosa, a causa dell'ingresso di nuovi culti (Zecchini 1997: 25).

Era inevitabile, pertanto, che a Roma scoppiasse una vera e propria battaglia politico-culturale tra antiellenici, custodi dell'antico *mos maiorum* e filellenici, aperti alle nuove tendenze ellenizzanti.

Catone, inflessibile difensore della tradizione romana, fu il leader più carismatico della prima tendenza che si proponeva di preservare la società e la cultura dei *patres* da qualsiasi forma di contaminazione proveniente dalla Grecia, a lui si opposero gli Scipioni che, invece, favorirono la nascita di un circolo culturale⁸ che riuniva tutti gli intellettuali filelleni i quali promuovevano e favorivano la diffusione della cultura greca a Roma.

Scipione l'Africano rappresentava il romano dei "tempi nuovi", incarnava, infatti, uno spirito diverso che fu in grado di sovvertire le tradizioni sociali e morali dello Stato romano. Ma, bisogna anche ammettere che la tradizione patriarcale della piccola città di Roma non aveva più possibilità di esistere in un grande Stato.

⁸ Sulla definizione di Circolo degli Scipioni da usare con "cautela" si veda ASTIN (1967).

Un tempo, i fondamenti della vita romana erano la subordinazione ad una regola austera di lavoro e la sottomissione del singolo agli interessi del gruppo. Ora, la nuova situazione di Roma, padrona di vasti territori, richiedeva ai Romani qualità opposte. Al capo erano ora necessari lo spirito di iniziativa e l'ardire dati dalla fiducia in se stesso e dallo spirito di indipendenza.

Attorno al Circolo degli Scipioni si raccolse un entourage di letterati, storiografi e filosofi come Panezio da Rodi, Polibio di Megalapoli, il commediografo Publio Terenzio Afro e Livio Andronico, quest'ultimo, con la sua *Odusia*, la traduzione in versi saturni dell'*Odissea* di Omero, si considera il *pater* della letteratura latina (De Bernardis; Sorci 2006a: 51-56). Ad Andronico infatti, primo intellettuale impegnato nell'arte del *vortere*, si deve il merito di aver fatto conoscere ai Romani alcune delle opere più importanti della letteratura greca.

Il Circolo degli Scipioni veicolò, quindi, la diffusione della cultura greca a Roma e, con essa, arrivarono nell'Urbe anche alcune idee e concetti tipicamente ellenici come la *φιλανθρωπία*, il cui principale banditore fu il filosofo stoico Panezio che, cosciente dei propri valori di uomo, auspicava che tutti quanti gli esseri umani potessero attuare i principi della comprensione e dell'interesse reciproco, caratteristici appunto della filantropia greca. A Roma, tale concetto umanitario ellenico, a contatto con il contesto storico-sociale-culturale del tempo, significava "mettere in ombra la visione del *civis Romanus* per fare spazio a quella dell'*homo humanus*" (De Bernardis; Sorci 2006a: 55) secondo l'ideale dell'*humanitas*, che viene riassunto nel celeberrimo verso 77 dell'*Heautontimorùmenos* del commediografo Terenzio: "Homo sum: humani nihil a me alienum puto" - sono un uomo: niente di ciò che è umano reputo estraneo a me-. Questo verso, in poche parole, compendia il nucleo essenziale del messaggio etico terenziano (Garbarino1991b: 181).

Ma che cosa significava esattamente *humanitas* per i creatori e proprietari di questo termine, i Romani? Con questa espressione – letteralmente «umanità», «carattere proprio dell'uomo» - veniva definito sia il comportamento «umano» in quanto mite, benevolo, generoso nei confronti degli uomini; sia l'educazione e la cultura. Per questo Aulo Gellio, evidenziando il secondo significato del termine, legava la nozione romana di *humanitas* non solo al greco *philantropía* «interesse nei confronti degli uomini», ma anche alla *paidéia* greca, ossia alla educazione e alla cultura: con l'argomento che l'amore per la conoscenza è l'unico tratto veramente «umano», quello che distingue l'uomo dagli altri esseri animati. Dietro questa stretta interconnessione, fra comportamento mite da un lato, cultura e educazione dall'altro, sta ovviamente l'idea ricorrente (ma purtroppo non sempre verificabile) che la cultura renda l'uomo più uomo, ossia migliore (Bettini 2017: 127-128).

Il desiderio di comprendere il proprio simile dal punto di vista umano, infatti, per essere *homines* prima che *viri*, fu il filo conduttore dell'attività del Circolo degli Scipioni di cui Terenzio fu uno degli intellettuali più attivi.

Terenzio non mette in discussione i ruoli sociali tradizionali né tantomeno le antiche norme del *mos maiorum*, ma invita piuttosto il suo pubblico a riflettere, insieme a lui, sulla complessità delle relazioni umane e interpersonali, per cercare di cogliere gli atteggiamenti interiori e dimostrare che solo chi si apre alla comprensione degli altri, chi riconosce i propri limiti e giudica con indulgenza gli errori altrui, “si realizza compiutamente come uomo tra gli uomini” (Garbarino b 1991: 181).

Infatti con Terenzio, commediografo della *humanitas*, emerge una nuova immagine dell'uomo e dei rapporti con i suoi simili e una visione del mondo e della società completamente diversa.

Il sostantivo latino *humanitas* ha la stessa radice di *homo*, si riferisce cioè all'individuo, all'essere umano nella sua essenza, con tutto il suo bagaglio di

debolezze. L' *homo* romano era ben diverso dal *vir*, la figura che incarnava le qualità ufficiali e pubbliche del soldato e del *civis*. Cicerone, in un' *epistola* indirizzata al fratello Quinto [Cicerone, *Ad Quintum fratrem*, II, 9, 4], chiarisce benissimo la differenza semantica tra i due termini: “*virum te putabo, hominem non putabo*” (Lo Brutto 2019b: 227).

Le concezioni filantropiche di Panezio da Rodi trovarono riscontro non solo sul piano letterario, nelle commedie di Terenzio, ma anche su quello politico, nell'analisi storica di Polibio di Megalopoli:

Mentre Panezio affermava per l'uomo la necessità di non isolarsi, ma di occuparsi filantropicamente del proprio simile, Polibio, sostenendo che la costituzione romana era la migliore, perché prevedeva la coesistenza e il contemperamento dei tre poteri tradizionali (monarchia-aristocrazia-democrazia) ed era perciò destinata a reggere all'urto del tempo, dava una giustificazione politica a quelle tendenze chiaramente imperialistiche che sempre più si stavano affermando a Roma, convincendo quasi ogni romano di essere depositario di una missione provvidenziale di civilizzazione del mondo (De Bernardis; Sorci 2006a: 55).

Il concetto di *humanitas*, strettamente legato a quello di *filantropia*, diviene una parola chiave, il filo conduttore che percorre in sordina tutta la storia della letteratura latina, coinvolgendo alcuni letterati più di altri, ma permeando tutti perché è la qualità caratteristica di ogni *homo*. Un uomo non troppo duro, né altero che cerca di conciliare nella sua persona *otium* e *negotium*, attività intellettuale e impegno politico, - secondo il modello di Cicerone - mettendosi a servizio della comunità e dei suoi simili con i quali condivide la stessa condizione di essere umano.

L' *humanitas* è dunque un merito piuttosto che un tratto universale. Quando è merito di un individuo, dà una carica di dolcezza alla giustizia comune o ne tempera il rigore

(Cicerone, *Ad Attico*, 4,6,1). Quando è merito di una società intera, rappresenta un arricchimento della società primitiva: tutti gli uomini mangiano e lavorano, ma non tutti scoprono le arti, le tecniche, le belle lettere. A queste articolazioni si aggiunge un progresso interiore degli individui [...]. Che la si veda come progresso o come motivo d'inquietudine l'*humanitas* corrisponde comunque a ciò che noi stessi chiamiamo ancora civilizzazione: una modificazione interna dell'uomo, e insieme un'estensione dell'azione umana sul mondo esterno (Veyne 2020: 394).

Su una linea socio-culturale diametralmente opposta si mossero invece i filocatoniani per cercare di frenare l'ormai dirompente ellenizzazione della società e difendere l'identità degli antichi *patres* e l'integrità del *mos maiorum*.

La resistenza allo spirito nuovo, tutto impregnato dell'amore per i costumi greci, si incarnò in Catone, *homo novus*⁹, originario di *Tusculum*, campione del tradizionalismo antiellenico, rappresentante della classe dei piccoli proprietari terrieri, attaccati al loro lavoro, ai loro beni e al loro focolare, abili soldati e uomini politici combattivi. Questi agricoltori avevano contribuito al trionfo di Roma e ora stavano per diventare le vittime proprio di questo stesso trionfo.

Catone si rifiutò di accettare le modificazioni che la nuova situazione politica imponeva alla vita romana perché credeva che, concentrando le proprie forze morali sull'*otium*, i *cives* avrebbero perduto le energie necessarie che fino a quel momento avevano impiegato nel *negotium* e avevano favorito l'espansione dell'Urbe. Il Censore temeva che i giovani, affascinati dalla filosofia greca, avrebbero con il tempo preferito la gloria del parlar bene, propria dell'oratoria e della filosofia, a quella del fare bene, caratteristica dell'arte militare.

⁹ Primo membro di una famiglia non nobile che, per i propri meriti personali, accedeva alle cariche politiche e si insinuava tra le file della *nobilitas*.

Il *carmen de moribus* e soprattutto i *libri ad Marcum filium* con la loro polemica verso la retorica e la medicina greche e il precetto di conoscere a grandi linee la cultura greca, senza però lasciarsene compenetrare, forse non costituiscono un *corpus* organico di sapienza latina opposta alla *παιδεία* greca, ma certo rivelano la consapevolezza che bisognava contrastare il filellenismo sul piano culturale e che era necessario partire dall'educazione dei giovani per una rigenerazione morale della società romana, che era presupposto obbligato al declino incombente. Le *Origines*, il capolavoro storiografico della tarda maturità, vuole dare spessore e coscienza storica a un'entità morale romano-italica contrapposta alla grecità. Catone insiste sull'autoctonia italiana e sulla scarsità degli apporti greci alla formazione del tessuto etnico italico; quanto vi è di virtuoso in Italia non è dunque un'eredità greca (Zecchini 1997: 29).

Catone visse troppo a lungo per non assistere alla sconfitta delle idee che egli aveva aspramente difeso. A Roma il nuovo spirito ellenico vinse definitivamente l'ideale antico del *mos maiorum*. Ma bisogna ammettere che la maggior parte dei vizi che dilagarono a Roma non erano esclusivamente greci, provenivano piuttosto dai paesi asiatici. Avidità smodata di ricchezze, di onori, di potere, di denaro erano vizi propri di gente improvvisamente arricchita e non avevano nulla a che fare con la letteratura e la filosofia greca.

È stata ben raccolta tutta la tradizione letteraria relativa alla riflessione degli autori antichi sul punto di inizio del declino dei costumi, variamente collocato ma sempre lungo l'età dell'espansione di Roma nel Mediterraneo: chi lo riferiva alla distruzione di Cartagine nel 146 e quindi alla fine della "paura" per il nemico esterno, chi alla conquista della provincia d'Asia nel 133, chi alla vittoria su Mitridate nel 66 a.C., chi si riferiva ad un termine generico: in ogni caso il denaro frutto della conquista e il contatto stesso con i modelli della civiltà orientale erano visti all'origine dell'abbandono degli austeri costumi di un tempo e dell'affermarsi di uno stile di vita lussuoso, che avrebbe quindi portato, nel legame fra categorie della morale e categorie della politica, alla decadenza della *res publica* (Pani 1999: 37).

Molto prima dell'espansione in oriente Roma era entrata in contatto con la cultura greca e ne aveva subito l'influsso: nell'età più antica attraverso la mediazione degli Etruschi, e poi direttamente, soprattutto dopo la conquista delle città della Magna Grecia nella prima metà del III secolo a.C. Dopo la conquista del Mediterraneo, però, i Romani si arricchirono troppo rapidamente e, improvvisamente, si trovarono nelle mani tutto il mondo con i suoi beni, ma la stessa ricchezza e potenza, in breve tempo, si rivoltò contro di loro e in esse annegheranno anche le antiche virtù dei *patres*.

Nel II secolo a.C., infatti, a Roma, il processo di ellenizzazione della vita e della cultura si accentuò e i valori tradizionali del *mos maiorum* che, apparivano ormai superati alla nuova classe dirigente, cominciarono a venir meno, soppiantati dal nuovo sincretismo culturale, frutto della contaminazione tra diverse culture. I Romani erano sempre stati particolarmente permeabili alle influenze esterne e questa tendenza si accentuò con l'imperialismo quando entrarono in contatto con tutti i popoli che si affacciavano sul Mediterraneo. L'antica e austera mentalità dei *patres* subì profonde trasformazioni, i giovani romani, sempre più attratti dalla filosofia greca, si allontanarono dalle tradizioni militari; le famiglie entrarono in crisi, l'autorità del *pater familias* si indebolì e aumentarono i divorzi. Le donne, di conseguenza, misero in discussione il loro tradizionale ruolo domestico e familiare, ottennero maggiore libertà e conquistarono un ruolo sociale e un'autonomia economica e culturale inconcepibile per la Roma dei secoli precedenti.

Nel 215 a.C. era stata votata una legge contro il lusso, chiamata *Lex Oppia sumptuaria* dal nome del tribuno della plebe che l'aveva proposta. Essa vietava alle donne di indossare più di mezza oncia d'oro (circa 14 grammi), vestiti colorati o andare in carrozza a Roma se non durante le festività religiose:

Tulerat eam C Oppius tribunus plebis Q Fabio Ti Sempronio consulibus in medio ardore Punici belli, ne qua mulier plus semunciam auri haberet neu vestimento versicolori uteretur neu iuncto vehiculo in urbe oppidove aut propius inde mille passus nisi sacrorum publicorum causa veheretur (Livio, *Ab Urbe Condita* XXXIV,1,3).

La legge, nata all'indomani della battaglia di Canne, voleva evitare che l'ostentazione della ricchezza da parte di alcune donne degli strati sociali superiori provocasse la reazione di quelle vedove e di quegli orfani posti sotto tutela i cui patrimoni erano stati confiscati a causa delle guerre.

La *Lex Oppia*, quindi, cercava di porre un freno alle vistose esibizioni di ricchezza in un momento socialmente e politicamente difficile, essa testimonia che a Roma esistevano donne il cui stile di vita destava non solo preoccupazione ma anche una sensibile riprovazione in molti uomini. Tra i Romani impegnati a combattere il "malcostume femminile" c'era anche Catone il Censore, il quale sosteneva che le *dominae* dovevano rimanere a casa a filare la lana e non occuparsi minimamente delle questioni politiche e pubbliche.

Sin dalla sua probabile, e vana, opposizione all'abrogazione della *lex Oppia* nel 195 egli fu tra i promotori di quasi tutte le iniziative miranti a contrastare l'ellenizzazione della società romana, dai processi agli Scipioni filellenici nel 187 al *Senatus Consultum de Bacchanalibus* nel 186, dalla sua epocale censura del 184 al rogo dei falsi libri di Numa nel 181 sino al dibattito sulla *nova sapientia* nel 172 e poi alle espulsioni dei filosofi negli anni Cinquanta del II secolo (Zecchini 1997: 28).

La *Lex Oppia* costituisce una fonte importante per ricostruire il lungo e tortuoso cammino dell'emancipazione femminile a Roma, perché testimonia che le donne

romane erano solite indossare in pubblico ornamenti e gioielli costosi e lussuosi che erano motivo di orgoglio e di gloria, come suggerivano le nuove mode orientali.

L'imperialismo romano, il sincretismo culturale, il contatto con il mondo orientale e la cultura greca furono solo alcuni dei fattori che favorirono l'emancipazione femminile [...] Le *matronae* furono le prime ad essere sedotte dalla cultura greca ed orientale. Pertanto, l'impatto con la filosofia, la letteratura e il mondo ellenico in generale favorì notevolmente il processo della loro emancipazione (Lo Brutto 2018a: 123).

L'evoluzione della condizione femminile raggiunse il culmine soprattutto nel I secolo a.C., quando, i cambiamenti avvenuti nello stato e nella società dopo le conquiste portarono progressivamente alla crisi delle istituzioni repubblicane e alla fine della *Res Publica*. Furono anni turbolenti per Roma, segnati dall'instabilità politica e dalle guerre civili, conseguenza delle forti tensioni sociali e degli aspri contrasti tra *populares* ed *optimates* come testimonia Cicerone nell'orazione in difesa di Sestio, un tribuno accusato da Clodio¹⁰ di atti di violenza:

Duo genera semper in hac civitate fuerunt eorum qui versari in re publica atque in ea se excellentius genere studuerunt; quibus ex generibus alteri se popularis, alteri optimates et haberi et esse voluerunt. Qui ea quae faciebant quaeque dicebant multitudini iucunda volebant esse, populares, qui autem ita se gerebant ut sua consilia optumo cuique proobarent, optimates habebatur (Cicerone, *Pro Sestio* 96).

¹⁰ Clodio era un tribuno della plebe che nutriva verso Cicerone rancori di origine personale.

I *populares*¹¹, facendosi portavoce degli interessi del popolo e degli italici, si adoperavano per avere più diritti e cercavano di minare la struttura politica romana attraverso il continuo appello alle decisioni popolari.

Gli *optimates*, invece, rappresentavano l'ala conservatrice e tentavano di consolidare il potere del senato, per garantire tutti i privilegi di cui la *nobilitas* aveva sempre goduto.

In questo contesto le antiche istituzioni repubblicane faticavano a mantenere un equilibrio fra le diverse esigenze e i molteplici interessi che si scontravano nella nuova articolata società romana, scoppieranno così le guerre civili che segneranno la fine della Repubblica e la nascita di una nuova forma di governo, il principato.

Nel I secolo a.C. la società romana era molto stratificata¹². Al vertice della piramide sociale vi erano i senatori e i membri della *nobilitas*, i cosiddetti *optimates*, che basavano la loro potenza economica sul possesso della terra e sul latifondo.

Il ceto politico per antonomasia d'età repubblicana, dopo l'epoca del predominio patrizio, è rappresentato, caratteristica della complessità e duttilità della società romana, dalla *nobilitas*, che non potrebbe essere definita né un *ordo*, se intendiamo il termine come espressione di un riconoscimento istituzionale, né una classe, perché non ha nessun limite di censo; d'altra parte è invece l'unica condizione sociale ereditaria e che trova anzi nell'ereditarietà la sua essenza. La caratteristica della *nobilitas* è in effetti proprio nella tradizione della struttura familiare come nucleo di potere di una struttura civica (Pani 1999: 118).

¹¹ Per un'ulteriore definizione di *populares* ed *optimates* si veda Cicerone (*Pro Sestio* 97).

¹² Sulla struttura sociale e la stratificazione della società romana si veda Pani (1999: 109-132).

A seguire c'erano poi gli *equites*, i cavalieri, un ceto sociale molto variegato, costituito da appaltatori, mercanti, finanziari e importatori di schiavi che non legavano la loro ricchezza solo alla terra ma si dedicavano principalmente alle attività mercantili.

Un gradino sotto i cavalieri troviamo i piccoli proprietari terrieri che avevano ricevuto dallo stato appezzamenti di terra come ricompensa per il servizio militare prestato. I soldati costituivano, invece, un nuovo ceto sociale, essi avevano scelto di essere soldati di professione e vivevano di bottino, oltre che della paga (*soldo*) dello Stato. Vi erano, inoltre, i lavoratori specializzati che lavoravano nei cantieri navali come carpentieri o falegnami, fabbricavano armi e suppellettili e producevano tessuti, essi godevano di un discreto tenore di vita. Al di sotto c'erano i lavoratori non specializzati, che guadagnavano molto poco. Il gradino più basso della piramide sociale era occupato dagli schiavi¹³, una voce importante dell'economia romana, spesso considerata come merce di scambio, ma anche una categoria molto eterogenea.

Un primo dato essenziale è la grande eterogeneità che caratterizza il mondo degli schiavi. Questi vengono definiti da uno status giuridico che, complessivamente, li priva della loro personalità, li trasforma in oggetti di proprietà che si possono vendere o acquistare li sottomette all'autorità del padrone: per farla breve li assimila agli animali domestici (Thébert 2020: 164).

In questa struttura sociale così fortemente stratificata le donne, secondo gli antichi costumi del *mos maiorum*, non trovavano spazio nella sfera pubblica, come attesta anche il sistema onomastico¹⁴, ma solo all'interno delle mura domestiche come custodi del focolare ed educatrici della prole. Le fonti letterarie ed epigrafiche

¹³ Sulla figura e il ruolo dello schiavo nella piramide sociale del mondo romano si veda Thébert (2020: 161-202).

¹⁴ Sul sistema onomastico romano si veda I.5. *L'onomastica femminile a Roma*.

testimoniano però che alcune donne della *nobilitas*, sedotte dalle nuove mode orientali, durante l'ultima fase della Repubblica non solo indossavano abiti e gioielli costosi ma cominciarono anche a dedicarsi alla cultura, all'arte e alla letteratura. Queste *dominae* "emancipate" della tarda età repubblicana iniziarono ad uscire fuori dalla *domus* e a frequentare la sfera pubblica e i cenacoli letterari del tempo. Dovettero però scontrarsi con un'ideologia maschile misogina, fortemente ancorata alle antiche tradizioni dei padri, che rifiutava questa nuova immagine della donna.

Dall'esame delle fonti, quindi, risulta evidente che il cammino, lento e tortuoso, dell'emancipazione femminile interessò, soprattutto, le donne delle classi sociali più agiate, che, da tempo, godevano di particolari privilegi: "fu un processo difficile, assecondato in parte dalla legislazione, ma accettato con enormi difficoltà dalla coscienza sociale, come chiaramente rivela l'immagine che delle donne emancipate avevano gli uomini" (Cantarella 2015 b: 212).

Nel I secolo a.C., quindi, le donne romane della *nobilitas* si accostarono alla cultura, cominciarono ad istruirsi e arrivarono persino a praticare la letteratura, la medicina e l'avvocatura non senza provocare scandalo, naturalmente, e l'astio dei benpensanti.

Un caso emblematico di "donna avvocato"¹⁵ fu quello di Ortensia, la figlia del celebre Ortensio Ortalo, grande oratore e acerrimo avversario di Cicerone. Valerio Massimo testimonia che fin da giovane la donna si distinse nello stesso campo del padre, patrocinando numerose cause in tribunale con orazioni molto aggressive e convincenti. "Di lei si racconta che nel 42 a.C., quando i triumviri imposero alle

¹⁵ Sul cattivo uso della libertà da parte delle donne romane e sul "cattivo esempio" delle donne avvocato si veda Cantarella (2015c: 92-98).

matrone romane più ricche una pesante tassa per far fronte alle spese militari, le donne la incaricarono di perorare la loro causa ed essa lo fece così bene che la tassa venne cancellata” (Cantarella; Guidorizzi; Fedrizzi 2013a: 273).

In queste particolari circostanze storiche e politiche le donne romane si trovarono quindi nelle condizioni di portare avanti, sotto certi aspetti, una vera e propria rivoluzione per cercare di ottenere una maggiore libertà.

Nelle particolari circostanze storiche e politiche che abbiamo visto, le donne romane vennero a trovarsi in condizioni che, quantomeno ai nostri occhi, sembrano rappresentare un terreno capace di condurre una vera e propria rivoluzione della loro condizione. Ma questa rivoluzione non si verificò. Nonostante la libertà di cui erano giunte a godere, le donne romane non tentarono, e forse non pensarono nemmeno di mettere in discussione il loro ruolo e i termini del loro rapporto con il sesso maschile. Neppure quando, come Ortensia, ebbero il coraggio e la capacità di infrangere le regole antiche, che interdicevano loro l’uso (quantomeno pubblico) della parola. Al di là di alcune eccezioni, peraltro diversissime tra loro (come potevano essere, ad esempio, una Afrania e una Lesbia), la maggioranza delle donne – checché ne dicano i romani dell’epoca – continuò a ispirarsi al modello antico, non a caso continuamente celebrato da un’abile propaganda, che sottoponeva la popolazione femminile a un vero e proprio bombardamento ideologico (Cantarella 2015c: 136).

In sostanza le matrone romane spesso furono costrette ad accettare il ruolo e l’immagine che gli uomini avevano confezionato per loro e che rispondeva agli *exempla* proposti dalla tradizione, ai quali dovevano necessariamente uniformarsi. Solo in questo modo le donne potevano ottenere il rispetto e l’ammirazione di tutti.

A Roma, infatti, il ruolo della donna nella famiglia e nella società era molto importante, riconosciuto e valorizzato. Nel mondo romano, a differenza di quello greco,

il compito della donna non si limitava solamente alla riproduzione, il ruolo femminile a Roma era molto più complesso e rilevante all'interno della famiglia e della società¹⁶.

Le donne romane avevano il compito di educare i figli che sarebbero diventati i futuri cittadini di Roma, a loro era affidato quindi un ruolo culturale di grande importanza che le donne greche non ebbero mai.

A Roma il ruolo delle donne nella famiglia e nella società era culturalmente valorizzato e circondato dal riconoscimento di privilegi che ne riconfermavano l'importanza. In particolare era valorizzato, per non dire esaltato, il ruolo materno, che a Roma, a differenza che ad Atene, non era solamente biologico. Le madri romane non erano delle semplici riproduttrici e nutrici. Come è stato messo in evidenza, il vero, tipico rapporto della madre romana con i figli (in particolare, con i figli maschi) non era quello che si stabiliva nei primi anni di vita di questi. Il ruolo della madre romana, insomma, non era tanto quello di punto di riferimento affettivo e di nutrice: tra l'altro, quando le condizioni economiche lo permettevano, i bambini venivano spesso allattati, oltre che da nutrici, anche da *nutritores* di sesso maschile. Il vero, tipico ruolo materno, a Roma, era quello che si stringeva tra la madre e i figli adolescenti e adulti: ed era il ruolo di consigliera morale, di mentore, di custode dei valori civici, di esempio che spronava all'affermazione della parte migliore di sé (Cantarella 2015c: 136-137).

L'emancipazione femminile raggiunse il culmine durante gli anni che segnarono il passaggio dalla repubblica al principato, con l'età di Augusto, quando le donne cominciarono ad uscire fuori dalle anguste mura della *domus* e osarono ritagliarsi uno spazio nella vita sociale.

L'età augustea comincia dopo la battaglia di Azio del 31 a.C., quando Ottaviano, pronipote di Cesare, dopo aver sconfitto il collega triumviro Marco Antonio (accusato

¹⁶ Sull'emancipazione e sul ruolo delle donne nella società romana si veda I.2. L'emancipazione femminile e il ruolo della donna nel mondo romano.

di aver tradito la patria con la scelta di rimanere in Egitto con la regina Cleopatra), ottiene dal senato una serie di riconoscimenti e cariche. Ottaviano, in breve tempo, sarà fregiato con gli appellativi di *Princeps* e *Augustus* e sarà l'artefice di una nuova forma di governo, il principato appunto, fondato sugli antichi valori di *virtus*, *clementia*, *pietas* e *iustitia*.

Ad Augusto si attribuiscono una serie di riforme di carattere politico, sociale, amministrativo, militare, finanziario che favorirono la ripresa economica, commerciale e culturale dell'Urbe dopo anni di guerre civili. La politica augustea apportò numerosi cambiamenti nell'ambito socio-culturale senza però rompere con il solco della tradizione, ma anzi facendo da ponte tra passato e presente, tra tradizione e innovazione, come testimonia lo stesso imperatore in un brano *dell'Index rerum a se gestarum* (Bilancio della propria missione politica), comunemente denominato *Res gestae Divi Augusti*¹⁷: “Legibus novis me auctore latis multa exempla maiorum exolescentia iam ex nostro saeculo reduxi et ipse multarum rerum exempla imitanda posteris tradidi” (Augusto, *Res gestae* 8,5). Le nuove leggi promulgate dall'imperatore riportavano in vita le antiche tradizioni dei *patres*, riguardavano in particolare il matrimonio e la famiglia con specifiche sanzioni per il celibato e la procreazione¹⁸.

¹⁷ Le *Res gestae divi Augusti*, opera di straordinario valore storico, politico e ideologico, ci consegnano un vero e proprio ritratto dell'imperatore; il testo, destinato a essere riprodotto attraverso le iscrizioni, è giunto a noi per via epigrafica attraverso tre esemplari: *monumentum Ancyranum*, *monumentum Apolloniense*, *monumentum Antiochenum*. La testimonianza più importante viene dal *Monumentum Ancyranum*, ritrovato nel sito della moderna Ankara, in Anatolia. Cfr. Solari (1937: 428).

¹⁸ I provvedimenti che confermavano l'importanza del legame matrimoniale durante l'età augustea furono sanciti da due leggi: la *lex Iulia de maritandis ordinibus* (18 a.C.) e la *lex Papia et Poppea nuptialis* (9 d.C.), poi fuse in un unico testo, la *lex Iulia et Papia*, per favorire l'incremento demografico e il risanamento dei costumi. Sulle “*novae leges*” del *Princeps* cfr. Cerami *et alii* 1994: 230-231.

Tradizione e innovazione coesistono nell'operato di Augusto, come lui stesso testimonia nella sua opera, per far nascere un nuovo stato dalle macerie delle guerre civili e riportare finalmente la pace tra i cittadini. Il ruolo determinante svolto dall'*auctoritas principis* su cui si basa il *novus status* del principato, definito dallo stesso Augusto come *translatio rei publicae* "si esplica in una duplice direzione: la *cura et tutela rei publicae universa* e la *cura morum et legum*". Le due *curae* esplicano i "due poteri istituzionali (*tribunicia potestas* ed *imperium proconsulare m. et i.*) nei quali si risolve *l'auctoritas principis*" (Cerami *et alii* 1994: 215).

Durante l'età augustea nasce e si sviluppa, quindi, un costante e produttivo scambio tra passato e presente che non può non tenere conto dei notevoli cambiamenti avvenuti nella società e nei costumi tra il II e il I secolo a.C.

L'intervento di Ottaviano Augusto, che salvava con i suoi mezzi privati la *res publica* nella crisi della "città-stato", si veniva a porre come il momento più alto dell'espressione patronale e, nello stesso tempo, dell'evergesia antica, ma esso doveva evidentemente lasciare il posto poi alla costruzione di una nuova struttura civica. È la storia del principato. Come dalla società gentilizia patriarcale si era formata la struttura civica repubblicana, ora dal principato arcaizzante gentilizio augusteo che segnava la fine della struttura civica repubblicana, sovvenuto lo strumento della struttura sociale familiare per una transizione, si doveva formare una nuova struttura civica adeguata all'impero mondiale (Pani 1999: 239-240).

In questo periodo ci furono importanti cambiamenti anche nella condizione femminile e all'interno della famiglia. Il *pater familias*, che per secoli aveva fondato il suo prestigio sulla capacità di imporsi ai suoi sottoposti, divenne un servitore del *princeps* e fu costretto a cambiare il suo comportamento verso gli altri e la moglie che

non viene più considerata un essere inferiore alle sue dipendenze ma una compagna di vita, secondo una nuova morale di coppia non molto diversa da quella del cristianesimo.

Siamo all'età di Augusto, Augusto è quello che ha trasformato l'adulterio femminile perché era solo femminile, naturalmente, da un fatto che veniva punito dal *pater familias* in un crimine pubblico per cui chiunque poteva accusare l'adultera che finiva, c'era la *relegatio in insulam* veniva relegata su un'isola, anche il suo complice ma su un'altra isola giustamente, prudentemente (intervista ad Eva Cantarella sull'amore tra Sulpicia e Cerinto¹⁹, diretta del 30 aprile 2020 su Tradiradio).

Durante l'età augustea, quindi, la condizione della donna romana cambiò, cadde in disuso la vecchia forma di matrimonio che consegnava la donna alla famiglia del marito in condizioni di assoluta sottomissione all'uomo. Mentre in precedenza solo il marito poteva ripudiare la moglie, adesso anche le donne avevano il potere di decidere se divorziare o meno. Furono emanate, inoltre, delle leggi che limitavano i poteri del marito sulla dote della moglie e in questo modo si modificarono anche i rapporti economici e di potere tra marito e moglie. Notevoli cambiamenti furono introdotti anche nella condizione femminile all'interno della famiglia: non era necessario che le donne fossero sottoposte all'autorità di un tutore qualora fossero rimaste prive di un parente maschio, ma potevano scegliere loro stesse una figura che amministrasse i loro beni; fu riconosciuta anche la discendenza in linea femminile e non solo quella maschile come in precedenza. Le donne romane che vissero in questo momento storico cominciarono a godere di condizioni di vita e di libertà un tempo impensabili (Cantarella; Guidorizzi; Fedrizzi 2013b: 15-17).

¹⁹ Si veda Appendice. Allegato 1. *Intervista a Eva Cantarella.*

L'imperatore Augusto si impegnò molto nella promozione della cultura e delle arti, durante il principato furono edificati diversi monumenti (il Foro di Augusto e l'*Ara Pacis*) e furono aperte le prime biblioteche pubbliche, che ponevano Roma sullo stesso piano delle grandi città ellenistiche come Alessandria o Pergamo. Il *princeps* promuoveva la letteratura, le condizioni generali di pace consentivano una fioritura culturale straordinaria.

Quando, nel 27 a.C., Ottaviano fu proclamato *Augustus* e instaurò il governo di uno solo, fra gli altri problemi, dovette affrontare anche quello del rapporto con gli intellettuali e con la cultura. E si trattava di un problema importante e complesso. Infatti, Augusto da un lato proclamava la sua intenzione di richiamarsi al passato glorioso di Roma, dall'altro poggiava il suo potere sulle rovine di quel passato glorioso. Dinnanzi a questa contraddizione era forte il pericolo che gli intellettuali scegliessero di isolarsi dallo Stato e dalla vita politica, esattamente come era già avvenuto negli anni fra il 42 e il 31 a.C.: esempi eloquenti di questa scelta erano stati il disimpegno di Catullo e dei *poetae novi* e la posizione di rottura di Lucrezio. Per allontanare questo pericolo, Augusto decise di coinvolgere il più possibile, nella vita dello Stato e nel sostegno alle sue scelte, gli uomini di cultura del tempo (De Bernardis; Sorci 2006 b: 21).

Un aspetto importante della politica augustea fu la propaganda, letterati, storici e artisti erano impegnati a celebrare la gloria dell'Urbe, i programmi e gli ideali del principe.

Augusto, oltre che grande uomo politico, fu grande mecenate, cioè protettore delle lettere, dei letterati e degli artisti. Egli, come già Pericle in Grecia, vide nella letteratura uno strumento della politica, e quindi mirò alla creazione di una letteratura di Stato, con l'intento di glorificare il nuovo ordine di cose e di ravvivare il culto e l'amore della Patria. Infatti la letteratura latina di questo periodo, che proprio da Augusto prese il nome, è, nella sua essenza, esaltazione dello spirito imperialistico

della società romana ed italica, e trova la sua più alta espressione nei canti dei più illustri poeti della romanità, quali Virgilio e Orazio, e nel pensiero e nell'arte di uno storico insigne come Livio. Col mecenatismo augusteo si connette il fiorire dei circoli letterari nella Roma di allora, sebbene l'origine di essi risalga ai tempi dei primi Scipioni (Bolaffi 1955: 147).

Uno dei principali collaboratori e consiglieri di Augusto, figura cardine della vita culturale romana di questi anni fu Gaio Mecenate²⁰. Aristocratico, di origine etrusca, non volle mai ricoprire nessuna carica pubblica ma stabilì intensi rapporti con i maggiori intellettuali dell'epoca e istituì nell'Urbe il cosiddetto "circolo di Mecenate" che ebbe un ruolo determinante per la diffusione dell'ideologia augustea.

Il nome di Mecenate è rimasto indissolubilmente impresso nelle opere dei grandi scrittori da lui riconosciuti come tali e favoriti: in particolar modo in Virgilio, in Orazio, in Propertio. Ed è anche diventato il simbolo d'ogni alto patronato letterario; poiché subito i poeti delle successive generazioni cominciarono a sognare ciascuno un suo «mecenate» (e ciò tanto più intensamente, quanto più le lettere si isolavano da ogni seria attività, diventando un ben misero mestiere):

Sint Maecenates, non deerunt, Flacce, Marones,

«Vi siano i Mecenati: non mancheranno, o Flacco, i Maroni»:

tale il voto di Marziale (VIII, 56, 5); che fa eco alle melanconiche invocazioni d'aiuto di Calpurnio Siculo (IV, 160 sgg.) e di altri in analoga condizione d'animo e di vita (Rostagni 1983: 19).

Attorno alla figura di Mecenate²¹ si raccolsero i letterati più illustri e il suo circolo divenne il centro della vita culturale che promuoveva la propaganda dell'ideologia augustea, la cosiddetta "politica del consenso" e la letteratura nazionale.

²⁰ Sul ruolo e la figura di Mecenate durante l'età di Augusto cfr. Giglioli (1937: 48).

²¹ Ancora oggi con il termine mecenatismo si indica chi finanzia e promuove le arti e la cultura.

Tra i maggiori intellettuali che frequentarono il circolo ci furono Tito Livio, Virgilio e Orazio.

Non sembra che Augusto e Mecenate esercitassero un vero e proprio controllo sulla letteratura: i più grandi poeti romani erano già, oggettivamente legati a Mecenate e al partito di Ottaviano, e i loro interessi personali di piccoli proprietari italici, coincidevano spontaneamente con il partito del *princeps*. Non c'è in loro alcun rimpianto per la *res publica* aristocratica di Cicerone; essi hanno sentito sulla loro pelle il bagno di sangue provocato dai “repubblicani” uccisori di Cesare. Ciò che noi chiamiamo 'ideologia augustea' non è certo il meccanico prodotto di un 'Ministero della Propaganda' che manovra direttamente le penne dei letterati; è una cooperazione politico-culturale in cui i poeti hanno spesso un ruolo attivo e individuale (Conte; Pianezzola 2019b: 9).

La vita culturale di Roma era molto vivace e vide la formazione, accanto a quello di Mecenate, di altri circoli di intellettuali meno legati alle posizioni del potere:

Tuttavia, non fu il circolo di Mecenate l'unico che desse lustro e tono all'età augustea. È noto che la tradizione dei circoli letterari intorno ad insigni personaggi dello Stato era alquanto antica in Roma, datando per lo meno dai tempi di Scipione l'Africano. Ora essa si manteneva, come inclinazione e prerogativa delle famiglie aristocratiche, anche quando il potere andava accentrandosi nelle mani d'un solo. Infatti incontriamo, durante l'età di Augusto, taluni esponenti di illustri casate che, mentre si tengono o affettano di tenersi piuttosto indipendenti dalla corte del Principe, in pari tempo coltivano con loro proprio intendimento gli ideali della poesia e degli studi, e, pur senza dare a ciò nessun deciso senso di opposizione politica, diventano rispettivamente il centro di loro circoli letterari. Si tratta precisamente di M. Valerio Messalla Corvino e di C. Asinio Pollione. Entrambi erano eredi delle tradizioni di dignità e di potenza della oligarchia repubblicana; e nella loro giovinezza avevano avuto parte cospicua sulla scena politica, così da sembrare destinati a grande avvenire: dal quale li precluse in realtà il sorgere del principato (Rostagni 1983: 19).

Nell'età di Augusto, quindi, accanto al circolo di Mecenate si formarono altri circoli letterari che non ebbero come obiettivo principale la celebrazione della figura del *Princeps*, tra questi ricordiamo quello di Asinio Pollione, un altro “organizzatore di cultura” che fondò a Roma la prima biblioteca e riunì attorno a sé un gruppo di letterati che praticavano le *recitationes*, ossia la lettura di opere letterarie davanti ad un pubblico competente.

Il principale esponente dell'opposizione politica e letteraria fu Asinio Pollione. Uomo politico del partito cesariano, Asinio Pollione ebbe un momento di grande fortuna politica intorno al 40 a.C., quando Virgilio gli dedicò la famosa ecloga quarta. Più tardi fu messo da parte da Ottaviano, perché la sua indole troppo fiera non poteva adattarsi a servire chi andava sopprimendo la libertà, e si dedicò all'attività letteraria, pur conservando grande libertà di parola, l'unica che gli veniva concessa, nei riguardi del regime augusteo. Da giovane era stato legato ai circoli neoterici; più tardi si rivolse a scrivere tragedie, che erano forse destinate alla lettura e alla declamazione piuttosto che alla rappresentazione (Perelli 1969: 180).

Anche Marco Valerio Messalla Corvino, in piena età augustea, abbandonò la politica e organizzò un cenacolo di letterati che erano legati dal disimpegno e preferivano l'*otium* letterario al *negotium* dell'impegno politico, tra questi ricordiamo Tibullo, Sulpicia e Ovidio.

Oltre alla cerchia dei letterati legati alla corte augustea, esistevano a Roma altri circoli letterari; queste voci “alternative”, indipendenti e a volte dissonanti con l'ideologia dominante, furono sempre tollerate dal *princeps*. Uno di questi si sviluppò attorno alla figura di Asinio Pollione, un sostenitore di Antonio che aveva svolto un ruolo importante ai tempi degli accordi di Brindisi ed era sopravvissuto alla rovina politica del suo mentore. Fu lui, nel 39 a.C., ad aprire a Roma la prima biblioteca pubblica, nell'*Atrium Libertatis*, accanto al foro di Cesare (in seguito Augusto ne avrebbe inaugurate altre due); introdusse inoltre in città la pratica delle *recitationes*, le letture

pubbliche di opere letterarie già di moda nei grandi centri di cultura ellenistici. Mentre Pollione fu sempre apertamente critico nei confronti del regime augusteo, meno definita era la posizione dell'aristocratico Valerio Messalla, anche lui proveniente dalle file degli avversari di Ottaviano. Messalla animò un circolo di poeti, tra i quali spiccava la figura di Tibullo. Sappiamo che Orazio, benché strettamente legato alla cerchia di Augusto, aveva un rapporto amichevole con i poeti di questo circolo e che da esso ricevette un notevole sostegno il giovane Ovidio (Casali *et alii* 2015: 9).

Fra gli intellettuali e i frequentatori dei diversi circoli letterari, nonostante le potenziali divergenze ideologiche, non ci furono contrapposizioni o tensioni. L'operato culturale di Mecenate o di Augusto non prevedeva una reale censura: anzi, il loro atteggiamento fu improntato alla tolleranza. Solo nell'ultima fase dell'azione di Mecenate vi fu un controllo più attento sulle opere dei letterati: dopo la sua morte, fu lo stesso imperatore ad occuparsi dell'organizzazione della cultura.

Il clima di collaborazione tra cultura e potere della prima età augustea conobbe una graduale involuzione negli ultimi anni del principato di Augusto. L'emergere del malcontento del ceto senatorio, privato in modo sempre più evidente del prestigio e dell'antica *libertas*, portò, nella seconda generazione di letterati dell'epoca, a posizioni di opposizione e di più o meno esplicito dissenso. A esse Augusto rispose con le armi della censura e con un irrigidimento che dimostrava l'indebolirsi del suo carisma e al tempo stesso preannunciava la fine della stagione del mecenatismo (Finzi; Nuzzo 2019: 20).

Furono questi gli anni in cui la cosiddetta emancipazione femminile raggiunse l'apice e le donne entrarono a pieno titolo nella sfera sociale e pubblica, iniziarono a svolgere le professioni, si occuparono di cultura e di letteratura e, alcune, cominciarono a frequentare i circoli letterari e a comporre anche versi.

Tra queste *puellae doctae* emancipate, vissute nella prima età imperiale, campeggia la figura di Sulpicia, figlia dell'oratore Servio Sulpicio, l'unica poetessa

latina della quale possediamo un breve canzoniere e possiamo leggere dei versi. La donna, che si può considerare a tutti gli effetti una poetessa elegiaca, parla del suo amore e dei suoi sentimenti in prima persona, senza nessuna intermediazione maschile. Oggi, possiamo leggere le brevi elegie scritte dalla poetessa per l'amato Cerinto perché la tradizione, almeno fino alla seconda metà del Settecento, riteneva fossero state scritte da un uomo e le aveva attribuite al poeta elegiaco Tibullo poiché tutti i manoscritti le riportano nel terzo libro del *Corpus Tibullianum* che contiene tutta l'opera del poeta.

I.2 L'emancipazione femminile e il ruolo della donna nel mondo romano.

Maiores nostri nullam, ne privatam quidem rem
agere feminas sine tutore auctore voluerunt, in manu esse
parentium, fratrum, virorum: nos, si diis placet, iam etiam
rem publicam capessere eas patimur et foro prope et
contionibus et comitiis immisceri.

(Livio, *Ab Urbe Condita*, XXXIV, 2, 11).

A Roma, diversamente dalla Grecia, la donna aveva un ruolo rilevante all'interno della società che non si limitava unicamente alla funzione biologica della riproduzione, ma era molto più complesso. Le *matronae* romane avevano il compito di educare i figli che sarebbero diventati i futuri *cives*, alle donne veniva affidato, quindi, un ruolo culturale molto importante che le donne greche non ebbero mai. “La *polis* greca, infatti, considerava le donne diverse dagli uomini, le classificava come inferiori e per questo motivo, dunque, affidava il compito di educare e formare le nuove generazioni unicamente al sesso maschile” (Lo Brutto 2015: 879).

Tutte queste ricerche si fondano sui concetti di separazione e di gerarchia tra sfera pubblica e privata, coincidenti con la distinzione tra cultura e natura. La società, prodotto della cultura, è una collettività maschile. La femminilità, accostata alla natura e alla riproduzione, interessa come sinonimo di vita privata; la trattazione sconfinava molto spesso nell'aneddoto. La presentazione di alcune figure di rilievo permette di illustrare i tratti caratteriali associati alle donne, e quelle che si rivelano refrattarie alla schematizzazione sono viste come persone atipiche, sospettate di essere infedeli alla femminilità (Bernard 2011:10).

La grandezza di Roma si fondò soprattutto sulla rigorosa concezione che i suoi *cives* ebbero della famiglia, la *familia*, nel cui ambito i giovani venivano educati al rispetto dell'autorità, al culto della disciplina, all'austerità dei costumi, allo spirito di sacrificio e all'amore per la patria: ossia a quelle virtù del *mos maiorum* che resero, nei secoli, l'Urbe grande e potente.

La *familia* deve essere distinta dalla *gens* che, invece, indicava un gruppo di *familiae* patrizie discendenti da un capostipite comune, spesso di origine divina. La *familia*, dai Romani, non era concepita solo come un gruppo di persone conviventi che avevano rapporti naturali, ma anche come una piccola comunità religiosa e politica.

La famiglia romana era molto più ampia di quella contemporanea, comprendeva infatti non solo il nucleo familiare ristretto formato dai coniugi e dai figli, ma anche i nonni, gli zii e i cugini: si trattava di una famiglia patriarcale guidata dal capo famiglia, il *pater familias*, della quale facevano parte anche gli schiavi e i liberti. La famiglia romana era, quindi, un piccolo Stato, dove il padre era colui che al tempo stesso faceva le leggi, le applicava e puniva chi non le rispettava. Il *pater familias* esercitava su tutto e su tutti un'autorità illimitata, infatti, godeva del pieno possesso di tutte le persone facenti parte della famiglia, compresi *uxor* (moglie) e *liberi* (figli), tanto da poter vendere come schiavi i propri familiari. Fino all'età repubblicana il potere del capo

famiglia, *patria potestas*, conferito dalle leggi delle XII Tavole e dalle leggi sacre risalenti agli antichi re, gli consentiva il diritto di vita e di morte sui propri figli²².

Secondo le norme del diritto romano tutto il potere, quindi, era concentrato nelle mani del *pater familias*, al quale tutte le donne erano sottoposte, così come i figli e gli schiavi. Il giurista Ulpiano (III sec. d.C.) afferma che la *familia* comprendeva persone sottomesse al capo famiglia *natura aut iure* (per legami di sangue o per diritto). Figli e nipoti erano sottomesi *natura*. Mogli e schiavi erano sottomesi *iure*. Solo alla morte del *pater familias* (e non a maggiore età acquisita), i figli maschi diventavano *sui iuris*, cioè pienamente liberi:

È abbastanza noto (perché ce lo dicono i testi) che le relazioni padre/figlio nel mondo romano arcaico erano improntate alla severità e all'austerità. Dionigi di Alicarnasso sottolineava esplicitamente la differenza (e la superiorità) della costituzione romulea, a questo proposito, rispetto a ciò che era stato fatto nelle costituzioni greche. A Roma il potere del padre sul figlio durava tutta la vita, non per un tempo limitato. E più volte si erano visti uomini già celebri e importanti che il loro padre strappava via dalle tribune, in pieno foro, perché fossero sottomesi a qualche castigo. Lo storico greco notava anzi, giustamente, che a Roma il potere del padre sul figlio era certo superiore a quello di un padrone sul proprio servo: perché se il servo poteva essere riscattato ed essere libero, il figlio venduto schiavo dal padre doveva invece ritornare per ben due volte sotto la potestà paterna anche se si fosse riscattato (e solo dopo la terza vendita e il terzo riscatto poteva dirsi libero) (Bettini 1986: 18).

Le figlie, quando si sposavano, passavano sotto l'autorità del suocero o del marito. La madre non esercitava alcuna *potestas* sui figli. La famiglia romana era fondata sul culto degli antenati (*maiores*): il *pater familias* era infatti anche sacerdote

²²Sulla *familia* romana e i poteri del *pater familias* si veda Cantarella (2015a: 167-176) e Cenerini (2002: 39-58).

del culto dei Lari, divinità protettrici del focolare domestico, e dei Penati, protettori della famiglia.

La struttura familiare romana, pertanto, si presentava come un'organizzazione essenzialmente patriarcale, all'interno della quale la figura femminile appariva costantemente soggetta a un capogruppo maschio e il ruolo della donna non si esplicava fuori dalle mura della *domus*.

Il modello di organizzazione e di ideologia istituzionale e il modello di organizzazione e ideologia familiare avevano convissuto nei rapporti politici a Roma con un intreccio di pubblico e privato che, dopo l'età del predominio gentilizio patrizio, aveva trovato la sua espressione precipua nella formazione e nel governo della *nobilitas*. Pur nella conservazione del ruolo familiare, l'elemento istituzionale, nel tempo, rispetto all'età arcaica, aveva assunto funzione preminente. Nella crisi istituzionale tardorepubblicana però fu l'elemento familiare privato a riemergere preminente come base su cui rifondare la *res publica* (Pani 1999: 239).

La *mulier*, pertanto, non era indipendente ma sempre soggetta ad un uomo, come figlia, moglie o madre di qualcuno. Questa differenza di ruoli si riflette anche nel sistema familiare e nei rapporti di parentela, determinando una netta contrapposizione nella sfera degli "atteggiamenti" e l'opposizione tra *cognati/agnati*, ossia tra i parenti materni e i parenti paterni, come testimonia lo studioso Bettini:

I "paterni" e i "materni" si differenziano tra loro secondo un modello costante: quello che contrappone la severità e il distacco dei primi (*pater*, *patruus*, forse *amita*) alla confidenza ed affettuosità dei secondi (*avunculus*, *matertera*). Questo schema sembra ricalcato sui due parenti "di anello" tramite cui tali relazioni oblique si stabiliscono, *pater/mater*: come se questi due "anelli" garantissero non solo il passaggio di un tipo differenziato di parentela (*agnatio/cognatio*) ma anche un diverso flusso di sentimenti (Bettini 1986: 118).

Le donne romane si sposavano molto giovani e il marito, di solito, era scelto dal padre. La sposa – che diveniva *matrona*, cioè “donna maritata” e quindi *mater familias* – era poco più che una bambina, tanto che il rito matrimoniale prevedeva che la sera prima delle nozze la *puella* consacrasse agli dei i suoi giocattoli. Diversamente dalle donne greche, poco istruite, quelle romane della tarda età repubblicana ed imperiale, appartenenti ai ceti sociali più elevati, fino all’adolescenza studiavano come i maschi, imparando a leggere, a scrivere e a far di conto. Verso i dodici anni l’educazione si differenziava: le *puellae* si dedicavano alla danza, al canto e alla cetra; i *pueri* all’arte militare e a quella oratoria. A differenza di quella greca, la donna romana poteva partecipare alla vita sociale accompagnando il *coniunx*, marito: interveniva, ma mai da sola, ai banchetti, in cui non poteva però bere vino perché vietato dalla legge, alle feste e agli spettacoli.

In quanto *mater familias*, doveva occuparsi dell’amministrazione della casa, della direzione dei lavori domestici eseguiti dagli schiavi, della filatura e della tessitura e dell’educazione dei figli. Secondo le norme del contratto matrimoniale, la donna con il matrimonio passava dalla potestà paterna a quella del nuovo *pater familias* (il suocero o il marito) e, sul piano giuridico, non era altro che la sorella dei propri figli senza godere di alcun diritto su di loro; poteva tuttavia possedere dei beni personali.

L’autorità assoluta del *pater familias* si attenuò con il passare del tempo fino a scomparire del tutto durante l’età imperiale, quando le donne romane cominciarono a godere di una maggiore autonomia personale ed economica.

La società romana arcaica aveva affidato, quindi, alla matrona il compito di custodire il focolare domestico ed educare i figli, un ruolo che le donne greche, escluse dalla vita politica e intellettuale della *polis*, non ricoprirono mai. Nel mondo greco la

donna aveva un valore strumentale, un pensiero del filosofo greco Aristotele riassume brevemente il ruolo e la posizione della γυνή, paragonandola allo schiavo, δούλος: c'è chi “per natura comanda” - l'uomo - e chi “per natura obbedisce” - la donna e lo schiavo - (Aristotele, *Politica* I 1260a.). Il primo, cittadino con pieni diritti, è dotato di ragione; gli altri due, entrambi esclusi dalla prima forma di “democrazia imperfetta”, perché ritenuti incapaci, intemperanti, vanno tenuti sotto tutela e svolgono funzioni solamente materiali: la riproduzione la donna, il lavoro manuale lo schiavo. E ancora aggiunge: “il maschio è per natura superiore, mentre la femmina è inferiore, il maschio comanda, la femmina invece ubbidisce” (Aristotele, *Politica* I 1254 b13). Secondo Aristotele, quindi,

Solo gli uomini, infatti, possedevano nella sua pienezza il *logos* e quindi la capacità di deliberare: le donne- sappiamo anche questo- possedevano una ragione minore e imperfetta, che non consentiva loro di controllare la loro parte concupiscibile. Non mancavano del tutto della capacità deliberante, ma la possedevano “senza autorità”: e questa circostanza si rifletteva anche sul rapporto affettivo tra i coniugi, chiamato *philia*, al quale Aristotele dedica grande attenzione (come anche alle altre forme di amore chiamate con quel termine, che indicava anche l'amicizia - in particolare tra due uomini). E quando indicava l'amore coniugale, la *philia* era un sentimento tranquillo – spiega Aristotele – sereno, pacifico, funzionale all'armonia dell'*oikos*, destinato auspicabilmente a crescere nel tempo, la cui natura (eccoci al punto più rilevante) era legata all'idea che delle due persone che lo provavano una fosse superiore (il marito), l'altra inferiore (la moglie) (Cantarella 2019a: 49).

Senofonte, nell'*Economico* (capp.VII-X), chiarisce bene la differenza tra i generi e spiega esplicitamente che i differenti compiti affidati agli uomini e alle donne dipendono da caratteristiche biologiche che gli dèi stessi hanno attribuito agli uomini:

Quasi sorpreso (così si direbbe) dall'ingenuità della moglie, le dà quella che per lui sembra essere la sola risposta possibile: “Per Zeus”, le dice, “puoi fare le cose che gli

dèi ti hanno reso naturalmente capace di fare, e che la legge approva”, e di seguito elenca quelle cose, nei dettagli: dato che una famiglia è tale da rendere necessari sia attività esterne sia lavori interni, “gli dèi hanno fatto la natura femminile adatta ai lavori e alle cure interne, e quella dell’uomo a quelle esterne. Le donne di conseguenza hanno un corpo meno forte, e più tenerezza per i neonati dio quanta ne abbiano gli uomini, e quindi, oltre a procreare, devono controllare la gestione e i beni della casa, e occuparsi degli schiavi ammalati”. Difficile essere più chiari: la “differenza” delle donne, la loro specificità, dipende dalle caratteristiche biologiche che gli dèi hanno loro attribuito. L’ipotesi essenzialista che Senofonte ritiene scontata lo induce a disegnare il percorso di una vita femminile inesorabilmente domestico, che come avremo modo di vedere non assegna (e non consente) alcun ruolo che vada al di là di quel confine (Cantarella 2019 a: 51-52).

Plutarco, facendo riferimento alla *laudatio funebris*, esalta la consuetudine dei Romani di elogiare le donne dopo la morte:

Plutarco contesta l’opinione, da lui ascritta a Tucidide, che la donna migliore sia quella di cui si parli il meno possibile, sia per biasimarla che per lodarla. A supporto di questa presa di distanza, egli manifesta parole di apprezzamento nei confronti del νόμος di celebrare le donne, dopo la loro morte, con un elogio pubblico (Pepe 2015: 179-180).

Il letterato greco critica, quindi, il costume greco che identifica la virtù femminile con una vita trascorsa nell’ombra e non attribuisce alla donna nessuna valenza culturale e nessun riconoscimento sociale.

Ma sebbene a Roma alla donna venisse affidato un ruolo culturale rilevante quale quello dell’educazione e della formazione dei futuri *cives*, tuttavia tale ruolo era circoscritto all’interno della *domus* e non trovava spazio fuori dalle mura domestiche. La *mulier*, infatti, fin dalla nascita, non aveva alcuna indipendenza ma era sempre sottoposta all’autorità e al potere, *natura et iure*, di un uomo, che era il *pater* prima e il

marito poi. Alle donne non era consentito occuparsi della sfera pubblica né, tantomeno, delle questioni politiche; le *dominae* romane dovevano rimanere a casa e, soprattutto non dovevano pretendere di essere come gli uomini. Una preziosa testimonianza, a questo proposito viene data da Tito Livio, che riporta il discorso pronunciato dal censore Marco Porcio Catone contro i tribuni della plebe Marco Fundanio e Lucio Valerio che avevano proposto l'abrogazione della *Lex Oppia*²³:

Si in sua quisque nostrum matre familiae, Quirites, ius
et maiestatem viri retinere instituisset, minus cum universis
feminis negotii haberemus: nunc domi victa libertas nostra
impotentia muliebri hic quoque in foro obteritur et calcatur,
et quia singulas sustinere non potuimus universas horremus.
(Tito Livio, *Ab Urbe condita*, XXXIV, 2, 1-2).

Il censore, prima, accusa i Quiriti che, al cospetto delle mogli, hanno perso l'autorità e la libertà, abbattuta dalla "prepotenza femminile" e, poi, li mette in guardia: "simul pares esse coeperint, superiores erunt" (Tito Livio, *Ab Urbe condita*, XXXIV, 3,3), ossia "non appena avranno la parità ci comanderanno". Molto interessante è l'immagine della donna che, emerge dal lungo discorso di Catone il Censore: risulta evidente la netta contrapposizione tra l'uomo e la donna che richiama Senofonte, tra l'ambito pubblico e quello privato, tra la casa e il foro; secondo gli antichi costumi, infatti, era più conveniente che la *mulier* rimanesse tra le mura domestiche e non si intromettesse nelle faccende politiche. Dal discorso di Catone, quindi, viene fuori "la convinzione che l'azione pubblica nel foro, di fronte agli uomini politici (*viros alienos*),

²³ Legge sumuaria del 215 a.C. che intendeva limitare il lusso femminile.

non convenga alle donne...-infatti- nell'ottica liviana-catoniana, la donna è decisamente un essere inferiore anche se infonde molta paura²⁴ (Gafforini 1992: 169).

Il tribuno Lucio Valerio riteneva invece che era più opportuno per gli uomini romani che alle donne venisse concesso il permesso di mostrare pubblicamente i loro gioielli, in questo modo avrebbero avuto qualcosa a cui dedicarsi e, di conseguenza, sarebbero state più docili e meno inclini a intromettersi negli affari degli uomini e a contestare le loro decisioni.

Tito Livio riporta due punti di vista apparentemente differenti, quello conservatore di Catone, che voleva che le donne stessero lontane dal foro, a casa a filare la lana e quello più moderno di Valerio che, invece, pensava che le donne dovessero indossare gioielli e ornamenti preziosi per obbedire spontaneamente agli uomini, quasi senza rendersene conto.

L'esibizione dei gioielli era un indicatore inequivocabile della condizione sociale di una donna, e secondo Valerio non era né giusto né opportuno privare la popolazione femminile di questo riconoscimento. Accontentare le donne era il modo migliore perché nulla cambiasse e perché esse continuassero ad usare il denaro solo come un'insegna, mentre gli uomini continuavano ad amministrarlo (Cantarella; Guidorizzi; Fedrizzi 2013a: 273).

Le diverse posizioni di Catone e Valerio, in realtà, rappresentano due facce della stessa medaglia, ossia la convinzione radicata negli uomini romani della subalternità del ruolo femminile e della esclusione di queste da qualsiasi ruolo politico o sociale.

²⁴ Il concetto che l'uomo è, per natura, superiore rispetto alla donna viene riportato dal filosofo greco Aristotele non solo nella *Politica* ma anche nell'*Etica Nicomachea*.

Nel mondo romano la donna ha un valore strumentale in rapporto alla famiglia e alla comunità; e da questa concezione basilare derivano i connotati morali che ne delineano l'immagine, non già quale la donna è, ma quale l'uomo vuole che sia.

Nell'immaginario collettivo romano la *mulier* veniva considerata come *imbecillus sexus*²⁵, infatti dall'analisi della condizione femminile e del ruolo della donna nella società romana condotta dalla storica Eva Cantarella si evince che le donne non avevano un ruolo sociale e quando le matrone che vissero durante il periodo dell'imperialismo romano cercarono faticosamente di emanciparsi, incontrarono un'ideologia maschile fortemente ostile che, appellandosi alle antiche tradizioni del *mos maiorum*, rinnegava la nuova immagine della donna (Lo Brutto 2016: 719).

Tacito, storico della prima età imperiale, chiarisce bene perché le donne venivano considerate “sesso debole” e, dopo aver passato in rassegna alcune qualità negative delle *matronae* romane spiega perché era più opportuno che gli uomini romani le lasciassero a casa richiamando, a distanza di secoli ormai, la famigerata *lex Oppia*:

Non imbecillum tantum et imparem laboribus sexum sed, si licentia adsit, saevum, ambitiosum, potestatis avidum; incedere inter milites, habere ad manum centuriones; praesedissee nuper feminam exercitio cohortium, decursu legionum. Cogitarent ipsi quotiens repetundarum aliqui arguerentur plura uxoribus obiectari: his statim adhaerescere deterrimum quemque provincialium, ab his negotia suscipi, transigi; duorum egressus coli, duo esse praetoria, pervicacibus magis et impotentibus mulierum iussis quae Oppiis quondam aliisque legibus constrictae nunc vinculis exolutis domos, fora, iahm et exercitus regerent (Tacito, *Annales*, III, 33, 3-4).

Lo storico della prima età imperiale mette in bocca queste parole al governatore Severo Cecina per affermare che il sesso femminile non solo è “debole” ed incapace di

²⁵ Per una bibliografia ragionata recente sul “sesso debole” a Roma si veda Criniti (2013: 1-37).

sopportare le fatiche, ma può essere anche esigente, intrigante, le donne sono assetate di potere e nella maggior parte dei processi le colpe dei governatori sono da imputarsi alle mogli, che, ostinate e dispotiche, senza più freni inibitori, governano ovunque, non solo le case e i fori ma anche l'esercito.

Le fonti letterarie più antiche e gli *exempla* della propaganda nazionale mettevano in evidenza, invece, tutte le virtù delle matrone che erano gradite agli uomini e rispettavano i canoni del *mos maiorum*: semplicità, castità, obbedienza, fedeltà, laboriosità domestica.

Molti *exempla* di donne virtuose ci vengono offerti dalle iscrizioni sepolcrali che ben rappresentano, spesso, il modello ideale femminile romano, secondo l'universo maschile, che viene sempre riproposto come una costante per tutta la storia romana, a dispetto del cambiamento della realtà politica, sociale, culturale ed economica e dell'emancipazione femminile di cui abbiamo parlato.

Le iscrizioni funerarie sono documenti spesso anonimi ma capaci di rivelare la scala di valori di una società e anche l'identikit ufficiale, nel nostro caso, della *matrona* ideale.

Per una ricostruzione storica, quindi, del ruolo della donna nel mondo romano abbiamo a disposizione numerose fonti letterarie ed epigrafiche che ci forniscono preziose testimonianze in merito ma vanno valutate senza dimenticare che questi preziosi documenti storici riportano un messaggio poco oggettivo che spesso è condizionato dal contesto storico-culturale e riflette il pensiero di una società patriarcale e maschilista che non lasciava alle donne la possibilità di esprimersi al di fuori della sfera privata e le confinava all'interno dell'angusto spazio della *domus*.

Gli autori latini che hanno celebrato le donne e il loro modo di essere all'interno della società ci hanno lasciato una visione unilaterale e, molto spesso, misogina del variegato e complesso universo femminile.

L'immagine femminile proposta dagli scrittori latini si potrebbe ricondurre sostanzialmente a due tipologie: le *matronae* romane moralmente ineccepibili, *exempla virtutis*, e le donne che avevano mostrato atteggiamenti disdicevoli a tal punto da essere considerate esempi di depravazione, le cosiddette "donne diverse", il rovesciamento del modello ideale quindi. Al primo gruppo appartenevano le spose fedeli, devote al marito e alla famiglia, al secondo le donne più libere, giudicate di facili costumi poiché non osservavano i precetti della tradizione.

I letterati latini nelle loro opere propongono infatti ora un'apoteosi della donna, per le sue virtù, l'amore che sa ispirare, la bellezza; ora una sua demonizzazione per la dissolutezza, l'immoralità, l'avidità. Al primo gruppo di donne appartengono straordinari esempi di virtù femminili come Cornelia, Camilla, Lucrezia, ossia donne caste, pudiche, *univirae*; al secondo, invece, *mulieres* come Lesbia, Cynthia, Sulpicia che furono considerate simbolo di dissolutezza.

Le fonti epigrafiche sono una testimonianza preziosissima per ricostruire il ruolo della donna nella società romana arcaica in particolare; infatti le iscrizioni rinvenute che si riferiscono alle donne ci permettono di ricostruire un quadro abbastanza completo delle qualità femminili che venivano apprezzate dagli uomini romani.

Un elogio funerario romano riassume nel marmo l'esistenza di una bellissima donna, Amygone, e ne mette in luce le caratteristiche ritenute esemplari dalla società romana:

hic iacet Amygone

uxor barbari pulcherrima, pia
frugi, casta, lanifica, domiseda.
(CIL VI, 34045)

ossia il rispetto e la devozione verso gli dei e la tradizione (*pia*), la semplicità e l'onestà (*frugi*), la castità e la virtù (*casta*), l'assiduità all'unico lavoro che le compete, la filatura (*lanifica*) e la riservatezza (*domiseda*). Accanto alle virtù un'altra caratteristica tipica delle *matronae* romane era la bellezza, specchio delle qualità dell'animo, infatti Amydone era *pulcherrima*, bellissima, aveva cioè questa qualità al suo massimo grado.

Durante l'età arcaica e nella prima fase della Repubblica, l'educazione delle donne si basava sull'apprendimento di attività come il *lanificium* e di virtù che si fondavano sugli antichissimi canoni del *mos maiorum*, radicati nel subconscio collettivo della comunità e ribaditi a distanza di secoli anche quando quelle virtù non venivano più praticate. Per la donna romana, quindi, la *domus* diviene l'elemento identificativo, infatti all'interno delle sue mura trascorre la maggior parte della sua vita e il *vir* (*pater familias/maritus*) l'unica figura di riferimento.

La filatura e la tessitura della lana, arti esclusivamente femminili nel mondo greco e romano, erano antiche quanto la civiltà umana. Erodoto (*Storie*, II, 35-40) ci racconta che presso gli Egizi le donne filavano e tessevano la lana mentre gli uomini si recavano al mercato per occuparsi delle attività commerciali. Esiodo (*Teogonia* vv. 211-222) affida il destino degli uomini a tre divinità filatrici, le Moire: la prima, Cloto, tiene la conocchia e tesse il filo della vita; la seconda, Lachesi, avvolge il fuso e assegna la

sorte; la terza, Atropo, taglia il filo che determina la lunghezza della vita. Nemmeno gli dei dell'Olimpo possono modificare il destino determinato dalle Moire²⁶.

Catullo, nel primo dei *Carmina docta*, offre una minuziosa e dettagliata spiegazione dell'arte della filatura compiuta dalle Parche e il modo di utilizzare gli strumenti con entrambe le mani:

laeua colum molli lana retinebat amictum,
dextera tum leuiter deducens fila supinis
formabat digitis, tum prono in pollice torquens
libra tum tereti uersabat turbine fusum,
atque ita decerpens aequabat semper opus dens,
laneaque aridulis haerabant morsa labellis,
quae prius in leui fuerant extantia filo:
Ante pedes autem candentis mollia lanae
uelleru uirgati custodibant calathisci.
(Catullo, *Carmina*, 64, 311-319)

Alla tessitura, simbolo di fedeltà e dedizione alla famiglia, si dedicavano tutte le donne virtuose che, con un filare attento e meticoloso, preparavano tessuti e abiti per tutta la famiglia. A Roma l'arte del tessere la lana viene considerata una prerogativa delle matrone sin dai fatti successivi al ratto delle Sabine. Secondo Plutarco (*Romolo*, 19,9), infatti, il trattato di pace stipulato con i sabini stabiliva, tra le altre norme, che le donne, divenute spose dei Romani, avrebbero dovuto dedicarsi solo al lavoro del *lanificium* (Cantarella 2015c: 33).

²⁶ I Romani identificavano le Moire, dee del destino con le Parche, per approfondire il concetto di Moire cfr. Moormann; Uitterhoeve (1997: 494-496).

Ma già nei poemi omerici Penelope, sposa fedele e virtuosa, che divenne nell'immaginario collettivo maschile di Roma, come già lo era stato in Grecia, il simbolo della donna perfetta, di straordinaria bellezza e virtù, viene rappresentata intenta a filare e tessere tutto il giorno, in attesa del marito che per vent'anni aveva vagato per terra e per mare dopo la fine della guerra di Troia. La moglie di Odisseo non dubitò mai dell'amore del suo uomo per non cedere alle lusinghe dei proci, i nobili pretendenti dei territori limitrofi che aspettavano il momento opportuno per impadronirsi della moglie e del regno di Itaca.

L'astuta Penelope²⁷, degna moglie di Odisseo, uomo etichettato da Omero con il celeberrimo epiteto πολυτρόπως (dal multiforme ingegno perché capace di adeguarsi alle diverse circostanze), per resistere alle continue richieste dei Proci escogitò uno stratagemma: informò i pretendenti che prima di scegliere il nuovo marito, avrebbe dovuto finire di tessere il lenzuolo funebre per il suocero Laerte. Ma la mente della donna, tanto ingegnosa quanto quella del marito, prevedeva che la tela non sarebbe mai stata terminata perché la regina durante la notte disfaceva il lavoro compiuto di giorno, riuscendo così ad ingannare abilmente i pretendenti. La filatura, attività tipicamente femminile, diviene con Penelope astuto strumento di salvezza e simbolo della castità della donna.

Il sostantivo *lanificium* nel mondo latino compare già in epoca arcaica, tra il III e il II secolo a.C. in una commedia di Plauto, dove la giovane Pasicompsa sostiene di poter superare tutte le sue coetanee nell'arte della filatura: “de lanificio neminem metuo una aetate quae sit” (*Mercator*, 520).

²⁷ Sull'astuzia di Penelope si veda Cavarero (2018: 27-28); Cantarella (2019a: 63-65); Parisi (2019: 355-367).

La filatura per i romani non era solo un'occupazione tipicamente femminile, ma costituisce anche un elemento rivelatore della castità della donna e del suo ruolo all'interno della *domus*, questa arte conviene non solo alle *puellae*, ma anche e forse soprattutto alle *matronae*.

Le fonti letterarie ci offrono testimonianze preziose sul materiale, la lana, sugli strumenti caratteristici della filatura e della tessitura, la conocchia, il fuso, il telaio, e sul loro valore simbolico, come emblema delle virtù domestiche femminili.

Virgilio, nelle *Georgiche*, la sua opera didascalica, ci offre la preziosa testimonianza di una sposa intenta a tessere la lana:

Et quidam seros hiberni ad luminis ignes
pervigilat ferroque faces inspiciat acuto;
interea longum cantu solata laborem
arguto coniunx percurrit pectine telas.
(Virgilio, *Georgiche* I, 291-294)

Anche il poeta elegiaco Tibullo ci offre alcune immagini legate alla filatura e alla tessitura da parte delle donne romane:

Omnia sint operata deo: non audeat ulla
lanificam pensis inposuisse manum
(Tibullo, *Elegie*, II, 1,9)

Rure etiam teneris curam exhibitura puellis
Molle gerit tergo lucida vellus ovis.
Hinc et femineus labor est, hinc pensa colusque,
fusus et adposito pollice versat opus,
atque aliqua adsidue textrix operata Minervam
cantat, et adpulso tela sonat latere.

(Tibullo, *Elegie*, II, 61,66)

“Della matrona al telaio sono noti dalla tradizione letteraria molti esempi leggendari, che hanno il valore di vero e proprio archetipo, destinato a durare nel tempo, come elemento simbolico di una condizione femminile ideale” (Cenerini 2002: 27).

Secondo la tradizione romana, l’origine della tessitura viene collegata al mito di Aracne, una fanciulla della Lidia, abilissima nel filare, che, orgogliosa del proprio talento, osò sfidare Atena, dea dell’arte della tessitura, dalla quale aveva appreso la tecnica. La sfida consisteva nel tessere un tessuto di particolare pregio. La dea sconfitta divenne furiosa, lacerò con il fuso la tela della giovane e gettò la spola addosso ad Aracne. Allora questa, disperata, si impiccò, ma Atena la trasformò in ragno e la condannò a continuare ad esercitare la propria arte appesa ad un filo. Ovidio nelle *Metamorfosi* descrive la gara tra Aracne e la dea Atena e i gesti caratteristici della tessitura e della filatura (*Metamorfosi* 6, 11-62).

I Romani conoscevano bene questo mito greco, tanto che lo riprodussero sul fregio di un tempio dedicato ad Atena (a Roma chiamata Minerva) nel Foro di Nerva. Il mito assumeva un duplice significato: ammonire il popolo a non sfidare mai l’autorità degli dei e, al tempo stesso, rifletteva l’ideale di virtù femminile, a cui alludevano la tessitura e la filatura tanto caro al mondo romano.

Un esempio celebre che riporta anche questa antica virtù è il cosiddetto “elogio di Claudia”, un’iscrizione funebre che risale al II secolo a.C., l’età dei Gracchi, che rappresenta lo stereotipo della donna romana virtuosa e appare come il modello di riferimento al quale tutte le *matronae* dovevano ispirarsi:

Hospes, quod deico, paullum est, asta ac pellege.

Heic est sepulcrum hau pulchum pulcrae feminae.

Nomen parentes nominarunt Claudiam.
Suom mareitum corde dilexit souo.
Gnatos duos creavit. Horunc alterum
in terra linqvit, alium sub terra locat.
Sermone lepido, tum autem incesso commodo.
Domum servavit. Lanam fecit. Dixi. Abei.
(CIL I², 1211)

L'elogio di Claudia rappresenta, quindi, l'ideale femminile matronale, tanto caro all'universo maschile romano e utile allo studioso moderno poiché offre informazioni dettagliate sulla condizione femminile nell'antica Roma.

L'iscrizione si rivolge ad ogni viandante che si trovi a passare davanti al monumento funebre della defunta e lo invita a fermarsi e a leggere. L'epigrafe fornisce notizie dettagliate su una *pulcra* donna custodita all'interno di un sepolcro non bello. Alla bellezza naturale della *mulier* si contrappone un monumento funebre poco sontuoso per sottolineare che i romani, fedeli custodi del *mos maiorum*, non volevano sottomettersi allo sfarzo e al lusso introdotti dalle "mode" orientali. In poche righe sono contenute notizie relative alla biografia di Claudia che permettono di ricavare informazioni sul matrimonio, l'onomastica, la maternità e il ruolo sociale della defunta, in particolare, e della condizione femminile nella società romana, in generale. Il *nomen* che i genitori avevano imposto alla figlia non era un *praenomen*, ossia un nome individuale, secondo la formula dei *tria nomina* caratteristica del sistema onomastico romano maschile tradizionale. Claudia, come tutte le donne romane, aveva un solo nome, ossia il *nomen* della *gens* del padre femminilizzato che identificava ogni donna della famiglia. Eva Cantarella, infatti, definisce le *mulieres romanae* "donne senza

nome”, il nome individuale delle donne era segreto e, di norma, non poteva essere pronunciato in pubblico (Cantarella 2015c: 48-52)²⁸.

Nell’epigrafe alle notizie sull’onomastica seguono informazioni sul *modus vivendi* della donna: Claudia sposa e madre virtuosa, in vita fece buon uso della parola (*sermone lepidus*), onesta nel portamento, custodì la *domus* e filò la lana. L’iscrizione riporta quindi le principali virtù di Claudia, *casta*, *domiseda*, *lanifica*, e con esse anche uno dei principali doveri che le donne romane erano tenute a rispettare: il silenzio, ossia il buon uso della parola. Secondo l’ignoto marito, quindi, che si suppone sia stato il committente della lapide,

tutto quel che Claudia avrebbe voluto si ricordasse di lei erano la sua devozione coniugale, la sua maternità e il suo aspetto piacevole. Quello che aveva fatto, al termine della sua vita, oltre che procreare, poteva essere riassunto nelle due frasi “*lanam fecit, domum servavit*” (ha fatto la lana, custodito la casa): tutto quello e solo quello che una donna doveva fare se voleva essere ricordata con ammirazione (Cantarella 2015c: 198-199).

Le mogli esemplari, quindi, dovevano essere caste, custodire il focolare domestico e filare la lana secondo la formula “*casta fuit, lanam fecit, domum servavit*”, riportata in numerose iscrizioni funerarie e ripresa nell’ultimo verso dell’elogio di Claudia.

Le parola chiave della rappresentazione ideale femminile matronale sono dunque poche e sempre le stesse: *casta*, cioè che ha rapporti sessuali solo all’interno del matrimonio a fini procreativi; *pudica*, modesta e riservata; *pia*, dedita alle pratiche del

²⁸ Sull’onomastica femminile a Roma e sulle “donne senza nome” si veda anche Lo Brutto (2016: 719-730).

culto e al rispetto della tradizione del *mos maiorum*, il costume degli antenati, considerato l'unico codice morale di comportamento valido per i Romani; *frugi*, semplice e onesta; *domiseda*, che sta in casa; *lanifica*, che sta al telaio (Cenerini 2009: 33).

Bisogna ricordare, inoltre, uno dei principali doveri che le donne romane erano tenute a rispettare: il silenzio, ossia il buon uso della parola. Tanto meno una donna faceva parlare di sé, infatti, tanto più poteva essere considerata virtuosa. La *mulier* romana per essere virtuosa, quindi, doveva usare bene la parola. “Emblematico, a questo proposito, è il culto che le donne tributavano a una divinità dal nome trasparente di Tacita Muta, ninfa chiacchierona cui Giove, per crudele contrappasso, aveva strappato la lingua” (Cenerini 2009: 21).

Il racconto di Tacita Muta risulta significativo e contiene un insegnamento rivolto alle donne che dovevano parlare il meno possibile. La parola appare come strumento fondamentale del potere e, come tale, esclusivo appannaggio maschile (Cantarella 2018: 167). A Roma, accanto a Tacita Muta, esistevano anche altre divinità che ricordavano alle donne l'importanza e il dovere del silenzio. Angerona, ad esempio, il nume tutelare di Roma, che come testimonia Macrobio che narra di un simulacro particolare nel sacello di Volupia che rappresenta la dea imbavagliata, *ore obligato atque signato* (Macrobio, *Saturnalia*, I, 10,8). Diverse sono state le spiegazioni che gli antichi e i moderni hanno cercato di dare al silenzio della dea e al dito posto davanti alle labbra, chi crede che debba mantenere un segreto e chi che non dovesse svelare il nome segreto di Roma. Ma perché Angerona doveva tacere?

Ma quale che sia la sua spiegazione originaria, il silenzio di Angerona, oggi, al pari del silenzio di Tacita Muta, può ben essere visto come un simbolo: come un ulteriore simbolo del dovere delle donne di non parlare, di essere discrete e obbedienti. Di stare

al loro posto, insomma, secondo le regole di una società che, in buona sostanza, le vuole ascoltatrici, e non interlocutrici degli uomini (Cantarella 2015c: 48).

Francesca Cenerini, utilizzando la documentazione epigrafica disponibile e mettendola a confronto con le fonti letterarie, ha analizzato la condizione della donna nel mondo romano²⁹. Le diverse fonti esaminate dalla studiosa mettono in evidenza caratteristiche femminili molto differenti e spesso anche contraddittorie a tal punto che risulta piuttosto difficile offrire un'interpretazione univoca che si possa ricondurre ad un'unica tipologia femminile. Dall'esame dei testi degli autori latini e dal confronto con gli elogi funerari vengono fuori ritratti di donne esemplari, *exempla virtutis* come Cornelia e Lucrezia, che appaiono come modelli idealizzati, quasi rimasti invariati nel corso dei secoli. Le fonti letterarie più tarde ci descrivono, però, anche donne "diverse", colte e volitive, agli antipodi dagli *exempla* che ci ha tramandato la tradizione. *Dominae* come Sempronia e Messalina, ricordate dai posteri come simboli di dissolutezza, che furono capaci di uscire fuori dalla *domus*, si occuparono di cultura, di letteratura e anche di politica, osarono parlare in pubblico e riuscirono a trovare spazio in una società come quella romana che escludeva le donne dalla politica e riservava la sfera pubblica solo agli uomini.

A Roma, dopo la fase dell'imperialismo, le donne dei ceti sociali più alti, riusciranno ad emanciparsi, dovranno fare i conti però con un'ideologia maschile molto ostile, fortemente misogina, ancorata ad un antico modello di valori che si fondava sul *mos maiorum* e che "rifiutava la nuova immagine della donna considerata come simbolo di dissolutezza e addirittura causa della decadenza e della fine dell'Impero" (Lo Brutto 2015: 879).

[...]la vita della donna romana è stata studiata da tutti i punti di vista, direi quasi vivisezionata: il diritto e la famiglia, il matrimonio, l'educazione ricevuta e quella impartita ai figli, il suo ruolo sociale ed economico, la dimensione quotidiana, come si abbigliava e pettinava, i costumi sessuali e ogni altro più analitico dettaglio [...]

²⁹ Per approfondire l'argomento si veda "Seminari sulla condizione femminile nella documentazione epigrafica in età romana", Bologna (2002) e Verona (2004), di cui sono usciti gli atti, rispettivamente, nel 2003 e nel 2005.

Emerge così, in tutta chiarezza, l'impossibilità di circoscrivere la condizione femminile antica a un unico schema interpretativo (Cenerini 2009: 7-8).

Dall'esame delle fonti letterarie ed epigrafiche, dai contributi di Francesca Cenerini ed Eva Cantarella emergono tante figure femminili, tutte diverse, ritratti quasi contraddittori, che ora mettono in luce straordinari esempi di antiche virtù, che sono diventate il simbolo della propaganda nazionale, ora focalizzano l'attenzione sulla cultura, sull'intraprendenza, sul vizio e l'eccessiva *licentia* di alcune donne; risulta pertanto difficile delimitare la figura della donna romana ad un solo stereotipo.

Eva Cantarella sostiene che il ruolo della donna romana, seppur limitato e confinato all'interno delle mura della *domus*, godeva almeno di un riconoscimento sociale quale quello dell'educazione dei figli che alla donna greca non fu mai conferito. Le *matronae*, però, anche se avevano un ruolo determinante nella formazione dei futuri *cives* rimanevano legate ad esso e non potevano rivestire altri compiti nella società (Cantarella 2015b: 257-258). Nella storia romana e nella letteratura latina campeggiano sempre figure maschili, le donne, poche, anzi pochissime, descritte dagli uomini, *puellae scriptae*, appaiono solo come ombre che acquistano, nel corso dei secoli, ruoli anche divergenti.

Nel racconto di Livio la donna non assume grande importanza e, quando appare, viene proiettata nella leggenda come Lucrezia, divenuta *exemplum* di virtù. Sallustio, mentre descrive la dissoluzione dell'antico *mos maiorum*, dipinge Sempronia come "seminatrice di disordine e di vizio più che di onestà e di virtù, molla palese o nascosta di insidiose situazioni pubbliche e private" (Riposati 1971: 30).

Nella storia di Tacito la donna, spesso vista con occhi misogini, fa sentire la sua presenza e la sua influenza non solo negli ambienti di corte ma anche nei diversi

ambiti della società dove mette in evidenza il suo fascino, la cultura e l'emancipazione acquisita. Diversamente, da Giovenale, però, lo storico non ricerca necessariamente lo stereotipo della donna corrotta ma mette in scena tutte le luci e le ombre che caratterizzano le donne del suo tempo (Lo Brutto 2019a: 351-352).

Le matrone romane, infatti, dovevano essere virtuose, saper usare bene la parola e parlare in modo adeguato in pubblico. La donna appariva ai romani come una "frazione passiva e anonima di un gruppo", pertanto doveva "pesare" bene ogni parola che pronunciava o meglio non doveva farsi notare o distinguersi in nessun modo e appartenere alla schiera delle cosiddette "donne silenziose", come le ha definite Finley (1965: 57), se voleva essere giudicata virtuosa.

Le *matronae romanae* per essere ricordate come esemplari dovevano essere caste, custodire il focolare domestico e filare la lana, attenendosi alla formula "casta fuit, lanam fecit, domum servavit", riportata nel celeberrimo elogio di Claudia e in numerosi altri elogi funebri.

I connotati che emergono dalle *laudationes funebres* appaiono "come tessere di un mosaico, accuratamente selezionate per comporre una figura che possiede in misura macroscopica le virtù della donna romana", che si avvicina, anzi incarna l'ideale tradizionale della *bona femina* [...]. La vita del defunto, narrata attraverso la *laudatio*, assurgeva infatti ad *exemplum* morale per i membri della comunità cittadina che prendevano parte al rituale. Come le *laudationes* di uomini valorosi stimolavano onore ed emulazione nella gioventù romana, così quelle delle matrone prospettavano esempi di personaggi femminili dalle virtù integerrime, meritevoli dell'ammirazione e dell'imitazione innanzitutto delle discendenti della defunta ma anche di un più ampio pubblico di donne romane (Pepe 2015: 203-204).

La matrona romana arcaica *univira, casta, domiseda e lanifica* durante la fase dell'imperialismo romano si sveste dell'antico ruolo che gli *homines* fino a quel momento le avevano attribuito, si allontana dal focolare domestico e, sedotta dalla

cultura greca e dallo sfarzo orientale, comincia lentamente ad emanciparsi e a conquistare nuove forme di libertà. L'emancipazione femminile a Roma, arriverà ad una svolta soprattutto nel I secolo a.C., quando il ruolo del *pater familias* verrà svuotato di significato e le donne cominceranno ad acquisire nuovi diritti e nuove forme di libertà.

Alla svolta che si operò nel I secolo a.C. avrà contribuito in modo sostanziale un progressivo mutamento della mentalità dei Romani: la meditazione sul senso della vita, la riflessione sul tipo ideale di stato e sul ruolo dell'individuo nella società avranno facilitato, nelle menti più sensibili, un atteggiamento di maggiore comprensione nei confronti della donna. Va detto, però, che ciò non si tradusse in un effettivo miglioramento della condizione femminile: il tipo ideale della donna romana, infatti, resta legato alle doti convenzionali di *pietas*, *pudicitia*, *castitas*, come continuano ad attestare le iscrizioni funerarie di quel periodo e dei successivi (Fedeli 2007: XI).

L'ideologia maschile, ancorata agli antichi valori dei *patres* e alla lezione di Catone il Censore, fu sempre contraria a qualsiasi forma di emancipazione femminile e rinnegava la nuova immagine che la donna aveva faticosamente conquistato.

Dall'esame delle fonti, quindi, risulta evidente che il cammino, lento e tortuoso, dell'emancipazione femminile interessò, soprattutto, le donne delle classi sociali più agiate, che, da tempo, godevano di particolari privilegi: “fu un processo difficile, assecondato in parte dalla legislazione, ma accettato con enormi difficoltà dalla coscienza sociale, come chiaramente rivela l'immagine che delle donne emancipate avevano gli uomini” (Cantarella, 2015a: 212).

I.3 *Exempla virtutis.*

Nec ulla deinde impudica Lucretiae exemplo vivet.

(Livio, *Ab Urbe Condita*, I, 58, 10-11).

Le *mulieres* sapevano bene che se volevano rivestire un ruolo nella storia della città dovevano seguire gli stereotipi comportamentali tradizionali e uniformarsi ai modelli di virtù proposti dalla propaganda nazionale. Gli esempi di donne virtuose erano diversi, caste, pie, integerrime, ma tutte sottomesse al marito o alla figura dominante del *pater familias*. “Aneddoti, veri o leggendari, attraverso i quali venivano proposti modelli di comportamento cui era necessario ispirarsi se si voleva meritare la stima sociale, il rispetto dei concittadini, e, dopo morti, la gloria eterna” (Cantarella 2015a: 43). La propaganda nazionale, infatti, collegava i momenti salienti della storia nazionale a comportamenti paradigmatici di alcune figure femminili che assumevano nel tempo una straordinaria valenza educativa, *exempla celebri*³⁰ che costituivano motivo di orgoglio per tutto il popolo romano. Alcune donne, infatti, uscirono dall’anonimato per diventare modelli esemplari di comportamento e, noi, della loro vita,

legata in genere a un qualche importante avvenimento politico, altro non conosciamo, praticamente, che il momento “eroico”, il gesto esemplare al quale esse devono l’immortalità. Al di là del quale – e non a caso – tutto è ombra e silenzio.

Quali sono le donne il cui comportamento, vero o leggendario che sia – cosa ai nostri effetti del tutto irrilevante -, è stato considerato degno di esaltazione e di ricordo nel grande affresco di una storia fatta e scritta dagli uomini? (Cantarella 2015b: 194).

Celeberrima è la storia di Lucrezia, moglie di Collatino, celebrata dal marito per le sue virtù, morta suicida per “ostinata *pudicitia*” a causa del disonore subito da Sesto Tarquinio, figlio dell’ultimo re di Roma.

³⁰ Per le donne romane esemplari si veda Cantarella (2015c: 52-56); Cenerini (2002: 17-38).

Tito Livio racconta il famoso episodio come uno dei miti fondativi della storia romana che sancisce la fine della Monarchia e segna la nascita della Repubblica. Secondo la leggenda, mentre l'esercito romano era impegnato ad assediare la città di Ardea, una sera, durante un momento di inattività, alcuni patrizi romani e i figli del re Tarquinio il Superbo discutevano e vantavano le virtù delle rispettive donne. Per constatare quali fossero le più virtuose Collatino propose di andare a Roma a verificare di persona, inebriati dal vino accolsero tutti la proposta e si presentarono all'improvviso dalle donne. Le donne dei Tarquini furono trovate a banchettare insieme alle compagne, giunti a Collazia, invece videro Lucrezia, moglie di Collatino, che ingannava l'attesa seduta nell'atrio, benché fosse notte inoltrata, intenta a filare la lana insieme alle sue ancelle.

Pergunt inde Collatiam, ubi Lucretiam haudquaquam ut regias nurus, quas in convivio luxuque cum aequalibus viderant tempus terentes sed nocte sera deditam lanae inter lucubrantes ancillas in medio aedium sedentem inveniunt. Muliebris certaminis laus penes Lucretiam fuit. Adveniens vir Tarquiniique excepti benigne; victor maritus comiter invitat regios iuvenes. Ibi Sex. Tarquinius mala libido Lucretiae per vim stuprandae capit; cum forma tum spectata castitas incitat.

(Livio, *Ab Urbe condita*, I, 57, 8-10)

Sesto Tarquinio, spinto dalla passione (*mala libido*) a causa della bellezza e della riconosciuta castità della donna, o forse, semplicemente per vendicarsi dell'affronto subito, decise di violentare Lucrezia. Dopo qualche giorno si recò a casa della donna e, dopo averla minacciata (se non accetterà di concedersi a lui, Sesto la ucciderà e le porrà accanto il corpo senza vita di uno schiavo e poi dirà di averli sorpresi in un infame adulterio), la costringe a cedere alle sue pretese.

La bellissima Lucrezia, moglie casta e fedele, a causa della violenza subita decide di uccidersi affinché in futuro, seguendo il suo esempio, nessuna donna viva *impudica*. Dopo aver convocato *i propinqui*, il padre, lo zio e il marito, per denunciare il fatto, prima di togliersi la vita però, rivendica una punizione severa per il colpevole: “Vos -inquit- videritis quid illi debeatur: ego me etsi peccato absolvo, supplicio non libero; nec ulla deinde impudica Lucretiae exemplo vivet” (*Ab Urbe Condita*, I, 58, 10-11). Lucrezia cede alle richieste di Sesto non per timore della morte ma perché non sopporta il disonore, il figlio del re aveva violato solo il corpo non il cuore rimasto fedele all’amato marito fino alla fine; il suo esempio virtuoso diventa un monito per tutte le donne romane.

Non sopportando l’offesa fatta ad una donna che rappresenta tutte le spose romane, il popolo insorge, guidato da Bruto³¹, lo zio di Lucrezia, e trova finalmente la forza per liberarsi dal giogo dei re stranieri. “La morte di Lucrezia consente la nascita della Repubblica, e con essa la conquista della libertà. Le donne romane sono avvertite: così deve fare una moglie, se il suo corpo - anche contro la sua volontà - è appartenuto a un altro uomo” (Cantarella 2015a: 46).

Un altro episodio leggendario, molto simile a quello che provocò la cacciata dei Tarquini, avvenne dopo circa mezzo secolo, verso la metà del V secolo a.C., segnò la fine della tirannide dei decemviri e del loro capo Appio Claudio e ribadì l’importanza della virtù della *pudicitia* per le donne e per tutto il popolo romano sempre dedito alla salvaguardia dell’inviolabilità sessuale femminile.

³¹ Servio (*ad Aeneidem* 8, 646) fra i *propinqui* convocati da Lucrezia pone lo zio materno Bruto; Livio (*ab Urbe Condita*, I, 59,9) sostiene che fu Bruto ad estrarre il coltello dal corpo di Lucrezia.

Secondo lo storico Livio l'episodio ebbe origine dalla libidine (*ab libidine ortum*) del decemviro Appio Claudio che si invaghì della bella figlia del plebeo Virginio, "uomo di esemplare rettitudine in pace e in guerra" (Livio, *Ab Urbe Condita*, III, 44, 2). Il decemviro aveva cercato in tutti i modi di conquistare la vergine Virginia, già promessa sposa a Lucio Icilio, vedendo che le sue richieste venivano respinte, approfittando del potere che gli era stato conferito ordì un inganno per ottenere la fanciulla. Approfittando dell'assenza del padre della ragazza, impegnato in guerra, ordinò ad un suo cliente di affermare in tribunale che Virginia fosse sua schiava, poiché era lui il giudice avrebbe dato ragione al suo cliente e in questo modo avrebbe ottenuto la ragazza. Ma appena Virginio tornò in città piuttosto che cedere ai desideri di Appio preferì uccidere la figlia davanti al popolo dicendo: "Hoc te uno quo possum modo, filia, in libertatem vindico", ossia, con l'unico mezzo che mi è consentito, o figlia, ti restituisco la libertà (Livio, *Ab Urbe Condita*, III, 48, 5).

Virginio preferì dunque la morte della figlia al disonore, la *pudicitia*, per il padre, era più importante della vita.

Nel racconto di Livio, Virginia non proferisce parola, non esprime mai i suoi sentimenti. Quel che Virginia pensa e sente non ha bisogno di essere detto. Quel che Virginia desidera (quel che Virginia non può che desiderare) è che una morte pietosa la sottragga al disonore. Virginia, che non aveva nulla da dire, giustamente tacque. E per questo fu ricompensata. Come quella di Lucrezia, la sua morte cambiò la storia di Roma. I decemviri furono cacciati a furor di popolo (Cantarella 2015c: 56).

Risulta evidente il parallelismo tra i due *exempla virtutis*: Lucrezia, divenuta, agli occhi dei romani, lo stereotipo della moglie virtuosa e Virginia, simbolo dell'obbedienza filiale, il loro totale asservimento alle virtù femminili tipiche della

morale tradizionale scuoterà il popolo e lo spingerà a ribellarsi contro i regimi tirannici che avevano occupato la città:

La quasi totale identità della struttura sintattica delle due leggende è evidente: oggetto di illecito desiderio, una donna muore per affermare il supremo valore della fedeltà coniugale (Lucrezia), e della verginità (Virginia). E il popolo, che trova nell'oltraggio insopportabile la forza di reagire al potere, riconferma questo valore, sancendo la fondamentale importanza di una regola della morale familiare, che è evidentemente uno dei cardini su cui si basa l'organizzazione sociale e politica (Cantarella 2015b: 195).

Prendere moglie, per i romani, era un dovere sociale, la futura sposa doveva possedere tutte le virtù che riportavano le epigrafi funerarie e doveva uniformarsi agli *exempla* tramandati dalla propaganda. Tra le virtù tanto declamate, dopo la castità e la fedeltà, c'era l'obbedienza. Marzia, moglie di Catone l'Uticense fu un *exemplum* di assoluta obbedienza alla volontà del marito. Uno degli scopi principali del matrimonio era la procreazione di figli legittimi che sarebbero diventati i futuri *cives* dell'Urbe. Marzia non era venuta meno al suo compito, moglie fedele, aveva dato a Catone due figli e ne aspettava un terzo, quando il marito decise di cederla ad un suo amico, il celebre retore Ortensio, il quale, essendo in età avanzata e non avendo ancora una discendenza, gli propose di consegnargli la moglie in modo da avere figli "comuni". Marzia accettò la proposta, andò a vivere con Ortensio e dopo aver partorito il figlio di Catone che portava in grembo gli diede un erede. Il marito aveva ceduto, quindi, il ventre della moglie ancora fertile all'amico e questa aveva accettato la sua volontà, inoltre, "Marzia non aveva considerato il comportamento di Catone una mancanza di riguardo. Era quello che Catone desiderava. Lei, da buona moglie, lo aveva accettato, e continuava a considerare Catone il migliore dei mariti" (Cantarella 2015a: 164). Appena

Ortensio morì Marzia, lasciate le esequie, ritornò dal primo marito in lacrime e, secondo il racconto di Lucano (*Farsalia*, II, vv. 326-341), *maesta* gli chiese di concedergli di nuovo le nozze in modo che sulla sua tomba si potesse scrivere *Catonis Marcia*. La cessione delle mogli a scopo procreativo a Roma non destava scalpore, anzi aveva una sua *ratio* perché consentiva di sfruttare al massimo le capacità procreative delle donne (Cantarella 2018: 185-186).

Un altro esempio molto caro alla propaganda romana era quello di Cornelia, figlia di Publio Cornelio Scipione Africano, il vincitore di Annibale, e moglie di Tiberio Sempronio Gracco. Donna colta, di straordinarie virtù, rimasta vedova in giovane età non aveva voluto risposarsi ma si era dedicata esclusivamente all'educazione dei figli. Cicerone ammirava Cornelia per lo stile, infatti nel *Brutus* sostiene che i Gracchi “non tam in gremio educatos quam in sermone matris” (Cicerone, *Brutus*, 211). Cornelia, sprezzante del lusso, *univira*³², ossia donna che nella sua vita ebbe un solo uomo, consacrò la sua vita alla formazione e all'educazione dei figli a tal punto da divenire l'icona insuperata della figura materna nell'immaginario collettivo romano. La madre dei Gracchi, infatti, era così orgogliosa dei suoi figli che un giorno ad una matrona che ostentava, secondo le nuove tendenze dell'epoca, i suoi monili rispose con la celeberrima frase alla quale deve tutta la sua fama: “haec ornamenta mea”, indicando i figli Caio e Tiberio che ritornavano da scuola. Cornelia non si preoccupava di esibire la sua ricchezza ma riteneva che i suoi ornamenti più preziosi fossero i figli. L'episodio di Cornelia risulta emblematico, la donna infatti verrà ricordata dai posteri come “madre dei Gracchi”, e, dimostra quanto fosse determinante a Roma il ruolo della madre nella formazione dei figli.

³² Sulla *matrona romana univira* si veda Olakunbi (2009).

Il padre insegnava il mestiere di cittadino ai figli, conducendoli con sé alle pubbliche riunioni, e la madre lo affiancava nel difficile compito di trasmettere i valori di Roma, formare il carattere e proporre i modelli ai quali adeguarsi. [...] Non era da poco, insomma, il ruolo della madre romana. Ed era un ruolo che, inevitabilmente, richiedeva che le donne godessero di libertà di movimento, dell'accesso alla cultura e della partecipazione alla vita sociale (Cantarella 2015a: 68).

Le donne romane, mogli e madri virtuose, avevano un ruolo culturale rilevante nella società, educatrici dei figli trasmettevano i valori di Roma alle future generazioni e si sentivano parte integrante della città. Alle *mulieres*, però, non era data la possibilità di ricoprire ruoli politici. Nella storia così come nella letteratura emergono soltanto figure maschili. Le donne, prive anche di un nome proprio, *castae*, *univirae*, *domisedae* e *lanificae* condividevano pienamente i valori maschili, accettavano passivamente la costruzione misogina del loro ruolo, e “in veste di educatrici permanenti dei figli trasmettevano a questi i valori dei padri, e con essi la radicata e profonda convinzione che la divisione dei ruoli sessuali non potesse essere messa in discussione, quasi fosse inscritta nella legge di natura” (Cantarella 2015a: 71).

I.4 Il rovesciamento del modello ideale: le “donne diverse”.

Simul pares esse coeperint, superiores erunt.
(Livio, *Ab Urbe condita*, XXXIV, 3,3)

Tito Livio (*Ab Urbe Condita*, XXXIV, 2, 1-2) riportando il discorso pronunciato da Catone il Censore contro l'invasione delle donne mette in evidenza la netta contrapposizione tra il ruolo maschile e quello femminile, infatti, secondo l'ottica

catoniana-liviana, che rispecchia quella tradizionale romana, “è più conveniente che la *mulier* rimanga tra le mura domestiche e non si intrometta nelle faccende politiche” (Lo Brutto 2018a: 125), come documentano altre fonti letterarie.

Lo spazio femminile è, dunque, quello protetto, interno della casa, quello maschile è quello esterno, i campi da coltivare, oppure il foro o la piazza, sede dell’attività politica e oratoria, ma anche commerciale, come scriverà con lucida convinzione Colummella, autore tra il 60 e il 65 d.C di un trattato sistematico di agricoltura (*L’arte dell’agricoltura*), nella prefazione al dodicesimo libro, dedicato ai doveri della moglie del fattore (*vilica*): *Natura comparata mulieris ad domesticam diligentiam, viri autem ad exercitationem forensem et extraneam. Itaque viro calores et frigora perpetienda, tum etiam itinera et labores paci ac belli, id est rusticationis et militarium stipendiorum deus tribuit: mulieri deinceps, quod omnibus his rebus eam fecerat inhabilem, domestica negotia curanda tradidit* (Cenerini 2002: 30).

A Roma vi furono, però, anche donne che rifiutarono questo ruolo costruito e imposto dagli uomini e, come abbiamo avuto modo di vedere attraverso l’esame delle fonti letterarie, cominciarono a seguire nuovi modelli e nuovi ideali, diversi da quelli proposti dalla tradizione.

Nel corso dei secoli, le *matronae* romane cominciarono ad avvertire i limiti che gli *homines* avevano imposto alla loro emancipazione, si allontanarono dal focolare domestico e, sedotte dalla cultura greca, cominciarono lentamente a conquistare nuove forme di libertà.

L’imperialismo romano, il sincretismo culturale, il contatto con il mondo orientale e la cultura greca furono solo alcuni dei fattori che favorirono l’emancipazione femminile.

Le *matronae* furono le prime ad essere sedotte dalla cultura greca ed orientale. Pertanto, l'impatto con la filosofia, la letteratura e il mondo ellenico in generale favorì notevolmente il processo della loro emancipazione (Lo Brutto 2018a: 123).

Prese da nuovi interessi artistici, letterari e sociali, le matrone della morente Repubblica mal sopportano il giogo familiare; esse trasformano le loro case in circoli aperti a persone colte e brillanti, si comportano con una libertà che suscita scandalo nei loro contemporanei, talvolta addirittura esercitano un'influenza decisiva sulla vita politica. Storici e letterati dell'epoca ci descrivono alcune di queste donne con tono di severa condanna, ma, al tempo stesso, mostrano di subirne il fascino: in particolare, Sallustio e Catullo ci hanno lasciato ritratti indimenticabili di Sempronia, Fulvia, Clodia/Lesbia (Cavallini 1980: 147).

Le *mulieres* vissute alla fine della Repubblica romana e nell'età imperiale rappresentano, quindi, il rovesciamento del modello ideale. Tra queste campeggiano le figure di Clodia, Sempronia e Sulpicia, donne colte, che rappresentano una nuova immagine della donna.

Clodia era la donna amata e cantata da Catullo, dai posteri conosciuta con lo pseudonimo di Lesbia. Sulpicia fu l'unica poetessa latina di cui abbiamo notizie³³, che parla di sé e dei suoi sentimenti in prima persona, senza nessuna intermediazione maschile (Cantarella 2015c: 126-131). Le sue brevi elegie scritte per l'amato Cerinto sono giunte fino a noi perché conservate all'interno del *Corpus Tibullianum* e attribuite, fino alla seconda metà del Settecento, al poeta Tibullo (Lo Brutto 2017: 218-223).

³³ Una poetessa omonima, definita "seconda Sulpicia", visse nel I secolo d.C., durante l'età di Domiziano. La tradizione le attribuisce un solo frammento di due trimetri giambici. Sulla "seconda Sulpicia" si veda Lo Brutto (2018b: 151-163).

Non tutte le donne romane, quindi, erano come Claudia, Lucrezia, Cornelia o Virginia, alcune colte, letterate, libere, indipendenti si ispiravano al modello proposto dalle etere greche e cercavano di imitarlo, tralasciando, dopo secoli, il *mos maiorum* e il modello tradizionale che voleva la *matrona pia, casta, lanifica, domiseda e univira*.

Con il passare del tempo, quindi, i rigidi precetti del *mos maiorum* e le severe regole giuridiche dell'età arcaica erano stati superati e, in questo modo, la condizione femminile a Roma aveva potuto assistere ad un processo, seppure lento di evoluzione.

Perché cambiarono le regole: “Per gentile concessione degli uomini, forse? Per volontà e per merito delle donne, che conquistarono per sé nuovi spazi di libertà? O per circostanze esterne, diverse dalla volontà delle une e degli altri? La risposta non è facile...” (Cantarella 2015c: 76).

Tra i numerosi cambiamenti che determinarono l'emancipazione femminile dobbiamo annoverare, oltre a quelli esterni già citati (l'imperialismo, il contatto con il mondo greco ed orientale) anche quelli interni, quindi, *in primis*, i nuovi diritti acquisiti dalle donne soprattutto nell'ambito patrimoniale e del matrimonio e la conseguente indipendenza.

Il paradigma delle virtù femminili legate alla sfera domestica non si addice più alle nuove *matronae*, le donne emancipate non vogliono più richiamare l'antico modello e rivendicano nuove forme di libertà.

“Le nuove libertà femminili crearono non pochi problemi ai romani. Come, del resto, i più previdenti tra loro non avevano mancato di preconizzare, non appena la cosiddetta emancipazione aveva cominciato a profilarsi all'orizzonte” (Cantarella 2015c: 83).

Le donne, infatti, non si limitavano a usare la libertà conquistata in maniera discreta ma godevano ormai di opinione personali, si confrontavano tra di loro,

coltivavano i propri interessi ed osavano anche scendere in piazza, quando era necessario, per difendere e tutelare i diritti acquisiti. Quando i tribuni della plebe M. Fundanio e L. Valerio proposero di abrogare la *lex Oppia* una schiera di donne scese in piazza per sostenere la proposta, Livio racconta che affluivano anche dalle città e dai borghi circostanti e “osavano avvicinarsi ai consoli, ai pretori e agli altri magistrati per rivolgere loro degli appelli” (Livio, *Ab Urbe Condita* XXXIV, 1, 6-7).

Sappiamo dal linguista e filologo Marco Terenzio Varrone, vissuto nel I secolo a.C., che era stato coniato un termine specifico – *axitiosae*- per indicare le donne attiviste in politica (*De lingua latina*, VII, 66). *Axiosae* deriverebbe da *agere* (fare) e secondo una spiegazione linguistica indicherebbe “le donne che si agitavano a far suppliche insieme (*consuplicatrices*)” e “come da *una facere* (fare insieme) sarebbe derivato *factiosae*, da *una agere* (agire insieme) sarebbe derivato *axitiosae*” (Cantarella 2015c: 86).

Le donne, divenute ormai libere, fuori dalle mura della *domus*, cominciarono ad occupare non solo gli spazi, ma anche i luoghi e i ruoli che prima erano riservati esclusivamente agli uomini. Un esempio paradigmatico è l’esercizio dell’avvocatura, attività ritenuta unicamente maschile a Roma, poiché le donne, secondo una norma stabilita dal re Numa Pompilio, dovevano astenersi dal parlare pubblicamente.

Quali fossero le questioni e gli spazi “naturalmente” maschili era cosa che tutti sapevano. Il rispetto della divisione dei ruoli sessuali era sempre stato a tal punto interiorizzato, che nessuno aveva mai pensato che fosse necessario di vietare le attività maschili alle donne. Alle quali, quindi, quando si trovarono ad essere ricche e autonome, nessun ostacolo formale impedì di occupare gli spazi, o quantomeno alcuni degli spazi, riservati agli uomini (Cantarella 2015c: 92).

Le fonti riportano tre esempi femminili che osarono cimentarsi nella professione di avvocato³⁴ all'interno dell'Urbe: Carfania o Afrania, Mesia di Sentino e la già citata Ortensia, figlia dell'oratore Ortensio Ortalo.

Un esempio illustre di *mulier* colta e corrotta si può considerare Sempronia, che rappresenta proprio il rovesciamento del modello ideale:

Sed in eis erat Sempronia, quae multa saepe virilis audaciae facinora commiserat. Haec mulier genere atque forma, praeterea viro liberis satis fortunata fuit; litteris Graecis e Latinis docta, psallere, saltare elegantius quam necesse est probae, multa alia, quae instrumenta luxuriae sunt (Sallustio, *De Coniuratione Catilinae*, XXV, 1,2).

Così Sallustio ci descrive Sempronia, una congiurata molto particolare. Lo storico esordisce dicendo che la donna aveva bellezza, intelligenza, marito, figli, conosceva la letteratura greca e latina, sapeva cantare e suonare, “più elegantemente di quanto fosse necessario ad una donna *proba*”. Dalla descrizione di Sallustio Sempronia presenta, in primo luogo, qualità positive: è bella, colta, moglie e madre, appartiene alla *nobilitas*, ma non fa “buon uso della parola” come Claudia, non è virtuosa come la madre dei Gracchi, non si preoccupa solo della cura della casa e dell'educazione dei figli. La donna descritta dallo storico ama la seduzione, le avventure e il lusso, è troppo colta, qualità inadeguata per una donna romana che si rispetti. Diventa così “modello paradigmatico di trasgressione: come la matrona ideale è dotata di bellezza, fascino, ricchezza e fertilità, ma tali qualità sono da lei usate per scopi perversi” (Cenerini 2009: 59).

Da mi basia mille, deinde centum,
dein mille altera, dein secunda centum,
deinde usque altera mille, deinde centum.
(Catullo, *Carmina*, V, vv.7-9)

³⁴ Sulle donne romane che esercitavano l'avvocatura si veda Cantarella (2015c: 92-98); Cenerini (2002: 73-77).

Questi famosissimi versi descrivono l'amore di Catullo per la bella e seducente Clodia, celata nei suoi carmi dietro lo pseudonimo poetico di Lesbia³⁵, scelto dal poeta come omaggio alla poetessa greca Saffo, nativa di Lesbo. La donna per la quale Catullo canta il suo amore tormentato, fatto di passioni e litigi (*odi et amo*), in realtà, era sposata con il nobile Quinto Cecilio Metello, ma come scrive lo stesso poeta, che non esita a dipingerla come lussuriosa e affamata di potere, a Lesbia un solo amore non bastava. Questa accusa di Catullo trova conferma in Cicerone, che nell'orazione *Pro Caelio* arriva a definire Clodia "Clitennestra", accusandola di aver avvelenato il marito per diventare l'amante incestuosa del fratello Clodio e di tanti personaggi politici influenti (Cantarella 2015c: 113-121). Clodia non era *univira*, nel corso della sua vita aveva conosciuto molti uomini e, rimasta vedova, non aveva seguito l'esempio di Cornelia o di altre *matronae* che avevano ridotto al minimo il tempo della vedovanza suicidandosi subito dopo la morte del marito.

Clodia seppe indubbiamente coniugare bellezza ed intelligenza, per vivere in maniera indipendente e in contrasto con il modello ideale matronale, con ciò superando anche la difficile situazione finanziaria lasciatale in eredità dal padre. Capace di suscitare grandi passioni, nel bene e nel male, la sua figura storica è, però, a ben vedere, condizionata da questo ruolo di antagonista alla tradizione in cui le fonti antiche l'hanno rappresentata e di cui diventerà, assieme a Fulvia, esempio paradigmatico (Cenerini 2009: 63).

Un altro esempio di anti-matrona fu Fulvia, che sposò prima il famoso tribuno Clodio, acerrimo avversario di Cicerone, e poi il triumviro Marco Antonio. Se Clodia

³⁵ Sugli pseudonimi poetici si veda II.3. *Le puellae doctae*.

rappresentava, per i romani dell'epoca, la trasgressione dal punto di vista sessuale, Fulvia, invece, viene additata negativamente, come testimoniano diverse fonti (Plutarco, Cicerone, Velleio Patercolo, Dione Cassio), perché aveva atteggiamenti tipicamente maschili, si interessava degli affari che erano propri degli uomini e osava anche cingere la spada e combattere come i *vir*.

Dione Cassio testimonia che partecipava così attivamente alla vita politica che “né il senato, né il popolo prendevano alcuna decisione contro la sua volontà” (*Storia romana*, 48,4,1). Lo stesso concetto viene ripreso da Plutarco nelle *Vite Parallele*: “Una dominatrice, non era una donna che pensasse a filare la lana o a badare alla casa, né si accontentava di dominare un uomo qualunque, ma voleva governare un governante e comandare un comandante” (*Vita di Antonio*,10).

Cicerone, nelle *Filippiche*, la dipinge come malvagia, avida e crudele, sempre pronta a seguire il marito Antonio, che la portava con sé anche durante le campagne militari. L'odio dell'oratore nei confronti della donna, evidentemente, riflette quello nutrito contro i suoi mariti.

Questo è il giudizio dello storico Velleio Patercolo sulla “femminilità” di Fulvia: “Nihil muliebre praeter corpus gerens” (*Historiae Romanae* II,74,2).

Come si vede la figura di Fulvia racchiude in sé gli stereotipi tradizionali e la loro negazione, che vanno contestualizzati nel tempo eccezionale che Fulvia si trova a vivere: moglie e vedova devota, però esperta nella gestione del suo patrimonio e desiderosa di arricchirlo, senza scrupolo alcuno, femmina gelosa fino ad arrivare, con una progressione che segue linearmente le vicende da lei vissute in prima persona, al vero e proprio rovesciamento del modello tradizionale; donna con connotati virili che occupa un ruolo determinante nella politica del tempo, fino ad essere un vero e proprio comandante amato che recluta personalmente i propri soldati, con una totale cancellazione della propria identità di genere (Cenerini 2009: 67).

Iam Messalina facilitate adulteriorum in fastidium versa ad incognitas libidines profluebat [...] (Tacito, *Annales*, XI, 26,1)

Subibat sine dubio metus reputantes hebetem Claudium et uxori devinctum multasque mortes iussu Messalinae patratas (Tacito, *Annales*, XI, 28, 2).

Tacito, forte della sua coscienza morale, negli *Annales*, mette in luce il nuovo peso della donna nella storia di Roma, la sua ormai sfrontata libertà di azione e la grande influenza che esercitò, durante l'Impero, all'interno della corte. Lo storico, tra le figure femminili più influenti e dissolute, ricorda Messalina, la terza moglie dell'imperatore Claudio. Il ritratto drammatico di Tacito di questa donna "bellissima e intelligentissima, che però prostituì le sue qualità agli stimoli della sensualità, all'avidità del denaro, all'ambizione del comando, alla sete della vendetta e del sangue" (Riposati 1971: 32-33) trova ampio riscontro nella celeberrima sesta satira di Giovenale contro le donne, dove Messalina diventa simbolo di lascivia e corruzione. Il poeta racconta che la *meretrix Augusta* (*Satira VI*, v.118) appena il marito si addormentava indossava una parrucca bionda e un mantello preferendo al "talamo imperiale una stuoia del lupanare. Lì. In una stanza vuota, riservata solo a lei, si offriva ai clienti con lo pseudonimo di Licisca, facendosi pagare per le sue prestazioni" (Lo Brutto 2018a: 132).

Nella sesta satira il bersaglio privilegiato di Giovenale sono le *matronae romanae*, considerate troppo corrotte ed emancipate. L'indignazione del poeta satirico verso la società romana del suo tempo, si esprime in questo componimento con una feroce requisitoria contro i vizi e l'immoralità delle mogli, ormai troppo lascive e lontane dall'ideale della *mulier univira* che aveva caratterizzato le antiche *matronae* dei secoli passati. Giovenale, prendendo spunto dalla decisione di un certo Postumo, che

vorrebbe sposarsi, passa in rassegna una serie di donne, sconosciute o molto note, che vengono tratteggiate come viziose, corrotte e depravate, perché hanno perduto l'antica *virtus*.

La studiosa Vidén, in un volume, dedicato alle donne della letteratura latina (Vidén 1993b), raccoglie testimonianze letterarie molto significative degli autori più rappresentativi dell'epoca che "offrono un quadro della vita femminile nelle classi elevate durante il primo secolo e mezzo dell'impero romano" (Scuderi 1996: 644). Analizza, più precisamente, l'atteggiamento di sei autori - Tacito, Seneca, Svetonio, Plinio il Giovane, Giovenale e Marziale - nei confronti delle *matronae* della società romana contemporanea che avevano raggiunto, in quel periodo storico, un alto grado di emancipazione.

All'atteggiamento severo nei confronti delle donne contemporanee di Tacito e di Svetonio, secondo Vidén, si contrappone quello benevolo di Plinio il Giovane che, nel suo *Epistolario*, presenta anche esempi di donne virtuose. Le *matrone*, minuziosamente descritte da Giovenale, invece, *omnia Graece... quid ultra? concumbunt Graece* (*Satira VI*, vv.187-191), frequentano i bagni pubblici, si allenano alla lotta e partecipano alle cacce (Giovenale, *Satira I*, vv.23 e 247), bevono vino (Marziale, *Epigrammi VII*, 67), si truccano (Giovenale, *Satira VI*, vv.464-474), divorziano come e quando vogliono, giungendo (come fece una di loro) a cambiare cinque mariti in otto anni" (Giovenale, *Satira VI*, vv.229-391), (Cantarella, 2015 c: 209). Questi, sono solo alcuni esempi delle *dominae* che suscitano l'*indignatio* del poeta di Aquino e che diventano le protagoniste, e insieme, il bersaglio privilegiato della sesta satira. Nell'opera della Vidén, "le osservazioni conclusive ribadiscono i criteri di valutazione riscontrati nei sei autori e il concetto generale che tra gli intellettuali del primo impero era diffuso il senso di

decadenza dei valori tradizionali. Il rimpianto di questi si manifesta attraverso giudizi negativi sulle donne che abbandonano il loro antico ruolo” (Scuderi 1996: 645).

I.5 L’onomastica femminile a Roma.

Propriorum nominum quattuor sunt species, praenomen, nomen, cognomen, agnomen. Praenomen est quod nominibus gentiliciis praepositur, ut Marcus, Publius. Nomen proprium est gentilicium, id est quod originem familiae vel gentis declarat, ut Porcius, Cornelius. Cognomen est quod unius cuiusque proprium est et nominibus gentiliciis subiugitur, ut Cato, Scipio. Ordinantur enim sic, Marcus Porcius Cato, Publius Cornelius Scipio. Agnomen quoque est quod extrinsecus cognominibus adici solet ex aliqua ratione vel virtute quaesitum, ut est Africanus, Numantinus et similiter (Diomede, *Ars grammatica*, GLK I: p. 321, rr. 3-11).

Anche il sistema onomastico è un indicatore determinante per comprendere il ruolo e la condizione della donna nella società e nella cultura romana.

I romani avevano un sistema onomastico basato su tre nomi, *praenomen*, *nomen* e *cognomen*.

Il *praenomen* aveva lo stesso valore del nostro nome individuale, il *nomen* era il nome gentilizio e il *cognomen* indicava il gruppo familiare di appartenenza e spesso aveva una funzione simile al nostro soprannome.

Le donne romane, a differenza degli uomini, non venivano designate con *tria nomina*, ma solo con uno, o raramente due nomi: il nome della *gens* (*nomen*) e/o quello familiare (*cognomen*), non venivano quasi mai indicate, quindi, con il *praenomen* ossia il nome individuale.

“Cornelia, Cecilia, Tullia, i nomi delle donne romane, non sono infatti nomi individuali, ma nomi gentilizi, accanto ai quali, quando nello stesso gruppo esistevano

più donne e potevano nascere equivoci, si usava aggiungere *Maior* e *Minor* (maggiore e minore), o *Prima*, *Secunda*, *Tertia*, e via dicendo” (Cantarella 2015b: 187).

“Haec ornamenta mea”, con queste parole Cornelia, indicando orgogliosa i suoi figli, rispose ad una *matrona* romana che ostentava le sue pietre preziose. Cornelia, non era il nome proprio della celeberrima madre dei Gracchi. La donna, *univira*, considerata *exemplum* di dedizione familiare venne chiamata così perché figlia di Publio Cornelio Scipione Africano, il suo non è quindi un nome individuale ma, come la maggior parte delle donne romane (Giulia, Cornelia, Flavia), la madre dei Gracchi ricavò il proprio nome dal *nomen* della *gens* a cui apparteneva la famiglia del padre.

Il nome di Cornelia è un esempio tipico di onomastica femminile latina e ci serve per dimostrare che la donna romana era una *mulier sine nomine* (Lo Brutto 2016: 719-730) e cioè che quasi tutte le matrone romane, illustri o sconosciute, fedeli al *mos maiorum* o emancipate, non avevano un nome individuale ma venivano appellate con il nome della *gens* paterna declinato al femminile.

Se poniamo la nostra attenzione, invece, sul nome del padre di Cornelia notiamo che le fonti, per l’illustre generale che sconfisse Annibale, riportano ben quattro nomi: Publio Cornelio Scipione Africano, secondo il sistema tradizionale dei *tria nomina* ai quali, nel caso di personaggi illustri come il nonno dei Gracchi, se ne poteva aggiungere anche un quarto.

Il caratteristico sistema onomastico dei *tria nomina*, usato dai romani sin dall’età tardo repubblicana, era valido solo per gli uomini e non veniva esteso alle donne, che erano identificate solo con il nome gentilizio (*nomen*) spesso seguito da un aggettivo, per evitare omonimie tra donne della stessa *gens*, oppure dal patronimico o dal gamonimico.

Il sistema onomastico romano tradizionale fondato sulla formula dei *tria nomina* si affermò nella seconda metà del I secolo a.C., sul finire dell'età repubblicana, e rimase una caratteristica costante dell'onomastica nel corso dei primi due secoli dell'impero.

Dall'età regia alla caduta dell'impero romano d'Occidente (VIII secolo a.C. – V secolo d.C.) l'onomastica nel mondo latino attraversò una serie di cambiamenti provocati dal periodo storico e connessi alla condizione giuridica e sociale dell'individuo.

Il sistema onomastico dei *tria nomina* si riferisce solo ai *cives* liberi e di sesso maschile, tutte le altre condizioni sociali e giuridiche meritano un discorso a parte, *in primis la mulier*.

Bisogna infatti fare le opportune classificazioni tra i nomi dei *cives romani* e distinguerli a seconda che si tratti di uomini liberi, donne libere, stranieri con cittadinanza romana, liberti e schiavi.

Nella primissima fase dell'età arcaica l'onomastica latina consisteva nel nome unico, infatti, all'inizio dell'età regia, negli anni del primo monarca, era diffuso il sistema uninominale come dimostra la denominazione del nome stesso di Romolo, fondatore eponimo dell'Urbe, che sebbene fosse di origine aristocratica e divina aveva un solo nome (Peruzzi 1970: 15-17).

Nel corso del VII secolo a.C., dopo la vittoria di Tito Tazio, i romani adottarono il sistema binomio o dei *duo nomina* (prenome e nome gentilizio) che mutuarono dal contatto con i sabini e che veniva usato al tempo di Numa, come attesta Prisciano, grammatico del VI secolo d.C.:

praenomen est, quod praeponitur nomini, vel differentiae causa, vel quod tempore,

quo Sabinos Romani asciverunt civitati ad confirmandam coniunctionem, nomina illorum suis praeponabant nominibus et invicem Sabini Romanorum. Et ex illo consuetudo tenuit, ut nemo Romanus sit absque praenomine (Prisciano, *Inst. Gramm.* II 23).

Alla base di questo sistema binominale, di importazione straniera, costituito da *praenomen* e *nomen* c'era la *gens*, un raggruppamento di famiglie i cui membri avevano in comune lo stesso *nomen* gentilizio, che corrispondeva al nostro cognome. Questo *nomen* gentilizio diventò, quindi, l'elemento cardine del sistema onomastico latino, il segno che, secondo Cicerone (*Topica* 6.29), contraddistingueva la qualità di *gentilis*, mentre il precedente nome unico, individuale, veniva considerato come *praenomen* (da *prae nomen*), ossia un elemento che è premesso ed accompagna il nome e che Devoto ha definito un "relietto del sistema onomastico anteriore a quello gentilizio" (Devoto 1931:1084).

Nel corso del III secolo a.C. venne introdotto, come ulteriore elemento di distinzione individuale all'interno della *gens*, il *cognomen*, il cui uso si affermò nella seconda metà del I secolo a.C. fino a diventare uno dei tre elementi caratteristici del sistema onomastico tradizionale romano³⁶.

L'introduzione del *cognomen* fu quasi una scelta obbligata per i cittadini romani, dovuta ai sempre più frequenti casi di omonimie spesso causati dal limitato numero di *praenomina* all'interno della stessa *gens*. Il *cognomen*, quindi, è ciò che accompagna il *nomen* (da *cum + nomen*) e costituisce il terzo elemento della formula dei *tria nomina* tipica del sistema onomastico romano. Il *cognomen*, approssimativamente, equivaleva al nostro "soprannome" e in un primo momento serviva ad identificare un individuo che si

³⁶ Sull'uso del *cognomen* in età repubblicana si veda Kajanto (1977: 64-70).

fosse distinto all'interno della *gens* e successivamente a individuare i diversi rami di una stessa *gens*.

Quando i romani avvertirono la necessità di distinguere nuclei più ristretti all'interno della *gens* fu aggiunto un secondo *cognomen*, definito *agnomen* (da *ad* + *nomen*), che fu usato come soprannome o titolo onorifico per ricordare ai posteri un'impresa importante. Gli *agnomina*, dall'esame delle fonti, risultano come secondi soprannomi acquisiti in età adulta in via non ufficiale e pertanto non intaccano il sistema dei *tria nomina*.

La sequenza *praenomen* – *nomen* – *cognomen* costituisce la celebre formula dei *tria nomina*, che rappresenta, la carta d'identità del *cives* romano della tarda età repubblicana.

Diomede, grammatico vissuto nel IV sec. d.C., in un passo dell'*Ars grammatica* spiega in modo chiaro quali sono i termini tecnici del sistema onomastico latino:

Propriorum nominum quattuor sunt species, praenomen, nomen, cognomen, agnomen. Praenomen est quod nominibus gentiliciis praepositur, ut Marcus, Publius. Nomen proprium est gentilicium, id est quod originem familiae vel gentis declarat, ut Porcius, Cornelius. Cognomen est quod unius cuiusque proprium est et nominibus gentiliciis subiugitur, ut Cato, Scipio. Ordinantur enim sic, Marcus Porcius Cato, Publius Cornelius Scipio. Agnomen quoque est quod extrinsecus cognominibus adici solet ex aliqua ratione vel virtute quaesitum, ut est Africanus, Numantinus et similiter (*GLK* I: p. 321, rr. 3-11).

Il testo del grammatico Diomede ci spiega in maniera inequivocabile il nome completo di Publio Cornelio Scipione Africano che nell'introduzione abbiamo riportato come esempio di onomastica maschile.

Dal testo di Diomede si evince anche che il fulcro del sistema onomastico latino è il *nomen*, come dimostra la designazione stessa degli altri due elementi della formula tradizionale. Il *nomen* è l'elemento che rivela l'appartenenza di un individuo a una determinata *gens* o gruppo familiare e che, come abbiamo spiegato, in pratica corrisponde al nostro cognome. Gli altri elementi caratteristici del sistema onomastico romano sono il *praenomen*, che letteralmente viene posto prima del *nomen* e svolge una funzione simile a quella del nostro nome individuale o di battesimo, ossia permette di distinguere il singolo membro all'interno della famiglia e il *cognomen* che, invece, accompagna il *nomen*, e come terzo elemento della formula equivale al nostro soprannome. Il *cognomen*, fu l'ultimo dei *tria nomina* ad entrare nell'uso e fu impiegato, in origine e per lungo tempo, quasi esclusivamente dalla nobiltà.

La formula dei *tria nomina*, che caratterizzava il sistema onomastico tradizionale romano, si applicava solamente agli uomini liberi. La società romana, infatti, non identificava le donne secondo le regole del sistema onomastico tradizionale e addirittura non osava attribuire alla *mulier* un nome individuale e personale che la distinguesse dalle altre *dominae*. Le donne romane, a differenza degli uomini, venivano designate con un solo nome, il gentilizio, ossia con il *nomen* della *gens* paterna declinato al femminile, in alcuni casi il *nomen* poteva essere seguito da un aggettivo per evitare omonimie tra donne della stessa *gens*.

L'uso, caratteristico dell'onomastica romana, di identificare le donne con un sistema uninominale, basato solamente sul *nomen*, si attribuisce ai sabini dell'età romulea, senza escludere però che in ogni epoca la donna abbia potuto avere un

praenomen (Peruzzi 1970: 55) anche se generalmente la donna a Roma non veniva quasi mai identificata con il primo nome³⁷.

Sull'uso del prenome nel sistema onomastico femminile romano le opinioni degli studiosi sono molto discordanti, infatti Giuliano Bonfante sostiene che i prenomi femminili non siano mai esistiti (Bonfante 1980: 3-9), Kajanto ritiene che siano scomparsi in un periodo "antecedente all'età storica dei Romani" (Kajanto 1972: 13-30), Peruzzi, infine, crede che i prenomi femminili siano sempre esistiti ma i romani preferivano non pronunziarli (Peruzzi 1970: 99-128).

Il cimitero di Praeneste, ricco di epigrafi databili dal IV al II sec. a.C. è una fonte preziosissima per ricostruire il sistema onomastico della donna romana; infatti a Praeneste sono state rinvenute 337 iscrizioni e di queste circa 125 si riferiscono alle donne e ci permettono di ricostruire un quadro abbastanza completo del sistema onomastico femminile nel mondo romano (Peruzzi 1970: 57-60).

Dall'esame delle epigrafi gli studiosi hanno individuato diversi tipi caratteristici di onomastica femminile che ci permettono di capire come venivano chiamate le *mulieres* romane. Le epigrafi prenestine dimostrano che solitamente la donna veniva designata solamente con un nome unico, il *nomen* gentilizio: *Anicia, Aulia, Camelia*.

In alcuni casi il *nomen* della donna poteva essere accompagnato dal patronimico, con l'indicazione del prenome del padre seguito dal sostantivo *filia*, la menzione del nome paterno serviva per distinguere le donne che appartenevano alla stessa *gens* ma non erano sorelle. Per distinguere due sorelle, invece, si usavano gli aggettivi *maior* e *minor*, queste forme venivano considerate *cognomina* dagli antichi, come testimonia Festo: "minores et maiores inter cognomina feminarum poni solebant" (*De verborum*

³⁷ Sul sistema onomastico latino nella società romana arcaica si veda anche Peruzzi (1969: 126-158).

significatu, 122.31-32)³⁸, ma sebbene questi aggettivi venissero considerati come cognomi in realtà erano posti non dopo il *nomen*, come ci aspetteremmo, ma prima, cioè al posto del *praenomen*.

Se le sorelle diventavano tre si utilizzavano gli aggettivi numerali *Prima*, *Secunda*, *Tertia*, anche questi attributi di solito venivano collocati prima del *nomen* al posto che spettava al *praenomen*. Un altro tipo di onomastica femminile ricorrente nelle epigrafi che permetteva di identificare la donna prevedeva la menzione del gamonimico, ossia del *nomen* della gens del marito.

Le epigrafi rinvenute a Preneste dimostrano che il *nomen* è determinante nel sistema onomastico femminile, così come in quello maschile, ma mentre gli uomini prima e dopo il nome della *gens* aggiungevano due nomi propri caratteristici che servivano a distinguerli dagli altri *cives*, le donne invece, qualora si presentasse la necessità, potevano aggiungere al nome della *gens* un aggettivo, il patronimico o il gamonimico.

Dall'esame delle fonti si evince, quindi, che i tipi più ricorrenti di onomastica femminile sono i seguenti: il nome unico, ossia il *nomen* paterno declinato al femminile (*Sempronia*); il *nomen* seguito dal patronimico (*Sulpicia Servi filia*); il *nomen* accompagnato dai *cognomina maior*, *minor*, o *maxuma*, collocati al posto del *praenomen* (*Maior Fabricia*); il *nomen* seguito dal gamonimico (*Maria Claudia*).

³⁸ Il testo di Festo è stato ricavato dal sito openlibrary.org, un'edizione di *De verborum significatu quae supersunt com Pauli epitome* del 1889 edita da Aemilius Thewrewk de Ponor ricavato da: <https://archive.org/details/deverborumsignif00festuoft/page/n6/mode/2up?ref=ol&view=theater> [consultato il: 10/10/2021].

Alle donne, quindi, non veniva data la possibilità di accompagnare il *nomen* con un altro nome proprio, così come avveniva per gli uomini, che per distinguersi all'interno della stessa famiglia avevano un *cognomen* o, addirittura, un *agnomen*. L'uso dell'aggettivo al posto del nome proprio nell'onomastica femminile latina dimostra che i romani non ritenevano necessario designare la donna con un nome individuale caratteristico che la potesse distinguere in modo univoco, ma preferivano invece identificarla attraverso un attributo, che tra l'altro non indicava una qualità della donna ma l'ordine di nascita all'interno della famiglia. A tal proposito Paolo Marpicati definisce l'onomastica femminile "unomastica", infatti sostiene che il nome femminile non è un vero *ὄνομα*, ma si può piuttosto considerare come un *ὀνόμα*, ossia un "non nome" (Marpicati 2007: 246).

Il sistema onomastico femminile latino era prevalentemente uninominale e della formula tradizionale dei *tria nomina* le donne romane riportavano soprattutto il *nomen*, a cui potevano aggiungere il patronimico, il gamonimico o un aggettivo che aveva valore di *cognomen* ma occupava il posto del *praenomen*.

Tuttavia, sebbene le opinioni degli studiosi sull'esistenza e l'uso del *praenomen* femminile siano molto discordanti tra di loro, diverse testimonianze dimostrano che durante l'età arcaica le donne, così come gli uomini, avevano un *praenomen*.

Sia le iscrizioni funerarie che le fonti letterarie, infatti, ci documentano l'esistenza di *praenomina* femminili, molti dei quali derivati dai corrispettivi maschili. *Gaia*, *Lucia*, *Quinta*, *Publia* sono i prenomi femminili più ricorrenti nelle iscrizioni, *Marca*, rispetto a *Marcus* non è molto frequente forse perché la sua etimologia si ricollega a Marte, il dio della guerra (Kajanto 1972: 25-26).

Varrone (*De lingua latina*, IX,61) cita i prenomi femminili *Mania*, *Postuma*, *Lucia*, mentre Festo (*De verborum significatu*, *Praenominibus*, 225, 10-13) tra i

praenomina ricorda *Caecilia, Lucia, Titia e Taracia*. Giulio Paride (*Liber singularis incerti auctoris de praenominibus*,7)³⁹ ci spiega che alcuni prenomi femminili - *Rutilia, Caesellia, Rodacilla, Murrula, Burra*- derivavano dal colore della pelle (*a colore ducta*), altri da prenomi maschili (*Gaia, Lucia, Publia, Numeria*). Lo stesso Giulio Paride sostiene che secondo Quinto Muzio Scevola gli uomini ricevevano il *praenomen* nel momento in cui indossavano la toga virile, mentre alle donne veniva imposto appena si sposavano. Altre fonti letterarie, invece, dimostrano che il prenome veniva assunto al momento della purificazione, ossia dopo otto giorni dalla nascita per le donne e dopo nove giorni per gli uomini (Cantarella 2015 a: 188).

Kajanto, analizzando i nomi femminili che ricorrono nell'*epistolae* di Cicerone, sottolinea che l'oratore anche quando si riferisce alla figlia *Tullia* usa solo il *nomen* o, nei "momenti più intimi", il diminutivo *Tulliola*, ma non ricorre mai all'uso del *praenomen* (Kajanto 1972: 14). Nelle lettere di Cicerone è attestato l'uso di *Tertia* in funzione di *praenomen*, ma, come abbiamo spiegato, *tertia* è un aggettivo numerale, usato con valore di *cognomen* per distinguere le sorelle all'interno della stessa famiglia. Pertanto è evidente che in Cicerone, uno degli autori più rappresentativi dell'età tardo repubblicana, l'uso del *praenomen* femminile non è documentato.

Dall'esame delle iscrizioni Kajanto aveva notato, però, che in età arcaica i prenomi femminili erano attestati e che i più ricorrenti derivavano da quelli maschili, pertanto lo studioso sostiene che il sistema onomastico romano in un primo momento prevedeva anche l'uso di *praenomina* femminili, come documentano le fonti, ma per

³⁹ Il testo di Giulio Paride *Incerti auctoris liber de praenominibus de nominibus de cognominibus de agnominibus de appellationibus de verbis in epitomen redactus a Iulio Paride* è stato ricavato dal sito poesia latina http://www.poesialatina.it/_ns/ProsaLat/IulPar/DeNomEpit.html [consultato il: 10/11/2021].

ragioni non specificate questi prenomi sono scomparsi in un periodo anteriore alla “historical age of the Romans” (Kajanto 1972: 13-30).

Giuliano Bonfante confuta la tesi di Kajanto e sostiene, invece, che le donne romane non hanno mai avuto un nome (Bonfante 1980: 3-10) e rifacendosi allo Schulze (Schulze 1966: 49) afferma che la motivazione si deve far risalire ad una regola giuridica, infatti l’assenza di un nome per una donna romana significava “mancanza di capacità giuridica” e questo rispecchiava il diritto romano che considerava come esseri inferiori le donne e gli schiavi che erano soggetti alla potestà del *paterfamilias*, una potestà che ha “la sua suprema espressione nel famigerato *ius vitae et necis*” (Bonfante 1963: 55).

Secondo un’altra ipotesi (Salway 1994: 124-125), invece, i prenomi femminili sarebbero scomparsi a seguito di una naturale evoluzione del sistema onomastico romano e non per motivi legati alla differenza di genere. Salway sostiene che i prenomi romani erano troppo pochi, infatti riporta un elenco di soli diciassette *praenomina* maschili, e pertanto non riuscivano a garantire l’identificazione dei singoli individui con un unico nome. Dato il numero esiguo di prenomi si avvertì, quindi, la necessità di identificare una persona con un secondo nome e così, pian piano, i prenomi cominciarono ad essere abbreviati con la sola lettera iniziale puntata, come testimoniano le iscrizioni. Secondo questa ipotesi le donne, quando l’uso del *praenomen* cominciò a diminuire, al di fuori del contesto familiare venivano riconosciute solo con il *nomen* gentilizio paterno al quale, qualora fosse necessario fare distinzioni, si poteva aggiungere un aggettivo, il patronimico o il gamonimico.

Peruzzi, invece, sostiene che il *praenomen* femminile sia sempre esistito ma i romani, rispettosi di alcuni tabù onomastici, preferivano non pronunciarlo, soprattutto in

pubblico, e quando avevano la necessità di identificare la donna in modo preciso utilizzavano aggettivi numerali con valore di *cognomina* (Peruzzi 1970: 67-74).

L'uso privato del *praenomen* femminile, induce a credere che i romani consideravano il nome proprio come un elemento caratteristico dell'individuo, simile ad una parte del corpo e quindi non era consentito pronunciarlo al di fuori del contesto familiare. Questa concezione di considerare il nome femminile come una parte della persona si crede che i romani l'abbiano ricavata da una cultura straniera dopo la fondazione della città e si pensa sia stata introdotta a Roma dai sabini insieme al sistema binominale.

Le donne indicate con il *praenomen* venivano considerate di facili costumi e poco apprezzate nella società romana, infatti le fonti letterarie testimoniano che alcuni prenomi femminili erano tratti dai colori, *Rutilia* ad esempio, deriva dal rosso in riferimento al colore dei capelli che a Roma era un colore caratteristico delle prostitute. Quindi, di solito, le donne romane che portavano i prenomi svolgevano delle professioni che le conferivano una scarsa dignità e rispettabilità sociale (Cantarella 2015c: 50-52).

L'ipotesi dei tabù onomastici viene confermata anche dalla denominazione di un'antica divinità femminile onorata a Roma che, genericamente, veniva chiamata *bona dea* per non pronunciare il suo vero nome che agli uomini non era dato conoscere; infatti i romani tenevano segreto sia il nome dell'Urbe che quello della sua divinità tutelare.

Dall'esame delle fonti si evince quindi che le donne potevano essere indicate anche con un prenome e cioè che anche le *mulieres* romane avevano un nome proprio ma solo pochissime donne, però, venivano identificate in questo modo mentre la maggior parte di esse veniva appellata con un nome unico che era il nome della *gens* paterna femminilizzato.

Si possono individuare pertanto tre tipi di onomasia femminile: donne con un nome unico, che di solito è il nome del padre o della *gens*, femminilizzato, (*Sulpicia*); donne designate con il nome della *gens*, accompagnato dal prenome del padre, seguito da *filia*, *Servi filia Sulpicia*, (*Corpus Tibullianum*, III,16); e infine casi poco frequenti di donne indicate con un prenome (*Gaia*, *Publia*).

L'uso, sebbene attestato, di indicare una donna con il prenome era una pratica poco comune nella cultura romana e quasi eccezionale, infatti i romani spesso preferivano che il nome della donna non venisse neppure pronunciato (Cantarella 2015a: 186-189).

Dall'esame delle fonti epigrafiche e letterarie si evince quindi che nella cultura romana la donna non aveva un ruolo sociale riconosciuto, questo si riflette anche nel sistema onomastico che esprimeva la condizione giuridica e sociale dell'individuo. Il sistema onomastico tradizionale romano dei *tria nomina* si riferiva solo ai cittadini liberi di sesso maschile, le donne, i liberti, gli schiavi e gli stranieri non venivano chiamati secondo la sequenza caratteristica di questa formula. Alla *mulier* romana veniva dato il *nomen* della *gens* paterna declinato al femminile, quindi tutte le donne della *gens Flavia* portavano il nome Flavia, tutte quelle della *gens Giulia* si chiamavano Giulia e così via. Giulia, Flavia, Cornelia, sebbene nomi propri, a Roma svolgevano la funzione dei nomi comuni, infatti il nome Giulia si riferiva ad una delle tante "Giulie" della famiglia e non indicava in maniera chiara e definita uno specifico individuo rispetto ad altri membri del gruppo, pertanto non svolgeva la funzione caratteristica di un nome proprio, ma in maniera generica indicava una qualsiasi donna della *gens*. Se i romani volevano essere più precisi per individuare una donna ricorrevano ad aggettivi numerali che indicavano l'ordine di nascita all'interno della famiglia oppure aggiungevano al nome gentilizio il patronimico o il gamonimico.

Le iscrizioni prenestine, una delle fonti più ricche e preziose per ricostruire l'onomastica femminile latina, riportano alcuni casi di donne indicate con il *praenomen*, fenomeno che viene documentato anche da alcune fonti letterarie. Non possiamo quindi negare che le donne romane avessero un nome proprio, ma allo stesso modo non abbiamo testimonianze per attestare che questo nome fosse usato dalle donne fuori dal contesto familiare o pronunciato in pubblico. La donna romana non avendo un nome individuale caratteristico ci appare come una *mulier sine nomine* infatti veniva identificata in pubblico attraverso aggettivi numerali o specificando il nome del padre o del marito.

Risulta quasi impossibile fare un parallelo tra le matrone romane del I sec. a.C. e le donne occidentali del XXI secolo, il cammino verso l'emancipazione femminile, seppur lungo e tortuoso, ha dato molto frutti ed appare inarrestabile.

La donna oggi è indipendente, colta, riveste ruoli politici e sociali che un tempo erano riservati solo agli uomini, ha un nome individuale che la contraddistingue, ma non dimentichiamo che Hillary Rodham, una delle donne più influenti d'America, si è candidata per le elezioni presidenziali del 2016 con il gamonimico Clinton. Il cammino verso l'emancipazione nella società occidentale odierna, almeno nel campo dell'onomastica femminile, non sempre quindi procede verso realtà più progredite.

In questo capitolo, dopo aver ricostruito il contesto storico, politico e socio-culturale in cui le *matronae* romane cominciarono ad abbandonare il tradizionale ruolo domestico e ad emanciparsi, è stata posta una particolare attenzione al ruolo delle donne a Roma con specifici riferimenti, attraverso l'ausilio di fonti letterarie ed epigrafiche, al diritto, al matrimonio e all'onomastica femminile, passando in rassegna figure mitiche e storiche rispettose o ribelli nei confronti delle norme giuridiche e delle convenzioni

sociali. Sono stati presentati alcuni *exempla* di donne romane ritenute virtuose ed esemplari, come Claudia o Lucrezia, e altri di *mulieres* giudicate ribelli, come Clodia o Sempronia.

Si è evidenziato come l'imperialismo romano ebbe i suoi effetti anche sulla condizione femminile e favorì l'emancipazione delle donne. Tra le donne "emancipate" si inserisce a pieno titolo Sulpicia, una *puella docta* dell'età di Augusto, la biografia e l'esigua produzione poetica della poetessa saranno trattate nel prossimo capitolo.

II. SULPICIA, UNA *PUELLA DOCTA* DELL'ETÀ DI AUGUSTO.

II.1. Sulpicia, *Servi filia*.

Le notizie, assai scarse ed incerte, che abbiamo di Sulpicia, figlia di Servio, provengono soltanto dai pochi versi di lei a noi pervenuti, qualora non si tenga conto di qualche indicazione completamente fornita da quel poeta, forse Tibullo, che a magnificare l'affascinante bellezza e a cantarne l'ardentissima passione per Cerinto consacrò cinque elegie, sviluppando, in gran parte, i motivi abbozzati, per così dire, nei sei brevissimi carmi della poetessa. Se non possedessimo quello che ora si chiama il quarto libro della collezione Tibulliana, nel quale alle cinque elegie del poeta tengono dietro i sei bigliettini elegiaci di Sulpicia, nulla si saprebbe di lei (Stampini 1921: 229).

Sulpicia⁴⁰, una nobile *puella* vissuta a Roma nel I secolo a.C., è la sola donna romana della quale possiamo leggere qualche verso. La produzione poetica giunta fino a noi consta di sei brevi componimenti amorosi per l'amato Cerinto, detti *elegidia*, per un totale di circa quaranta versi che non solo risultano essere una preziosa testimonianza di poesia femminile nel mondo latino, ma fanno anche luce sul ruolo sociale e culturale della donna nella Roma della prima età imperiale.

Sulpicia, vissuta durante il principato di Augusto, era figlia del giureconsulto Servio Sulpicio Rufo⁴¹ e di Valeria, sorella di quel Valerio Messalla Corvino, che

⁴⁰ Una poetessa omonima, definita "seconda Sulpicia", visse nel I secolo d.C., durante l'età di Domiziano. La tradizione le attribuisce un solo frammento di due trimetri giambici, testimonianza dell'interesse della donna per la poesia erotica e del suo amore per il marito Caleno. La "seconda Sulpicia" fu celebrata da Marziale in due epigrammi (X, 35;38). È possibile che essa sia una discendente della nostra Sulpicia elegiaca in quanto appartenente alla stessa *gens*. Sulla "seconda Sulpicia" si veda Lo Brutto (2018b: 151-163) e Stevenson (2005: 44-49).

⁴¹ La poetessa stessa dice di essere figlia di Servio nell'elegia 16 III (= 10 IV).

institui a Roma un circolo letterario⁴². All'interno del circolo letterario dello zio la giovane poetessa conobbe i maggiori intellettuali del tempo e diede vita alla sua produzione poetica, in distici elegiaci, come quasi tutti i letterati che frequentavano il circolo.

Questa Sulpicia era una ragazza della aristocrazia che viveva, come dicevo, al tempo di Augusto che come tutte le donne romane aveva, no come tutte, come le donne romane che appartenevano a famiglie abbienti aveva studiato; anche se a Roma c'era un sistema di educazione però e c'erano i maestri di strada che insegnavano a leggere e a scrivere anche ai bambini, ai bambini poveri. C'è un bellissimo basso rilievo di Pompei conservato al museo di Napoli. Sulpicia era ricca e aveva, viveva in una casa molto coltivata dove..., frequentata da tutti, lo zio era un intellettuale famoso, conosceva i poeti più famosi e aveva scritto delle poesie e si è innamorata di questo Cerinto e ha scritto delle belle poesie, bellissime poesie (intervista ad Eva Cantarella sull'amore tra Sulpicia e Cerinto⁴³, diretta del 30 aprile 2020 su Tradiradio).

Sulpicia, donna indipendente, colta, emancipata, fuori dagli schemi tradizionali ci appare come una *puella docta*, insofferente verso le norme tradizionali del *mos maiorum*.

Le sue brevi elegie sono ricche di sentimenti, hanno un'impostazione decisamente autobiografica e si considerano come dei "bigliettini" d'amore. Ed è proprio grazie a questi "bigliettini" amorosi che possiamo ricostruire la sua biografia:

Sulpicia era una donna aristocratica romana dell'età augustea, che per noi costituisce una preziosa testimonianza di poesia al femminile nell'antica Roma e risulta essere l'unico esempio di donna che scrive poesia nella letteratura latina. I carmi che si

⁴² Sull'identità e la personalità di Sulpicia si veda Bréguet (1972: 28-34).

⁴³ Si veda Appendice. Allegato 1. *Intervista a Eva Cantarella*.

attribuiscono a Sulpicia, detti *elegidia*, ossia “elegie brevi”, infatti, sono gli unici componimenti scritti da una donna romana dell’età classica che ci sono stati tramandati (Lo Brutto 2015: 878).

Randall sostiene che Sulpicia apparteneva ad una famiglia nobile, originaria dell’Etruria e che, probabilmente, era nata tra il 55 e il 45 a.C., ma non si può stabilire con certezza la data di nascita della poetessa (Randall 2016: 3).

La *puella docta* Sulpicia, poco virtuosa, secondo la morale romana, insofferente verso le norme tradizionali, così si descrive nell’ultimo distico del componimento che introduce le sue elegie (13, III, vv. 9-10):

sed peccasse iuvat, voltus componere fama
taedet: cum digno digna fuisse ferar.

E fu lei che col suo amore fervido, rovente, impetuoso, non curando la turba degli adulatori, sorda ai suggerimenti della madre affettuosa che si studiava di prepararne altrimenti il cuore, vinse le titubanze del giovane e tutta a lui si diede, dalle ebbrezze dell’amore passando in breve agli spasimi della gelosia. Amante e gelosa si rivela essa stessa; amante e gelosa la dipinge il suo poeta (Stampini 1915: introduzione).

La poetessa dichiara, quindi, apertamente che è piacevole aver peccato e che le dà fastidio dover atteggiare il proprio volto alla virtù mentre il suo animo fremente di passione per l’amato Cerinto.

Ai suoi “colleghi” uomini era concesso di manifestare, anzi di cantare la loro passione amorosa, che a Roma si esprimeva attraverso un vero e proprio genere letterario come quello elegiaco, a Sulpicia, in quanto donna, tutto ciò era negato. Ma la nostra poetessa non si piega al modello tradizionale che la vorrebbe *lanifica, pia, pudica, casta o domiseda*, non ci mostra il volto consueto della donna romana

tradizionale. Sulpicia si presenta come una donna fuori dal coro, che, come molte altre nel periodo della tarda età repubblicana e del principato, rifiutava di seguire le regole tradizionali, comportandosi liberamente e vivendo in pieno questa libertà.

Nell'*incipit* della stessa elegia che fa da introduzione all'esigua produzione poetica che di lei ci è stata tramandata⁴⁴, la poetessa rivendica il suo diritto a gridare al mondo il suo amore: non si vergogna di manifestarlo apertamente; anzi, nascondere sarebbe per lei un motivo ancor più grande di vergogna, per questo lei stessa ci parla della sua vita e dei suoi sentimenti ed esordisce così:

Tandem venit amor, qualem texisse pudori
quam nudasse alicui sit mihi fama magis.
(Elegia 13, III, vv. 1-2)

Sulpicia si mostra, pertanto, completamente indifferente nei riguardi delle chiacchiere della gente e fiera esulta per aver conquistato il suo amato Cerinto.

Dai suoi versi possiamo estrapolare, assieme ai suoi sentimenti, anche alcune notizie sui suoi familiari. La poetessa al quarto verso dell'elegia 16 del III libro (= 10 IV) si definisce con orgoglio "Servi filia Sulpicia", dalla *gens* del padre la *puella* derivò il nome, secondo il sistema onomastico romano tradizionale, che, come abbiamo avuto modo di vedere⁴⁵, attribuiva alle donne solo un nome e non i *tria nomina* come agli uomini.

⁴⁴Non possiamo affermare con certezza che Sulpicia abbia scritto solo questi versi, ma possiamo dire che solo questi ci sono stati tramandati.

⁴⁵ Sull'onomastica femminile a Roma si veda I.5. L'onomastica femminile a Roma, sulle "donne senza nome" si veda Lo Brutto (2016: 719-730).

Le fonti letterarie ed epigrafiche dimostrano che solitamente la donna veniva designata solamente con un nome unico, il *nomen* gentilizio declinato al femminile. In alcuni casi il *nomen* della donna poteva essere accompagnato dal patronimico, ossia con l'indicazione del prenome del padre seguito dal sostantivo *filia*, come fa appunto la poetessa nei suoi versi (*Servi filia Sulpicia*), la menzione del nome paterno serviva per distinguere le donne che appartenevano alla stessa *gens* ma non erano sorelle.

Il padre di Sulpicia, l'oratore Servio Sulpicio Rufo⁴⁶, amico intimo di Cicerone fin dall'infanzia, giurista celebrato nel *Brutus*⁴⁷ (150-157), fu giudicato un uomo saggio e di "carattere" e considerato come il più grande esperto di diritto civile⁴⁸ della tarda età repubblicana:

atque haud scio an par principibus esse potuisset; sed fortasse maluit, id quod est adeptus, longe omnium non eiusdem modo aetatis sed eorum etiam qui fuissent in iure civili esse princeps (Cicerone, *Brutus* 151).

Moriz Haupt, per primo, identificò il padre di Sulpicia come il famoso oratore ricordato da Cicerone nel *Brutus* (Haupt 1871: 32-34), Servio Sulpicio⁴⁹ era stato colui

⁴⁶ Anche il nonno di Sulpicia era stato un grande oratore, Cicerone lo ricorda nel *De oratore*.

⁴⁷ Opera retorica in cui Cicerone designa, fornendo un giudizio per ogni oratore, la storia dell'eloquenza greca e romana che culmina con una rievocazione delle tappe della carriera oratoria dello stesso autore.

⁴⁸ Su Cicerone e i giuristi della sua epoca si veda Bretone (2015: 60-68).

⁴⁹ Servio Sulpicio Rufo, uomo politico e giurista romano, fu dapprima pretore (66 a.C.), quindi, candidato al consolato nel 63 a.C., non riuscendo ad essere eletto, accusò Licinio Murena di broglio elettorale, e infine fu eletto console nel 51 a.C. Nella guerra civile, dopo un periodo di incertezze, seguì Cesare e fu proconsole dell'Acaia nel 46 a.C., fu mandato nel 43 a.C. dal senato come negoziatore presso Antonio a Modena, ma morì durante il viaggio. Dal 77 a.C. ritiratosi dalla carriera forense perché si sentiva troppo inferiore a Cicerone, si consacrò alla giurisprudenza, dove ebbe come maestri L. Lucilio Balbo e Aquilio Gallo. La sua opera eccelle per la tendenza al superamento della casistica in una più profonda conoscenza della sistematica del diritto: nella critica dell'opera del più grande dei suoi predecessori, Quinto Mucio Scevola, essa trova obiettivamente i motivi non, come si è supposto, per una polemica di scuola

che, nell'anno del consolato di Cicerone, aveva accusato quel Lucio Licinio Murena che lo sconfiggerà alle elezioni consolari per l'anno successivo. Durante il processo Cicerone ne sosteneva la difesa e, nella sua orazione, prese garbatamente in giro la pedanteria giuridica dell'amico.

Sulpicio era legato a Cicerone da una sincera amicizia, come dimostra la famosa lettera⁵⁰ che indirizzò all'oratore in occasione della morte della figlia Tullia e le parole affettuose ed eloquenti con cui si rivolge all'amico:

Posteaquam mihi renuntiatum est de obitu Tulliae, filiae tuae, sane quam pro eo, ac debui, graviter molesteque tui communemque eam calamitatem existimavi, qui, si istic affuissem, neque tibi defuissem coramque meum dolorem tibi declarassem. Etsi genus hoc consolationis miserum atque acerbum est, propterea quia, per quos ea confieri debet propinquos ac familiares (Cicerone, *Ad Familiares* IV, 5).

E la risposta dello stesso Cicerone (*Ad Familiares* IV,6) all'amico che ci fornisce un altro dato importante sulla vita di Sulpicia e cioè che la poetessa avesse un fratello, come testimonia Cicerone nella lettera:

litteris lectis aliquantum acquievi, nam et ea scripsisti, quae levare luctum possent, et in me consolando non mediocrem ipse animi dolorem adhibuisti. Servius tamen tuus omnibus officiis, quae illi temporibus tribui potuerunt, declaravit et quanti ipse me faceret et quam suum talem erga me animum tibi gratum putaret fore; cuius officia iucundiora

(contrapposizione di una scuola serviana a una muciana), bensì per l'affinamento degli strumenti dell'indagine giuridica. Alla fama che si acquistò, concorsero in buona parte gli allievi, in particolare Alfeno Varo e Ofilio, che divulgarono i suoi responsi e insegnamenti dottrinali.

⁵⁰ Sulla lettera di Servio Sulpicio Rufo a Cicerone per la morte della figlia e sulla risposta dell'oratore si veda Randall (2016: 33-38).

scilicet saepe mihi fuerunt, numquam tamen gratiora (Cicerone, *Ad Familiares* IV, 6).

Il padre della poetessa visse quindi durante l'ultima fase della Repubblica romana e conobbe tutti gli attori più importanti che dominavano la scena politica in quel delicato momento storico.

Sulpicia apparteneva, quindi, ad una famiglia nobile, il padre era un uomo molto colto e questo le permise di ricevere una buona educazione, possibilmente anche da un precettore greco, come era costume in quel tempo (Randall 2016: 3).

Da un'altra elegia apprendiamo anche che la poetessa era parente di M. Valerio Messalla Corvino⁵¹, colui che a Roma aveva dato vita al circolo di letterati noto appunto come "Circolo di Messalla" al quale aderirono, tra gli altri poeti, la stessa Sulpicia, Tibullo, Ligdamo e il giovane Ovidio. Un distico dell'elegia 14 del III libro (= IV, 8) risulta utile per ricostruire la parentela di Sulpicia con Messalla:

Iam, nimium Messalla mei studiose, quiescas;
non tempestivae saepe, propinque, viae.
(Elegia III, 14, vv.5-6)

La poetessa stessa, quasi insofferente nei confronti del parente⁵², definisce Messalla "nimium studiose", ossia troppo sollecito, eccessivamente preoccupato per lei

⁵¹ Marco Valerio Messalla Corvino (64 a.C.-8 d.C.) era stato un esponente dell'aristocrazia senatoria che durante l'ultima fase della Repubblica era stato attivamente impegnato in politica, aveva partecipato alla battaglia di Filippi (42 a.C.) e poi, a fianco di Ottaviano, alla battaglia di Azio (31 a.C.), ma con l'avvento del Principato, quando Ottaviano divenne Augusto (27 a.C.) abbandonò il *negotium* dell'impegno politico e si dedicò all'*otium* dell'attività letteraria.

⁵² In questa elegia Sulpicia teme di dover trascorrere un compleanno malinconico perché costretta a seguire lo zio nella sua proprietà agreste di Arezzo, ma la poetessa sa che con il cuore rimarrà a Roma.

e lo invoca come “propinque”, quindi congiunto. Come sottolinea Stampini “Sulpicia con le sue stesse parole dava prova che era sottomessa all’autorità tutoria ossia alla potestà di un Messalla” (Stampini 1915: introduzione).

Haupt spiega la parentela supponendo che la poetessa fosse sua nipote in quanto figlia di Valeria, sorella di Messalla, come testimonia Girolamo (*Adversus Jovianium*, I, 46):

Hieronymus adversus Iovinianum I 46 Vall. inter alia mulierum quae semel
Tantum nubere voluerunt exempla hoc adfert, Valeria, Messallarum soror, amisso
Servio viro nulli volebat nubere (Haupt 1871: 32-33).

Sappiamo, quindi, che Sulpicia era nipote di Messalla non solo perché è la poetessa stessa a dircelo attraverso i suoi versi ma anche perché le fonti antiche lo testimoniano.

Secondo la testimonianza di Girolamo, infatti, Valeria, la madre di Sulpicia, sorella di Messalla, viene annoverata tra gli *exempla* femminili che si sposarono una sola volta, poiché morto il marito (*amisso Servio*) non voleva sposare nessun altro uomo (*viro nulli volebat nubere*), quindi Valeria fu *univira* e seguì l’esempio virtuoso delle antiche matrone romane.

Haupt, riportando il testo di Girolamo ci fornisce una notizia molto più dettagliata della stessa Sulpicia, infatti mentre la poetessa, in modo generico, sostiene che Messalla era un suo parente (*propinque*), nella fonte troviamo, invece, - *Valeria, Messallarum soror* - ossia che la madre era la sorella di Messalla.

Anche Rostagni sostiene che Messalla fosse lo zio materno di Sulpicia, mette in dubbio però che il padre sia il famoso oratore amico di Cicerone:

La nobile fanciulla – Servi filia Sulpicia, come si legge ad un certo punto della raccolta, nel c.16 – era figlia, non forse del famoso giureconsulto Servio Sulpicio Rufo, bensì dell’omonimo figlio di lui, che era adulescens al tempo dell’orazione di Cicerone Pro Murena e che morì poi prematuramente dopo avere sposato una Valeria sorella di Messalla Corvino: quindi essa, Sulpicia, era nipote per lato materno di Messalla (Rostagni 1983: 185).

Quindi Marco Valerio Messalla Corvino era lo zio materno di Sulpicia, ossia l’*avunculus*⁵³ (fratello della madre) da non confondere con il *patruus* (fratello del padre). I rapporti di parentela venivano designati dai romani con termini specifici che non si limitavano a differenziare solo il genere come facciamo noi oggi (zio/zia) ma avevano una grande valenza lessicale e semantica che si rifletteva anche nella più specifica sfera funzionale dei rapporti familiari.

L’italiano (così come altre lingue romanze) confonde questi quattro personaggi nella designazione generica di “zio” (“zia”): vale a dire, *un solo termine*, tramite il meccanismo della differenziazione dei generi, è in grado di indicarli tutti e quattro. Al contrario, il latino usa un termine diverso per ciascuno di essi: *patruus* (fratello del padre), *amita* (sorella del padre), *avunculus* (fratello della madre), *matertera* (sorella della madre). Per altro verso, il latino non conosce l’uso (da noi abbondantemente praticato) di assimilare alla categoria di “zio”/“zia” anche i mariti e le mogli di queste persone. Il passaggio terminologico che oppone il latino alle lingue romanze (ma anche le germaniche funzionano ormai secondo lo stesso schema) corrisponde, in termini strutturali, a un’affermazione del principio di “bilateralizzazione” nei rapporti familiari: per cui la linea paterna o agnatzia e la linea materna o cognatzia sono poste sullo stesso piano. Gli zii paterni diventano in tutto uguali ai materni...

È dunque lecito attendersi (e l’analisi potrà verificarlo puntualmente) che una cultura la quale designa con nomi diversi i singoli zii e zie preveda anche una differenziazione nei rapporti da intrattenere con ciascuno di essi, e attribuisca a ciascuno una specifica sfera funzionale (Bettini 1986: 16-17).

⁵³ Sulla definizione di *avunculus* (“piccolo nonno”) si veda Bettini (1986: 50-57; 62-68).

Le testimonianze letterarie ci dicono che di solito tra l'*avunculus* e i nipoti c'erano rapporti molto affettuosi e confidenziali, infatti lo zio materno veniva considerato una persona molto indulgente, *indulgentissimus*, (Seneca, *Dial.* 12,2,4) rispetto allo zio paterno (*patruus*), giudicato dalle fonti più severo, come testimonia Cicerone (*Pro Caelio*, 25; *Philippicae* 8,1,27; *ad Brutum* 1,12) o altre fonti che riportano racconti leggendari.

Questo rapporto di familiarità e confidenza tra zio materno e nipote spiega anche l'uso del lemma *avunculus* (da *avus*), "piccolo nonno", perché è antropologicamente risaputo che il nonno vizia i nipoti ed è molto indulgente con loro, quindi possiamo affermare che anche fra "zio materno e nipote esistevano rapporti di familiarità e confidenza...Ecco allora che lo zio materno, sotto la pressione del sistema degli atteggiamenti, veniva linguisticamente spostato fra gli *avi*" (Bettini 1986: 64). Particolare attenzione merita anche il suffisso *-unculus*, che si può catalogare tra i diminutivi "irregolari" (unico caso in tutta la terminologia di parentela) e che lascia trasparire quel rapporto confidenziale, affettivo, quella *vis* scherzosa, caratteristica del nonno e dello zio materno, definito appunto "piccolo nonno" dai latini. Si può pertanto spiegare la derivazione del sostantivo "in base ad un'analogia di funzioni fra *avus* e *avunculus*: l'*avunculus* può fare "certe cose" che fa anche l'*avus*, è per questo che si designa in relazione all'*avus*" (Bettini 1986: 74).

Lo studioso Bettini, prendendo in esame due celeberrime leggende, che abbiamo già ricordato e che esaltano le virtù delle donne romane, definisce lo zio materno un "difensore" della nipote. Lo studioso mette in evidenza come nell'*exemplum*, di Virginia, figlia obbediente e "silenziosa", e in quello di Lucrezia, moglie virtuosa per eccellenza, la presenza e l'intervento dell'*avunculus*, assumono un ruolo molto

significativo. In entrambe le leggende, infatti, è proprio lo zio materno, accanto al padre e al fidanzato/marito che vendica il torto subito dalla donna (Bettini 1986: 69-76).

Con questa figura, si completa il terzetto dei vendicatori. Che, si noti, corrispondono – nelle loro qualificazioni parentali – esattamente ai tre gruppi sociali in base ai quali l'identità e lo statuto della donna si definisce: il padre (i parenti agnatizi), lo zio materno (i parenti cognatizi), il fidanzato/marito (gli *adfines*). I tre gruppi che per suo tramite si congiungono – consociando in lei il proprio “sangue” – si raccolgono immediatamente attorno alla donna per difenderla e vendicarla (Bettini 1986: 74).

La nostra Sulpicia, quindi, ha avuto in sorte un *avunculus* non solo *indulgentissimus*, ma anche *doctus* che l'ha difesa attraverso l'arma della cultura e le ha permesso di frequentare uno dei circoli letterari più importanti del tempo.

All'interpretazione di Haupt, Wilhelm Kroll ha aggiunto l'ipotesi che Messalla Corvino fosse il tutore di Sulpicia poiché il padre era scomparso prematuramente (Kroll 1931: 879-880). Alla luce di quanto detto finora, non risulta difficile accettare che Messalla, *avunculus* della poetessa, legato alla nipote da un forte legame affettivo, proprio perché fratello della madre, ne assumesse la *patria potestas*.

Sulpicia, quindi, non solo era una donna aristocratica che apparteneva alla buona società romana del I secolo a.C., ma anche, grazie allo zio Messalla Corvino, aveva la possibilità di frequentare i migliori intellettuali del suo tempo che si radunavano intorno al circolo letterario dello zio⁵⁴. Stevenson, a questo proposito, sostiene che “the most important consequence of Sulpicia's orphaned state was that Messalla became her most important male relative” (Stevenson 2005: 37). Non a caso, pertanto, la donna è riuscita

⁵⁴ Sul “background” socio-culturale di Sulpicia si veda Bréguet (1972:38-40).

a farsi strada ed ha potuto lasciare una testimonianza della sua vita ed esprimere i suoi sentimenti direttamente, senza ricorrere a mediazioni maschili (Cantarella 2015c: 126).

Queste circostanze familiari sicuramente furono favorevoli a Sulpicia e le diedero la possibilità non solo di scrivere elegie come i suoi contemporanei di sesso maschile che frequentavano il circolo letterario di Messalla ma anche di trovare il canale per diffondere le sue opere che sono le uniche elegie scritte da una figura femminile che ci sono state tramandate dall'antichità⁵⁵.

Ma essere “propinqua” di Messalla non garantì a Sulpicia la possibilità di tramandare ai posteri i suoi componimenti direttamente sotto il suo nome, infatti le elegie che si attribuiscono alla poetessa non sono giunte fino a noi autonomamente ma sono state inserite all'interno del *Corpus Tibullianum*.

II.2. Il Circolo di Messalla.

Nel periodo successivo alla vittoria di Azio (31a.C.) su Antonio e Cleopatra, infatti, Ottaviano, rimasto unico arbitro di Roma, non ha più bisogno di ricorrere alle feroci proscrizioni seguite alle Idi di marzo, e ostenta con la consueta intelligenza politica una moderazione conciliatrice che gli guadagnerà il *consensus universorum* (*Res gest.* 34): [...] Uomini illustri e influenti, non privi di doti letterarie preferiscono defilarsi dalla vita pubblica, come Asinio Pollione e anche, in una certa misura, Valerio Messalla: [...] opteranno per il disimpegno o per una blanda adesione all'ideologia del principato (Pinotti 2011: 69).

⁵⁵ I copisti che, con il loro paziente lavoro di copiatura, trasmisero ai posteri le opere classiche del mondo greco e romano, quando dovevano scegliere quali testi tramandare sicuramente preferivano tralasciare la produzione femminile.

Il circolo di Mecenate fu il fulcro attorno al quale si sviluppò tutta la vita culturale e la letteratura durante l'età augustea. Mecenate fece da tramite tra il *princeps* e gli intellettuali del tempo e favorì la diffusione dell'ideologia augustea e la cosiddetta "politica del consenso". I letterati che aderirono al suo circolo, infatti, attraverso le loro opere, condivisero e diffusero i programmi e gli ideali di Augusto.

L'età augustea si considera, soprattutto dal punto di vista letterario, l'età classica per antonomasia, proprio in questo periodo storico infatti videro la luce le opere di Virgilio, di Orazio e di Tito Livio, esempi illustri di letteratura nazionale, impegnata a celebrare l'opera di restaurazione dell'imperatore.

A differenza dell'età di Cesare, dove i singoli letterati hanno caratteristiche personali spiccatissime e fortemente divergenti, e sono in genere privi di un sicuro equilibrio e del senso della misura, sia nello stile sia nel sentimento, nell'età di Augusto vi è una certa impronta comune che unisce tutti i poeti, e che è data sia dall'equilibrio spirituale con cui vengono superati e contemperati gli inevitabili contrasti dell'esistenza, sia più ancora dall'armonia e dalla misura dello stile [...]. Lo stile dei poeti augustei, pur nella sua musicalità è semplice e limpido, rifugge da effetti vistosi; evita il linguaggio volgare e anche le punte enfatiche del sublime, e si mantiene su di un tono nobile e medio. Questa perfezione nasce anche dallo studio e dal proposito di imitazione letteraria, e i poeti latini non nascondono il loro proposito di imitare i modelli greci e di garaggiare con essi; l'influenza alessandrina, pur essendo ancora grande, è minore che sui *poetae novi*, ed i poeti augustei preferiscono emulare i greci dell'età classica, con cui è maggiore la somiglianza delle condizioni spirituali e della concezione della poesia. Ovviamente l'imitazione dei classici non è servile, ma si accompagna sempre alla coscienza della propria originalità; i Greci sono un modello di stile essenziale che i Latini vogliono riprodurre, ma il contenuto è diverso, è tratto dall'esperienza personale e storica del presente (Perelli 1969: 179).

L'Eneide di Virgilio, l'opera che più di tutte esprime l'ideologia augustea, poema epico in dodici libri, in esametri, narra la storia di Enea, eroe troiano che, dopo la

distruzione della sua città ad opera dei Greci, parte con il padre Anchise e il figlioletto Ascanio e, dopo un lungo viaggio e diverse guerre, dalla sua stirpe, secondo la leggenda, nascerà Romolo, il fondatore di Roma e darà origine alla *gens Iulia*, dalla quale discenderanno Giulio Cesare e lo stesso Augusto, l'imperatore che ha avuto il merito di riportare la pace dopo tanti anni di guerre civili.

Significativi sono i versi del VI libro dell'Eneide in cui parla Anchise dall'Ade:

Tu regere imperio populos, Romane, memento
(haec tibi erunt artes) pacisque imponere morem,
parcere subiectis et debellare superbos.
(Virgilio, *Eneide* VI, 850-853)

L'imperatore aveva compreso che la cultura e la letteratura erano un mezzo straordinario per far veicolare le sue idee e i suoi programmi per questo motivo, attraverso la figura di Mecenate, raccolse intorno a sé il maggior numero possibile di intellettuali, non per adularlo, ma perché si facessero portavoce dell'ideologia del suo principato. La vita culturale di Roma durante l'età di Augusto era molto variegata e favorì, oltre alla cerchia dei letterati legati alla corte del *princeps*, la formazione di altri circoli letterari. Uno di questi si sviluppò attorno alla figura di Marco Valerio Messalla Corvino.

Estimatore dei poeti e loro protettore, egli raccolse intorno a sé numerosi letterati fra cui Tibullo, il giovane Ovidio, Emilio Macro, Valgio Rufo e altri minori, come la poetessa Sulpicia e Ligdamo. Il genere prediletto da questi membri del circolo fu quello elegiaco, di argomento erotico e di impostazione lirico-soggettiva, il che fa supporre un atteggiamento politico distaccato, se non di opposizione velata rispetto agli ideali del programma di Augusto: essi non accettano di celebrarne l'ideologia nella propaganda dei valori tradizionali del mos sul piano sociale, religioso o politico (Diotti; Dossi; Signoracci 2016: 16).

Gli intellettuali del circolo di Messalla non esaltavano i valori nazionali e non erano legati alla politica di restaurazione di Augusto ma portavano avanti una poetica “apolitica” che non si interessava dei progetti dell’imperatore ma perseguiva, altri obiettivi più squisitamente poetici, guidati soprattutto dall’*otium* letterario.

Messalla Corvino, quindi, in piena età augustea, si propone come un “altro Mecenate” che porta avanti un programma culturale che si contrappone alla propaganda del *princeps* e che manifesta piuttosto un atteggiamento nostalgico nei confronti della *Res publica* (Davies 1973: 25-35).

L’aristocratico Marco Messalla, di origine sabina, nacque nel 64 a.C., appartenente alla *gens Valeria*, dalla quale ricavò il *cognomen Corvinus* da Marco Valerio Corvo (370-271 a.C.), che ricoprì la carica di console per sei volte, mentre da Valerio Massimo, il conquistatore di Messina durante la prima guerra punica, prese il *cognomen Messana*, poi divenuto *Messala*. La sua istruzione seguì la prassi dell’educazione dei rampolli delle famiglie aristocratiche: ricevette una formazione probabilmente presso un *grammaticus*, che gli fece conoscere i rudimenti dell’oratoria e della filosofia. Nel 45 a.C. fece un viaggio ad Atene, come molti altri intellettuali del tempo, dove incontrò Cicerone ed Orazio; nel 43 a.C. fu inserito nelle liste di proscrizione e allontanato da Roma perché fautore di Bruto e Cassio, accanto al quale combatté nella battaglia di Filippi. Morti i cesaricidi passò invece dalla parte dei vincitori e si schierò prima al fianco di Antonio e poi di Ottaviano che gli affidò importanti incarichi militari⁵⁶. Nel 31 a.C. fu console e, sebbene nel 26, rinunciando alla

⁵⁶ Nel 36 a.C. partecipò alla campagna contro Sesto Pompeo, in Sicilia; accompagnò Ottaviano nell’Illirico; nel 31 a.C., comandò una parte della flotta nella battaglia di Azio; nel 27 a.C. represses la rivolta scoppiata in Gallia e trionfò sugli Aquitani; nel 26 a.C. assunse per primo la carica di *praefectus*

carica di *praefectus urbi* (Tacito, *Annales* VI, 11,3), decise di allontanarsi dalla vita politica e di dedicarsi all'attività letteraria, rimase sempre in buoni rapporti con l'imperatore anche se aveva militato tra le file dei suoi avversari. Infatti fu proprio Messalla che nel 2 a.C. propose al senato di conferire al *princeps* il titolo onorifico di *pater patriae*, come una sorta di nuovo Romolo.

Il disimpegno dell'aristocratico dal *negotium* dell'attività politica viene confermato dall'interesse per "l'*otium* letterario e per il mito della campagna, come fuga da una realtà nella quale non si identificava" (De Bernardis; Sorci 2006b: 23).

Messalla, che fin da giovane aveva coltivato la poesia leggera di tipo pastorale, riunì intorno a sé un cenacolo di poeti di ispirazione arcadica ed elegiaca, di cui il principale era Tibullo. Questo circolo si contrappone a quello di Mecenate per l'esplicita rinuncia all'impegno morale e civile, e per il suo rifugiarsi in un'Arcadia letteraria; anche per Messalla dunque il dissenso politico si risolve sul piano letterario in una concezione della poesia come *otium* e passatempo dello spirito (Perelli 1969: 181).

Messalla stesso si dedicò alla letteratura e scrisse anche dei versi, inoltre si avvicinò al genere oratorio, seguendo l'indirizzo della scuola atticista, e il suo stile fu definito da Quintiliano *nitidus et candidus*. Autore, di memorie, da giovane compose poesie bucoliche sul modello del poeta greco Teocrito e scrisse anche trattati di carattere tecnico su questioni linguistiche e stilistiche.

Maggiore rinomanza si procurò Messalla come oratore. La sua eloquenza era stata assai precoce, e gli aveva ottenuto lodi fin troppo entusiastiche da Cicerone (in una lettera a Bruto, I, 15, dell'anno 43 a.C.), anche se molti osservavano che stucchevoli

urbi, ma dopo pochi giorni rinunciò all'incarico perché lo riteneva illegale e contrario alle sue opinioni politiche.

erano i suoi esordi, per i quali Messalla quasi sempre prendeva spunti dal suo (reale o supposto) cattivo stato di salute (Tacit., *Dial.*, 20, I). Ma, per la fine della Repubblica e per il generale mutamento delle circostanze politiche, essa dovette perdere poco per volta ogni vitale nutrimento, riducendosi ad espressioni di scarsa importanza, come sono per lo più quelle della semplice eloquenza giudiziaria a confronto dell'antica eloquenza civile, oppure a forme di retorico apparato, come sono le cosiddette "declamazioni" cioè i discorsi fittizi, fatti per puro esercizio di scuola, a differenza dei discorsi reali (Rostagni 1983: 22).

Sposò Terenzia, vedova di Cicerone e di Sallustio, e in seconde nozze Calpurnia. Ebbe due figli: Marco Valerio Messalla Messalinus, che ricoprì la carica di console nel 3 a.C., e Marco Aurelius Cotta Maximus, che fu console nel 22 d.C. Secondo le fonti mori, all'età di 72 anni, nell'8 d.C.

Messalla esercitò una notevole influenza nella letteratura dell'età augustea, poeta, oratore ed erudito, raccolse nel suo circolo alcuni degli intellettuali più importanti del tempo come Tibullo, Ligdamo, Sulpicia e Ovidio quando era ancora giovane.

Perciò egli faceva convenire intorno a sé poeti come Tibullo, d'ispirazione essenzialmente idillica, e il giovane Ovidio, e altri minori, i quali tutti nel verso elegiaco mescolavano le tenere note della campagna e dell'amore. Queste le note a lui care. Anche il verso elegiaco sembra che godesse la sua predilezione: tant'è vero che eccezionalmente perfino Virgilio aveva fatto uso di tale metro per celebrare e descrivere le egloghe di Messalla (Rostagni 1983: 22).

La figura di Messalla è protagonista di alcune elegie tibulliane che risultano essere una fonte importante per ricostruire la vita e l'operato dell'intellettuale e del suo circolo. Tibullo, il poeta più noto del cenacolo letterario, nei suoi versi tesse le lodi di Messalla, infatti lo menziona sin dalla prima elegia del primo libro e lo definisce abile

nel combattimento *terra marique*, a cui contrappone se stesso, poeta elegiaco, vinto dalle catene dell'amore:

Te bellare decet terra, Messalla, marique,
Ut domus hostiles praeferat exuvias;
Me retinent vinctum formosae vincla puellae,
Et sedeo duras ianitor ante fores.
(Tibullo, *Elegie* I,1,53-56)

“Messalla non combatte per arricchirsi, ma per gloria, per ornare la sua casa delle spoglie dei nemici (1,1,53 sg.). Il βίος di Messalla è φιλόδοξος, non φιλοχρήματος” (La Penna 1984: 40). Tibullo nella settima elegia del primo libro celebra il trionfo di Messalla sugli Aquitani (27 a.C.), mentre nella terza dello stesso libro ci racconta che il suo patrono partecipò ad una spedizione in Oriente; l'elegia II 5 fa riferimento, invece, al figlio Messalino nominato *quindecimvir*.

Oltre alle elegie di Tibullo, l'autore che più di tutti riflette nelle sue opere il fermento culturale che ruotava attorno al circolo letterario di Messalla, una delle fonti per ricostruire l'attività letteraria promossa dall'aristocratico è, sicuramente, l'*Appendix Tibulliana*, ossia il terzo libro del *Corpus Tibullianum* che contiene le opere spurie dell'autore. Il terzo libro del *Corpus*, in verità, è una raccolta eterogenea che contiene i componimenti di altri poeti del circolo di Messalla come Ligdamo, Sulpicia e altri autori ignoti.

Tra gli autori rimasti sconosciuti troviamo l'autore del Panegirico di Messalla, un carme di 211 esametri⁵⁷, di modesto valore in cui il panegirista tesse le lodi, non

⁵⁷ L'unico componimento in esametri del *Corpus Tibullianum*, tutti gli altri sono in distici elegiaci, il metro caratteristico della poesia elegiaca.

senza adulazione, del suo protettore, un “*patronus* potente e indipendente” (Pinotti 2011: 72):

Te, Messalla, canam, quamquam me cognita uirtus
terret; ut infirmae nequeant subsistere uires,
incipiam tamen, ac meritas si carmina laudes
deficiant, - humilis tantis sim conditor actis
nec tua praeter te chartis intexere quisquam
facta queat, dictis ut non maiora supersint,
est nobis uoluisse satis; nec munera parua
respueris: etiam Phoebos gratissima dona
Cres tulit, et cunctis Baccho iucundior hospes
Icarus, ut puro testantur sidera caelo
Erigoneque Canisque, neget ne longior aetas.

(Tibullo, *Elegie* III,7,1-11)

Il carme, come si evince dall'*incipit*, appare molto adulatorio nei confronti di Messalla⁵⁸, composto probabilmente “nell’occasione in cui egli assumeva il consolato, insieme ad Ottaviano, nelle *Kalendae* di gennaio del 31 a.C., prima di lasciare l’Italia, alla volta di Azio, per combattere contro Antonio” (Riposati 1945: 55).

Il componimento celebra le virtù dell’aristocratico Messalla e ne ripercorre la brillante carriera politica e militare (seconda parte) e le abilità oratorie (prima parte), con l’aggiunta di digressioni pedanti su Ulisse, l’Odissea e le cinque zone climatiche; non rivela però un grande valore letterario, è stato considerato infatti una semplice esercitazione letteraria e ritenuto l’opera giovanile di un poeta mediocre. L’uso dell’esametro inoltre, lo discosta dall’elegia, caratterizzata dall’uso del distico, e dagli

⁵⁸ Alle lodi di Messalla, celebrato per le sue doti poetiche, è dedicato anche il nono *Catalepton* dell’*Appendix Vergiliana*

altri componimenti del *Corpus Tibullianum* che riportano tutti il metro tipico di questo genere letterario.

Molti studiosi avevano annoverato il carne tra la produzione giovanile di Tibullo⁵⁹, tra questi anche Riposati che, sebbene non neghi che il componimento sia mediocre, tuttavia, facendo riferimento ad echi lucreziani e virgiliani presenti nel testo e riprendendo Rostagni, arriva anche ad affermare che lo stesso Tibullo avrebbe potuto usarlo come modello. Lo studioso, nella prima metà del secolo scorso, considera il Panegirico uno dei primi esperimenti poetici del giovane Tibullo “che non ha trovato ancora la sua via, che non si è raccolto ancora nel suo mondo interiore e che scrive forse più per ossequio al patrono che per intima esigenza dell’anima” (Riposati 1946: 60). Sicuramente il componimento non è da attribuire al giovane poeta Tibullo, risulta infatti troppo lontano dalla sua arte, ma ad un altro letterato, non di straordinario valore, che gravitava nel circolo di Messalla, “d’ingegno mediocre e d’animo servile” (Riposati 1971: 56).

La voce del panegirista si palesa sotto molteplici punti di vista come assai dissonante, in tema di conquista ecumenica, rispetto alle convenzionali allegorie della pubblicitaria filoaugustea. In primo luogo perché elegge a paradigma mitico un eroe, Ulisse, antagonista rispetto alla tradizione eneadica, e ne accredita la leggenda al viaggio transoceanico. In secondo luogo perché ripercorre le tappe della geografia di conquista romana con periscopìa anulare non per esaltarne, bensì per negarne, la prospettiva ecumenica. Inoltre perché assegna ad un prestigioso esponente della *nobilitas* senatoria, non al principe né al suo erede, un destino straordinario di gloria militare che lo renda dissimile dagli altri trionfatori e ne faccia risaltare la unicità e la grandezza, meritandogli il soprannome di *Magnus in utroque orbe*, con riferimento

⁵⁹ Scaligero, Volpi, Rostagni, Gruppe, Teuffel, Hankel ed altri avevano attribuito il Panegirico al giovane poeta Tibullo.

non equivoco a un superamento del mito di Alessandro e del precedente di Pompeo (Cresci Marrone 1995: 315).

Oggi gli studiosi sono quasi tutti concordi nel considerare il carne una sorta di esercitazione scolastico-retorica e attribuiscono il Panegirico ad un poeta minore del circolo di Messalla, considerato dalla critica contemporanea “solo un abile compositore di pezzi, che rivelano familiarità con l’esametro e squisita fattura: a tratti ci si illude (e qualche critico si è illuso) che venga fuori il poeta; ma se si guarda meglio, ci si accorge che è solo fortunata esercitazione retorica e manipolazione di abile verseggiatore” (Namia 1973: 36).

I primi componimenti dell’*Appendix Tibulliana* si attribuiscono ad un poeta denominato Ligdamo, sicuramente uno pseudonimo dietro il quale si cela un poeta del circolo, alcuni studiosi lo hanno identificato anche con Tibullo, ma la data che l’autore stesso ci dà della sua nascita (44/43 a.C.):

Natalem primo nostrum videre parentes,
cum cecidit fato consul uterque pari.⁶⁰
(*Elegie* III, 5,17-18)

non concorda con quella di Tibullo. Il primo a seguire questa direzione fu, nella prima metà dell’Ottocento, il filologo tedesco J.H. Voss il quale sostiene che Tibullo non può essere nato nel 43 a.C., altrimenti durante la spedizione in Oriente nella quale avrebbe dovuto seguire Messalla che, come abbiamo visto, dimostra una sua elegia (I,3), avrebbe avuto solo tredici o quattordici anni. Il nome *Lìgdamus* è di origine greca, pertanto il poeta avrebbe potuto essere uno schiavo, ma poiché lo stesso ci dice che

⁶⁰ Troviamo lo stesso verso, per indicare l’anno di nascita, anche nei *Tristia* di Ovidio (IV, 10, 6).

apparteneva ad un'antica famiglia – *nostris avis* (III, 1,2) – si pensa che sia stato un uomo romano libero e pertanto Ligdamo è uno pseudonimo, sotto il quale si cela un altro poeta del circolo di Messalla. Diverse sono state le ipotesi formulate, alcuni hanno identificato Ligdamo con letterati come Valgio Rufo, Cassio Parmense, un fratello di Ovidio o anche Messalino, il figlio di Messalla.

Oggi molti studiosi sono concordi nel considerare Ligdamo uno pseudonimo del giovane poeta Ovidio, che nei *Tristia* (IV, 10,6) riprende il verso 18 - *cum cecidit fato consul uterque pari* –della quinta elegia del terzo libro del *Corpus Tibullianum* utilizzato in riferimento all'anno di nascita. Quindi, poiché Ligdamo e Ovidio sono nati nello stesso anno l'ipotesi più accreditata sarebbe quella di identificare i due poeti. Ma anche questa ipotesi, seppure molto plausibile, viene smentita da altri riscontri di natura stilistica.

C'è stato chi ha voluto rivendicare la paternità di Tibullo per tutto il libro III, supponendo che il poeta sia stato una specie di segretario galante per gli amici che in quei versi esprimono i loro amori; c'è stato chi ha voluto addirittura identificare Ligdamo con Tibullo, mentre altri lo hanno identificato con Ovidio (che fece anche lui le sue prime armi nel circolo di Messalla e scrisse un commosso epicedio di Tibullo) o col fratello di Ovidio. Ammettendo che Ligdamo costituisca una personalità diversa da Tibullo, c'è stato chi ne ha voluto fare un pedissequo imitatore del più celebre poeta, chi invece ha voluto scorgere in lui un precursore di Tibullo, che ne avrebbe riecheggiato modi ed espressioni. A noi sembra che Ligdamo abbia una sua distinta, gentile personalità (Paratore 1969: 298).

I componimenti di Ligdamo, indirizzati ad una donna chiamata Neèra, rispecchiano tutti i *tópoi* dell'elegia latina, sono cioè caratterizzati da quel “mondo alla rovescia” (Fedeli 2007) in cui il poeta, vinto dalla *nequitia*, è al servizio dell'Amore e della sua *domina*, ma non tutti i critici ne apprezzano il valore stilistico e alcuni

lamentano un uso eccessivo degli stereotipi caratteristici del genere letterario. Sicuramente Ligdamo non raggiunse i livelli stilistici di Tibullo o Ovidio, ma il poeta non si può considerare un dilettante e potremmo dire con Riposati:

Ligdamo tornerà ad essere per noi non più che uno dei tanti poeti minori del sodalizio di Messalla, cui piacque rimanere nell'ombra, nascosto nell'enigma dello pseudonimo, che i contemporanei non ci svelarono né ai posteri è dato indovinare. Poeta non mediocre, che ha una sua spiccata personalità, anche se di molto inferiore a Tibullo. Se la tradizione ci ha conservato i suoi carmi e li ha incorporati nella silloge tibulliana, vorrà dire che li ha ritenuti non privi di pregio, degni di passare alla posterità (Riposati 1971: 54).

Un altro autore riportato nell'*Appendix Tibulliana* e membro del Circolo di Messalla fu sicuramente la poetessa Sulpicia, nipote del patrono, della quale ci rimangono solo sei brevi componimenti che, al di là del valore puramente stilistico, risultano essere una preziosa testimonianza di poesia al femminile non solo del genere elegiaco e del circolo ma di tutta la letteratura latina.

Ma è fuor di dubbio che Sulpicia apparteneva al circolo letterario che prende il nome dal più celebre di essi, M Valerio Messalla Corvino, letterato versatissimo in ogni genere di studi, oratore, poeta protettore di poeti, uomo politico avvedutissimo, generale esperto e fortunato, nemico prima, poi caldo fautore di Cesare Ottaviano, forte e fedele sostegno della sua potenza (Stampini 1915: introduzione)

Le elegie di Ligdamo, come abbiamo avuto modo di vedere, e qualche altro componimento del terzo libro del *Corpus Tibullianum* da alcuni studiosi sono stati attribuiti al giovane poeta Ovidio che, sicuramente, nella prima fase della sua

produzione e prima dell'esilio⁶¹ avrà frequentato il circolo e si sarà dedicato al genere elegiaco come gli altri letterati.

Ovidio, nato nel 43 a.C., visse negli anni della *Pax augustea*, della fioritura culturale di Roma e della riforma ideologica portata avanti dall'imperatore. Le opere del poeta, però, non abbracciano pienamente la propaganda augustea e la sua politica di riforme tesa alla restaurazione degli antichi valori. Ovidio viene annoverato tra i poeti elegiaci ma se ne distacca per vari motivi, tra i quali la quantità e l'eterogeneità delle sue opere. Il poeta non si dedicò solo al genere elegiaco come quasi tutti gli altri membri del circolo di Messalla, non fece dell'amore una scelta assoluta, ma preferì sperimentare molti altri generi letterari, producendo opere di straordinario valore letterario e culturale.

Solo le opere giovanili di Ovidio si inseriscono a pieno titolo nella tradizione della poesia elegiaca; l'esordio del giovane poeta è rappresentato dagli *Amores*, una raccolta di elegie di soggetto amoroso che segue le tracce dei grandi maestri Tibullo e Propertio.

“La lettura delle opere ovidiane ci restituisce la possibilità di indagare nei costumi, nelle abitudini, negli atteggiamenti oltre il sipario dell'ufficialità o dell'autocelebrazione proposte da altre voci del tempo” (De Bernardis; Sorci 2006 b: 375).

Quasi tutti i poeti che gravitarono attorno al Circolo di Messalla, come abbiamo avuto modo di vedere, si dedicarono quasi esclusivamente al genere elegiaco, si allontanarono dalla vita pubblica, rifiutarono la letteratura nazionale e ogni forma di

⁶¹ Ovidio, nell'8 d.C., fu regalato da Augusto a Tomi, sul Mar Nero. Non sappiamo con certezza il motivo per cui fu mandato in esilio dall'imperatore, alcuni lo attribuiscono ad un coinvolgimento del poeta nell'adulterio di Giulia Minore, la nipote di Augusto; altri all'immoralità delle sue opere.

poesia celebrativa, senza necessariamente entrare in contrasto con il *princeps* e la sua ideologia, e preferirono dedicarsi esclusivamente all'Amore.

I poeti della prima generazione elegiaca augustea (Tibullo e Propertio), con il loro atteggiamento di estraneità al *negotium* e di critica del militarismo, dell'espansionismo, dell'avidità di denaro, recitano un ruolo di intellettuali controcorrente, ma in realtà sono ben inseriti in un ambiente sociale senza il quale la loro poesia non troverebbe né ispirazione né pubblico (Pinotti 2011: 72).

Il rapporto degli elegiaci con il regime augusteo rappresenterà sempre un problema e sarà necessario diversificare l'analisi per i singoli poeti, che sperimentano modi diversi di sopravvivenza e di convivenza con un potere sempre più invasivo e difficile da ignorare. La loro vera rivoluzione è letteraria e consiste nella *reductio ad unum* del mondo intero, visto con gli occhi dell'io elegiaco che tutti subordina alla sua monomania, l'amore (Pinotti 2011: 74).

II.3. Le *puellae doctae*.

Con gli epigrammi di Sulpicia (3,13-18 = 4,7-12) abbiamo con ogni probabilità la fortuna di toccare con mano il genere di versi che poteva uscire dalle tavolette di una *docta puella* di nobile famiglia, cresciuta in un ambiente culturalmente vivace che la metteva in grado di procurarsi le elegie alla moda di Tibullo e Propertio, e di rileggere il *liber* catulliano (Pinotti 2011: 74).

A Roma, durante l'età augustea, vissero molte *puellae doctae* che si interessarono di cultura e coltivarono la letteratura. Queste donne abbandonarono il modello tradizionale della donna *lanifica* e *domiseda* e seguirono altri obiettivi. Le donne romane emancipate, infatti, cercarono di esprimere la libertà conquistata in

diversi modi, approfittarono della possibilità di istruirsi, coltivarono svariati interessi, scelsero liberamente con chi stabilire legami amorosi, divorziarono, praticarono la limitazione delle nascite e l'aborto, si dedicarono ad attività diverse da quelle prettamente domestiche e cominciarono ad esercitare anche quelle prima ritenute esclusivamente maschili.

La letteratura presenta figure di donne ben diverse dalle antiche *matrone*: donne che esibiscono la loro cultura parlando in greco, che frequentano i bagni pubblici, che si allenano alla lotta e partecipano alle cacce, bevono vino, si truccano, divorziano come e quando vogliono, giungendo (come fece una di loro) a cambiare cinque mariti in otto anni [...]. Rifiutando l'idea della propria inferiorità e quindi della propria necessaria subalternità, le donne (o quantomeno alcune di esse) rivendicano dunque maggiori libertà. Abituate da sempre ad accettare senza discutere i matrimoni decisi da esigenze familiari, esse cominciano a ribellarsi a questa prassi (Cantarella 2015 b: 209-210).

Le fonti testimoniano che le donne romane, a partire dal I secolo a.C., cominciarono ad emanciparsi e si dedicarono anche alla letteratura, ma i protagonisti della scena culturale saranno sempre gli uomini. Le *puellae* o *dominae doctae* “sono metafore e muse, ma soprattutto mute” (Skoie 2013: 83), come vedremo più avanti.

L'emancipazione femminile garantì nuovi diritti e favorì una notevole evoluzione della condizione e del ruolo della donna veicolata dall'introduzione di regole giuridiche meno rigide e da un nuovo regime matrimoniale⁶². Nel I secolo a.C. il potere del *pater familias* si era indebolito e, di conseguenza, anche la tutela aveva subito un indebolimento, tutti questi fattori favorirono la crescita dell'importanza dei legami di parentela in linea cognatizia (femminile) e l'aumento delle libertà femminili che si

⁶²Sulla posizione giuridica della donna romana alla fine della repubblica si veda Peppe (1984).

tradussero anche in una maggiore visibilità pubblica, come testimoniano anche le *laudationes funebres*:

Nel periodo tra la fine della repubblica e l'inizio dell'Impero erano emersi e si erano radicati nuovi valori nell'universo femminile e con l'età imperiale le donne non solo avevano acquisito una maggiore capacità giuridica e patrimoniale, ma avevano anche visto accrescere l'importanza del loro ruolo pubblico all'interno della società. Non è inverosimile supporre che riflessi di questi cambiamenti trovassero un certo spazio negli elogi. Così, nelle *laudationes* per le donne della *domus* imperiale, l'imprescindibile descrizione delle virtù domestiche poteva forse essere accompagnata da cenni sulle loro attività pubbliche, come il rivestimento di cariche sacerdotali, o la parte avuta nell'evergetismo e nelle fondazioni (Pepe 2015: 206).

Le *matronae* ora potevano esporre le loro opinioni personali, si confrontavano tra di loro, discutevano di cultura, di letteratura, componevano versi, si dedicavano alla lettura.

Lo studioso Guglielmo Cavallo, che ha esaminato il rapporto tra le donne e la cultura scritta nel mondo antico, ha messo in evidenza che a Roma, nel periodo compreso tra la tarda repubblica e i primi secoli dell'impero, nei bassorilievi funerari e nella pittura pompeiana compaiono alcune figure femminili con libri in mano o in atto di leggere. Questi elementi assieme alla testimonianza delle fonti letterarie avvalorano l'ipotesi che alcune donne avessero accesso alla lettura, come testimonia Properzio

Ergo tam doctae nobis periere tabellae,
scripta quibus pariter tot periere bona!
has quondam nostris manibus detriverat usus,
qui non signatas iussit habere fidem.
illae iam sine me norant placare puellas,
et quaedam sine me verba diserta loqui.
(Properzio, *Elegia* III,23,1-6)

ma confermano anche che l'ambito in cui avvenivano queste letture era sempre privato, intimo e circoscritto, ossia quello proprio della *domus*. "In sostanza la storia della lettura femminile è una storia di esclusioni, limitazioni e reclusioni" (Cavallo 2009: 60).

Le *puellae*, infatti, sebbene avessero accesso alla lettura non sempre erano libere di esprimere le loro idee, di partecipare ai salotti letterari, anzi, spesso rimanevano dentro le mura domestiche e nell'ombra.

Risulta evidente, pertanto, che tutto ciò che noi sappiamo delle donne della Roma antica e soprattutto della loro cultura e della loro attività letteraria è solo una minima parte di quanto le *mulieres romanae* hanno realmente fatto o prodotto e rappresenta solo ciò che gli uomini hanno voluto o non hanno potuto impedire che fosse tramandato.

Le donne che osavano mettere in mostra la propria cultura non erano ben viste dalla società romana, come testimonia Sallustio quando descrive Sempronia:

Sed in iis erat Sempronia, quae multa saepe virilis audaciae facinora commiserat. Haec mulier genere atque forma, praeterea viro atque liberis satis fortunata fuit; litteris Graecis et Latinis docta, psallere et saltare elegantius quam necesse est probae, multa alia, quae instrumenta luxuriae sunt. Sed ei cariora semper omnia quam decus atque pudicitia fuit; pecuniae an famae minus parceret, haud facile discerneres; lubido sic accensa, ut saepius peteret viros quam peteretur. Sed ea saepe antehac fidem prodiderat, creditum abiuraverat, caedis conscia fuerat; luxuria atque inopia praeceps abierat. Verum ingenium eius haud absurdum: posse versus facere, iocum movere, sermone uti vel modesto vel molli vel procaci; prorsus multae facetiae multusque lepos inerat (Sallustio, *Bellum Catilinum*, XXV).

Lo storico sostiene che la donna conosceva bene la letteratura greca e latina, sapeva comporre versi, non era priva di intelligenza, ma cantava e suonava più di quanto fosse consentito ad una donna “proba”. A Roma, quindi, le donne colte e intelligenti non sempre venivano considerate oneste e virtuose.

Durante l’età augustea, però, come abbiamo avuto modo di vedere, la situazione si evolve come dimostra anche il ruolo attivo assunto da Ottavia nella promozione di poeti e letterati. La donna, sorella del *princeps* e moglie di Antonio, viene celebrata dalle fonti letterarie (Plutarco, *Vita di Antonio*, 31-35)⁶³ e dalla propaganda filoaugustea per sue qualità fisiche e intellettuali.

Sebbene la tradizione antica riservi ad Ottavia un ruolo di subordine, che emerge spesso per contrasto ad altre personalità (Fulvia, Cleopatra e Livia), l’analisi delle vicende ad essa connesse consente di individuare per la matrona ampi spazi di azione a fianco del fratello. Essa assunse su di sé l’onore di rappresentare il modello matronale nelle fasi di affermazione della *domus Caesaris* e rappresentò attraverso la sua discendenza il perno delle strategie matrimoniali che interessarono i meccanismi di successione. Fu lei fino alla morte avvenuta nell’11 a.C., seguita dal funerale di stato, a costituire la figura di primo piano della sperimentazione attuata da Augusto nell’ottica di individuare spazi istituzionali all’azione delle donne della sua *gens* (Valentini 2016: 251).

Ottavia rappresenta pertanto la nuova tendenza, che si afferma durante l’età augustea, di conferire alle donne un ruolo culturale più rilevante fuori dall’orbita delle mura domestiche. Le *matronae*, pertanto, durante il principato, acquistano anche un ruolo sociale e una maggiore visibilità. Le fonti storiche testimoniano che Ottaviano, tra le strategie propagandistiche, inserì anche la dedica di statue alla sorella Ottavia e alla

⁶³Sulla figura di Ottavia e sul suo ruolo culturale durante l’età augustea cfr. Cenerini (2009: 68-70).

moglie Livia. In questo modo le donne più importanti della sua famiglia, come i *summi viri*, venivano onorate *per imagines et per scripta*, cioè attraverso le statue (vettore visivo) e gli *elogia scripta* (la comunicazione scritta), ossia le iscrizioni poste sul basamento che elencavano le virtù di chi veniva raffigurato.

Gli onori concessi a Ottavia e Livia suggeriscono la volontà da parte del *princeps* di affermare un ruolo pubblico che si configurava come *extra mores* per le donne della sua *gens*... L'operazione compiuta dal *princeps* sulla tradizione relativa alle statue femminili di età repubblicana presenti a Roma aveva lo scopo, dunque, di creare illustri precedenti per l'onore attribuito alla sorella e alla moglie: il restauro di antichi monumenti, la rifunzionalizzazione di altri e l'operazione compiuta a carico della memoria dei personaggi mirava a presentare i privilegi concessi alle due matrone come un atto compiuto secondo la tradizione e nello stesso tempo ambiva a creare un rapporto di confronto tra Ottavia e Livia e le donne che prima di loro avevano ottenuto il privilegio di essere onorate con una statua. L'associazione con questi illustri antenati indirettamente concorreva a consolidare la loro posizione pubblica (così come avveniva per Augusto nel suo foro) e a permettere che esse venissero identificate quali *exempla* di virtù femminili dai contemporanei. Il loro statuto morale e insieme il ruolo pubblico da esse assunto attraverso il conferimento della *sacrosanctitas* contribuivano, inoltre, ad accentuare il riconoscimento di una funzione preponderante per le donne della famiglia del *princeps* all'interno di una realtà che nel corso del principato di Augusto venne a costituirsi e subì un processo di rivalutazione, cioè l'*ordo matronarum*. La selezione di eventi e personaggi degni di memoria venne operata, dunque, non solo per l'elemento maschile e in relazione alla decorazione del foro di Augusto ma anche nell'ottica di offrire una "versione della storia repubblicana riveduta e corretta" che ponesse l'attenzione anche sull'elemento femminile e decretasse una serie di *exempla* di comportamento positivi e negativi che rappresentassero, insegnassero e tramandassero le *virtutes* della matrona romana (Valentini 2011: 224).

Durante il principato di Augusto, quindi, le donne conquistano un ruolo culturale e acquistano, per volontà dello stesso *princeps*, anche un ruolo sociale e politico. Le

puellae doctae romane sono delle donne colte, appartenenti ai ceti più abbienti, che hanno avuto la possibilità di istruirsi, di leggere e osano talvolta cimentarsi anche nella scrittura di testi poetici.

Genericamente, però, le *puellae doctae* si identificano con le belle “donne ispiratrici di poeti” (Malcovati 1945b) o le *puellae/dominae* elegiache, capricciose, volubili, infedeli, nascoste dietro pseudonimi poetici.

Di plastica bellezza, piena di spirito e di brio, vivace, esuberante ci appare Lesbia di Catullo: ch’era poi Clodia, una donna del gran mondo romano, nata d’antica famiglia patrizia, entrata in seguito a nozze in famiglia di non meno antica e severa nobiltà. Bellissima ella era: dai grandi occhi neri e ardenti, la mano fine e affusolata, piccolo e leggiadro il piede, molle l’andatura, dolce il sorriso; d’ingegno elegante e spregiudicato, di raffinata e squisita coltura, intelligente e dilettante di poesia, esperta nell’arte della danza più che a matrona convenisse (Malcovati 1945b: 6-7).

Lesbia, protagonista indiscussa della poesia catulliana, è lo pseudonimo poetico di *Clodia*, moglie di Q. Cecilio Metello e sorella del tribuno Clodio accusato da Cicerone. Clodia, colta e intelligente, viene considerata da Cicerone di facili costumi, come dimostra il ritratto impetuoso che l’oratore ci presenta della donna nella *Pro Caelio*. L’amore di Catullo nasce al di fuori del vincolo matrimoniale, ma è sancito da un patto tra i due amanti (*foedus*) che sarà però più volte violato da Lesbia.

La studiosa Sandra Calderini, riprendendo un opuscolo della Malcovati (1945b), sostiene che Clodia rappresenti l’altra faccia della medaglia della donna romana dell’ultima fase della Repubblica; infatti la “donna dalle mille avventure” viene contrapposta a Marzia “dagli occhi casti” perché “esce dalla casa e dall’oscurità per diventare l’idolo della società del suo tempo e l’ispiratrice di un poeta come Catullo” (Calderini 1945: 400-401).

Catullo, poeta neoterico, considerato un elegiaco *ante litteram*, pone l'amore al centro della sua poesia e del suo canto poetico come esperienza unica e totalizzante.

Lesbia, lo pseudonimo usato dal poeta per la donna amata, rievoca Saffo, la poetessa di Lesbo, e consente a Catullo di creare attorno a questa figura femminile un "alone idealizzante" che le conferirà una grazia e una bellezza non comune (Conte; Pianezzola 1993: 15).

Anche gli elegiaci, come Catullo, fanno dell'amore l'oggetto privilegiato del loro canto, l'"amore di una donna è fonte prima di ispirazione poetica, è ragione stessa di vita" (Malcovati 1945b: 13) e i poeti celano i nomi delle donne amate dietro pseudonimi poetici.

Il primo libro del poeta Propertio si apre nel nome di *Cynthia*, un "senhal" che costituisce l'*incipit* della prima elegia del poeta, un referente dominante e tematico della poesia properziana, non a caso collocato in apertura del carme programmatico, del primo libro e dell'intera raccolta poetica. Cinzia non è il vero nome della donna amata dal poeta elegiaco (secondo le fonti la donna si chiamava *Hostia*) ma uno pseudonimo poetico, Propertio infatti, seguendo una caratteristica comune a tutti i poeti elegiaci, nasconde il nome della donna amata sotto uno pseudonimo che risulta essere metricamente equipollente (*Cynthia-Hostia*). Cinzia, il nome usato dal poeta elegiaco per indicare la donna amata va collegato a *Cynthus*, nome di un monte dell'isola di Delo, sacro ad Apollo, dio della poesia, di cui "Cinzio" è epiteto.

Giovane morì Tibullo: e al letto di lui morente Ovidio nel suo commosso epicedio (*Amores* III,9) pone entrambe le donne che avevano fatto vibrare le corde della sua lira: esse mescolano i loro baci a quelli della madre e della sorella di lui e non ne lasciano abbandonato il rogo. E l'una, la prima amata dice: «miglior sorte fu la mia: tu

vivesti, o Tibullo, finch'io fui la tua fiamma». E Nemese a lei: «perché ti lagni tu della mia pena? Io sentii l'ultima stretta della sua mano» (Malcovati 1945b: 18).

Un celebre passo di Apuleio ci svela la chiave di lettura del presunto autentico nome delle donne cantate da famosi poeti latini, nome che veniva celato appunto dietro un sinonimo onomastico metricamente equipollente: “Catullo menzionò Lesbia invece di Clodia, Ticide similmente chiamò per iscritto Perilla colei che in realtà era Metella, Propertio parlando di Cinzia dissimulò Hostia e Tibullo ebbe nei versi Delia, nel cuore Plania” (Apuleio, *Apologia*, 10). Anche il nome di *Lesbia* prosodicamente equivale a *Clodia*, così come la coppia *Cynthia-Hostia*.

Cynthia e *Lesbia* non sono quindi i veri nomi delle donne amate e celebrate nelle opere di Propertio e Catullo, ma due pseudonimi, metricamente equipollenti, usati dai poeti per velare il *nomen* delle donne cantate nei loro versi. L'uso di pseudonimi poetici è un altro dato importante per ricostruire l'onomastica femminile latina e serve a dimostrare la tesi secondo la quale i romani preferivano che il nome della donna rimanesse segreto e non venisse pronunciato in pubblico.

Durante l'età di Augusto vissero numerose *puellae doctae*, alcune, come abbiamo avuto modo di vedere, furono le muse ispiratrici di tanti poeti, *scriptae puellae*, celebrate nei loro versi, solo una, la poetessa elegiaca Sulpicia, *puella scribens*, compose anche versi. La Skoie considera Sulpicia un'eccezione alla regola e cerca di stabilire se la donna fu un *ego* elegiaco o una *puella* (Skoie 2013: 87-90).

Secondo la studiosa la fanciulla occupa una posizione a metà tra “telling and being told”, ossia tra soggetto, *puella scribens* (poetessa elegiaca) e oggetto *puella scripta* (donna amata dal poeta) e non si può considerare a tutti gli effetti una *puella* elegiaca ma una “Roman writing *puella*”. Il passaggio tra oggetto passivo del canto del

poeta e soggetto attivo che compone poesia, ossia da *scripta puella* a *scribens puella* si può cogliere nella figura stessa di Sulpicia e nei componimenti del terzo libro del *Corpus Tibullianum* che ad essa si riferiscono, dove da donna cantata da un uomo (Cerinto o chi per lui), nel primo gruppo di elegie, diviene essa stessa poetessa nel secondo.

Sulpicia, quindi, *puella docta scribens*, rappresenta un'eccezione alla regola codificata nel mondo romano e parla di amore senza pudore, in un modo che non si addiceva alle virtuose matronae tradizionali:

Sulpicia parlava di amore in un modo inconcepibile per una donna romana perché si era innamorata di questo Cerinto, lo zio non voleva che la sposasse perché non non si dice, non lo sappiamo con certezza ma probabilmente era di una classe sociale più bassa e quindi lei dice, e lo dice esplicitamente che lo zio non voleva ma che lei lo amava lo stesso e in una delle sue poesie dice esplicitamente di aver fatto l'amore con Cerinto cosa che all'epoca era così impensabile (intervista ad Eva Cantarella sull'amore tra Sulpicia e Cerinto⁶⁴, diretta del 30 aprile 2020 su Tradiradio).

Hemelrijk nel testo - *Matrona docta: educated women in the roman elite* – ci fornisce preziose informazioni sull'educazione e l'istruzione delle donne romane delle classi più agiate dell'antica Roma. La studiosa afferma che la formazione della *puella docta* prevedeva solo lo studio della poesia e non della prosa e che le donne non si dedicavano ai generi letterari più importanti come l'epica, ad esempio, ma ad altri minori come l'epigramma, caratterizzato dalla *brevitas* e da temi meno impegnativi (Hemelrijk 1999).

⁶⁴ Si veda Appendice. Allegato 1. *Intervista a Eva Cantarella*.

Dall'esame delle fonti, infatti, si evince che le principali notizie che abbiamo sulle *puellae doctae* riguardano soprattutto le donne dei ceti più elevati che potevano garantire alle fanciulle una buona istruzione e anche le pochissime testimonianze che abbiamo di letteratura latina femminile ci dimostrano che il "gentil sesso" si cimentava solo nella poesia e nei generi letterari più semplici, come testimoniano gli *elegidia* di Sulpicia e il frammento della cosiddetta "Seconda Sulpicia"⁶⁵.

La *gens* Sulpicia ha avuto l'onore, o l'onere, secondo i più fedeli al *mos maiorum*, di avere due donne che si dedicarono alla poesia. L'uso del solo gentilizio per entrambe le poetesse non rende facile l'identificazione, gli studiosi moderni, quindi, hanno pensato di designare con il solo *nomen* (Sulpicia) la prima poetessa, vissuta durante l'età augustea, mentre quando si riferiscono alla seconda poetessa, vissuta durante l'impero di Domiziano, preferiscono premettere al gentilizio un "prenomen moderno": "seconda Sulpicia" (Waterhouse 1993: 51), "l'altra Sulpicia" (Merriam 1991: 303), (Parker 1992: 89), la "Sulpicia di Marziale" (Hallett 1992: 99) o "Sulpicia, la scrittrice di satire" (Richlin 1992: 125).

Anche la seconda Sulpicia fu una *puella docta* e, come la prima, si dedicò al genere poetico, un secolo dopo però, durante l'impero di Domiziano, quando ormai l'emancipazione femminile aveva trovato spazio a Roma. Della produzione di questa poetessa ci rimane pochissimo, infatti a Sulpicia si attribuiscono solo due trimetri giambici, due versi tramandati da un commentatore di Giovenale, dai quali si evince che questa donna si dedicava alla poesia erotica ed era molto fedele al marito Caleno. Anche la seconda Sulpicia, quindi, prediligeva la poesia amorosa ma l'oggetto del suo canto

⁶⁵ Sulla "Seconda Sulpicia" si veda Hallett (1992), Lo Brutto (2018b), Hemer (1973), Parker (1992), Waterhouse (1993).

era l'amore coniugale e il protagonista dei suoi versi lo sposo. Alla stessa poetessa viene anche attribuita la cosiddetta "Satira di Sulpicia", un carme di settanta esametri, che denuncia la decadenza di Roma durante l'impero di Domiziano e lamenta la sorte dei filosofi espulsi dall'Urbe per volere dell'imperatore, ma di questo componimento l'autenticità è dubbia, poichè, molto probabilmente, risale al IV-V secolo. Il frammento, invece, quasi sicuramente autentico, nella sua brevità, racchiude tutti i temi cari a Sulpicia: l'amore, la sensualità, l'erotismo, la fedeltà. La poetessa è la protagonista di due epigrammi di Marziale (X 35; X 38), che della moglie di Caleno elogia le virtù di letterata e sposa, capace di conciliare nei suoi versi *nequitia e sanctitas*. Che Sulpicia fosse al tempo stesso sensuale e pudica, ci viene confermato non solo da Marziale, suo contemporaneo, ma anche da alcune fonti tardoantiche.

II.4. Il *Corpus Tibullianum*, le elegie *de amore Sulpiciae* e gli *elegidia* di Sulpicia.

Tandem uenit amor, qualem texisse pudori
quam nudasse alicui sit mihi fama magis.

Exorata meis illum Cytherea Camenis
attulit in nostrum deposuitque sinum.

(Tibullo, *Elegie*, III,13, 1-4)

Sono versi scritti da una ragazza romana, duemila anni fa. Una ragazza di nome Sulpicia, innamorata di un certo Cerinto. A differenza di tutte le altre storie di cui si è parlato e si parlerà, dunque, questa storia d'amore è raccontata da uno dei suoi protagonisti: e noi la seguiremo leggendo le (purtroppo poche) poesie che ce ne parlano (Cantarella 2015a: 174).

Come afferma la studiosa Eva Cantarella la storia d'amore tra la poetessa Sulpicia e l'amato Cerinto è raccontata in prima persona dalla protagonista,

dall'innamorata. L'elegia latina, come vedremo, si caratterizza per l'autobiografismo, i poeti latini raccontano in prima persona il loro amore. La peculiarità del "Ciclo Sulpicia-Cerinto" consiste nel fatto che gli scrittori non sono solo uomini ma c'è anche una donna, che per la prima volta ci racconta i suoi sentimenti. Un fatto eccezionale, come si può ben capire, nel mondo romano.

Tutta la produzione poetica che ci è stata tramandata con il nome di Sulpicia si racchiude in sei brevi componimenti in distici ascrivibili al genere elegiaco:

Vingt distiques écrits en latin «de femme», ont dit certains, plus exactement, dans une langue prosaïque, familière, quelquefois obscure, embarrassée; vingt distiques qui ont inspiré cinq courts poèmes à un poète que la plupart tiennent pour Tibulle: voilà ce qu'ont vu jusqu'ici, dans les billets de Sulpicia, les latinistes qui se sont intéressés au *Corpus Tibullianum*...

Document humain et social; comme tel, il vaut précisément par l'absence de caractère littéraire, par la spontanéité, la sincérité d'un auteur diettante. Non seulement les billets de Sulpicia nous restituent une page de vie antique, ils sont de la vie (Bréguet 1972: 27).

La studiosa Esther Bréguet, che ha dedicato una monografia alla "storia d'amore" tra Sulpicia e Cerinto, considera i "biglietti d'amore di Sulpicia" una preziosa testimonianza sociologica e antropologica non solo della vita antica ma anche della vita in generale.

Le sei brevi elegie che la tradizione attribuisce a Sulpicia (III, 13-18 = IV, 7-12) ci sono state tramandate attraverso l'*Appendix Tibulliana*, che risulta essere il terzo libro del *Corpus Tibullianum*.

Sotto il nome del poeta elegiaco Tibullo la tradizione ci ha consegnato una raccolta di elegie divise in tre libri, definiti *Corpus Tibullianum*. Il *Corpus*, è stato così

denominato perché contiene, nei primi due libri, tutti i componimenti elegiaci che la critica attribuisce a Tibullo.

Dove nacque il *Corpus Tibullianum*? Assai probabilmente in casa Messalla, frequentata sia da Tibullo sia da Ovidio, entrambi legati a Messalla da ottimi rapporti di amicizia: ora poiché Ovidio sottoponeva al giudizio di Messalla i propri versi, è probabile che qualche componimento poetico di Ovidio sia rimasto in casa di Messalla, nei cui archivi sarebbe stato successivamente trovato inedito (già opinione di Haase, Baehrens, Hiller, Ribbeck, Kalinka). Nulla di strano, quindi che qualche grammatico o poeta raccoglitore, letterariamente competente – tipo Bruto, amico di Ovidio – lo abbia aggiunto ai due libri autentici di Tibullo, in appendice informale, con l'intenzione non di assegnarlo a Tibullo, ma di unire a Tibullo materia di un poeta cresciuto presso il medesimo cenacolo letterario (Baligan 1948: 3).

Oltre ai primi due libri, sicuramente autentici, troviamo anche un terzo libro, l'*Appendix Tibulliana*, appunto, che raccoglie componimenti di autori diversi, tutti letterati, vicini al circolo letterario di Messalla Corvino, tra i carmi del terzo libro alcuni si attribuiscono anche al giovane Ovidio o allo stesso Tibullo. Gli autori del terzo libro del *Corpus Tibullianum* sono quasi tutti di identità incerta, ma sicuramente vicini ai fermenti culturali del circolo dello zio di Sulpicia, come spiega Ettore Paratore:

Per noi quindi il mistero del libro III del *Corpus Tibullianum* va risolto nel senso che – dopo i successi conseguiti da Messalla e da alcuni maggiori poeti del suo circolo, come Tibullo coi libri I-II, Valgio Rufo, Ovidio con gli *Amores* – dagli archivi della casa Messalla, nel corso del I secolo d.C., sia stato composto un nuovo libro, una specie di antologia, con carmi, taluni gelosamente personali, composti parecchi anni prima da poeti del circolo, cioè con quelli di Ligdamo, forse già precedentemente diffusi a parte e conosciuti e imitati da Tibullo e da Ovidio, con l'anonimo *Panegyricus Messallae*, coi biglietti di Sulpicia e le variazioni più lunghe che su di essi aveva composte il suo amato Cerinto, e con due carmi giovanili di Tibullo, che il poeta non aveva compresi nell'edizione delle sue opere. Appunto questi carmi, che

chiudevano la raccolta e di cui il primo reca il nome di Tibullo, facilitarono in seguito la fusione di questo libro con i due autentici di Tibullo: fusione agevolata anche dal Panegyricus, che sembrava riprendere e sviluppare le lodi di Messalla contenute nell'elegia I,7 di Tibullo; essa, molto più tardi, avrebbe assunto la forma di una divisione in quattro libri per adeguare il testo tibulliano a quello del rivale e contemporaneo Propertio (Paratore 1986:458).

L'*Appendix Tibulliana*, ci è stata tramandata dai codici come il terzo libro del *Corpus Tibullianum*⁶⁶, in età umanistica, però, il libro fu suddiviso in due parti, che costituiscono il terzo e il quarto libro del *Corpus*. Secondo la suddivisione umanistica il terzo libro è costituito dalle sei elegie composte da Ligdamo per l'amata Neera (III, 1-6). Il quarto ha, invece, una struttura più articolata e si può suddividere in quattro sezioni.

Furono i dotti del Rinascimento che, nei manoscritti più recenti e nelle edizioni a stampa, suddivisero il III libro in due, lasciando al III le sole elegie sugli amori di Ligdamo per Neera, e facendo un libro IV con le rimanenti 14 elegie a cominciare dal Panegirico di Messalla. Forse questa arbitraria operazione, per cui il libro III fu spezzato in due, stava già a significare l'impressione o il concetto dei più: che questo libro III sia piuttosto caotico e consti di materia eterogenea (Rostagni 1953: 20).

Il primo componimento del quarto libro è un lungo carme di 211 versi, il Panegirico di Messalla (IV,1=III,7), l'unico componimento in esametri dell'intera raccolta, dedicato al *patronus* del Circolo da un anonimo poeta. Seguono il panegirico le cinque elegie attribuite al cosiddetto *Amicus Sulpiciae* (IV, 2-6=III, 8-12); le sei elegie

⁶⁶ Per la bibliografia sul *Corpus Tibullianum* si veda Harrauer (1971).

di Sulpicia (IV, 7-12=III, 13-18) e le due elegie conclusive attribuite allo stesso Tibullo (IV, 13-14=III, 19-20)⁶⁷.

Della Corte ipotizza che siano stati inseriti nella raccolta due carmi scritti da Cotta Massimo, secondo figlio di Messalla e amico di Ovidio, il quale, avendo accesso agli archivi di famiglia, avrebbe preso l'iniziativa di pubblicare tutto il *Corpus* in tre libri. Molti concordano sulla genesi della raccolta nella *domus* di Messalla, magari dopo la sua morte (8 d.C.), per mano di un ignoto che avrebbe pubblicato opere di poeti già scomparsi, riunite sotto il denominatore comune dell'appartenenza al famoso circolo (Pinotti 2011, 103).

Secondo la suddivisione originaria le brevi elegie di Sulpicia erano i componimenti 13-18 del terzo libro del *Corpus Tibullianum*, con la suddivisione umanistica diventano, invece, gli *elegidia* 7-12 del quarto libro:

*Sulpiciae Elegidia*⁶⁸

XIII

Tandem venit amor, qualem texisse pudori
quam nudasse alicui sit mihi fama magis.
Exorata meis illum Cytherea Camenis
adtulit in nostrum deposuitque sinum.
Exsoluit promissa Venus: mea gaudia narret,
dicetur siquis non habuisse sua.
Non ego signatis quicquam mandare tabellis,
ne legat id nemo quam meus ante, uelim,
sed peccasse iuvat, vultus componere famae
taedet: cum digno digna fuisse ferar.

⁶⁷ Sulla suddivisione del *Corpus tibullianum* cfr. Lenaz (1996: 92-98).

⁶⁸ Il testo degli *elegidia* qui riportato è sostanzialmente quello edito da Lenz (1959), ma tiene conto anche delle lezioni fornite da Giacinto Namia (1973).

XIV

Inuisus natalis adest, qui rure molesto
et sine Cerintho tristis agendus erit.
Dulcius urbe quid est? An uilla sit apta puellae
atque Arretino frigidus amnis agro?
Iam, nimium Messalla mei studiose, quiescas;
non tempestiuae saepe, propinque, uiae.
Hic animum sensusque meos abducta relinquo
arbitrio, quamuis non sinis esse, meo.

XV

Scis iter ex animo sublatum triste puellae?
Natali Romae iam licet esse tuo.
Omnibus ille dies nobis natalis agatur,
qui nec opinanti nunc tibi forte uenit.

XVI

Gratum est, securus multum quod iam tibi de me
permittis, subito ne male inepta cadam.
Sit tibi cura togae potior pressumque quasillo
scortum quam Serui filia Sulpicia:
solliciti sunt pro nobis, quibus illa dolori est
ne cedam ignoto maxima causa toro.

XVII

Estne tibi, Cerinthe, tuae pia cura puellae,
quod mea nunc uexat corpora fessa calor?
A ego non aliter tristes euincere morbos
optarim, quam te si quoque uelle putem.
At mihi quid prosit morbos euincere, si tu
nostra potes lento pectore ferre mala?

XVIII

Ne tibi sim, mea lux, aequae iam feruida cura
ac uideor paucos ante fuisse dies,

si quicquam tota commisi stulta iuuenta
cuius me fatear paenituisse magis,
hesterna quam te solum quod nocte reliqui,
ardorem cupiens dissimulare meum.

Il ciclo di carmi attribuito a Sulpicia, contenuto all'interno del terzo libro (o quarto, secondo la suddivisione umanistica) del *Corpus Tibullianum* (III,13-18= IV,7-12), nella tradizione manoscritta è preceduto da un gruppo di cinque elegie (III,8-12 = IV,2-6), che seguono il Panegirico nelle quali, un poeta anonimo di difficile identificazione, parla “*de amore Sulpiciae*” per *Cerinthus*, assumendo in due casi (III, 9 e III, 11) la maschera di Sulpicia stessa:

*Elegiae de amore Sulpiciae*⁶⁹

VIII

Sulpicia est tibi culta tuis, Mars magne, kalendis;
spectatum e caelo, si sapis, ipse ueni;
hoc Venus ignoscet; at tu, uiolente, caueto
ne tibi miranti turpiter arma cadant:
illius ex oculis, cum uult exurere diuos,
accendit geminas lampadas acer Amor.
Illam, quidquid agit, quoquo uestigia mouit,
componit furtim subsequiturque Decor;
seu soluit crines, fuis decet esse capillis:
seu composit, comptis est ueneranda comis.
Vrit, seu Tyria uoluit procedere palla:
urit, seu niuea candida ueste uenit.
Talis in aeterno felix Vertumnus Olympo

⁶⁹ Il testo delle elegie qui riportato è sostanzialmente quello edito da Lenz (1959), ma tiene conto anche delle lezioni fornite da Namia (1973). Questo gruppo di elegie in alcune edizioni viene attribuito ad un autore incerto, “*Incertus auctor*”, (Tibullo 1988: 172-183) altre allo stesso Tibullo, “*Tibullo (?)*” (Tibullo 2013: 270-281).

mille habet ornatus, mille decenter habet.
Sola puellarum digna est cui mollia caris
uelleram det sucis bis madefacta Tyros,
possideatque, metit quidquid bene olentibus aruis
cultor odoratae diues Arabs segetis,
et quascumque niger rubro de litore gemmas
proximus Eois colligit Indus aquis.
Hanc uos, Pierides, festis cantate kalendis,
et testudinea Phoebe superbe lyra.
Hoc sollemne sacrum multos haec sumet in annos:
dignior est uestro nulla puella choro.

IX

Parce meo iuueni, seu quis bona pascua campi
seu colis umbrosi deuia montis aper,
neu tibi sit duros acuisse in proelia dentes;
incolumem custos hunc mihi seruet Amor.
Sed procul abducit uenandi Delia cura:
o pereant siluae deficientque canes!
Quis furor est, quae mens, densos indagine colles
claudentem teneras laedere uelle manus?
Quidue iuuat furtim latebras intrare ferarum
candidaque hamatis crura notare rubis?
Sed tamen, ut tecum liceat, Cerinthe, uagari,
ipsa ego per montes retia torta feram,
ipsa ego uelocis quaeram uestigia cerui
et demam celeri ferrea uincla cani.
Tunc mihi, tunc placeant siluae, si, lux mea, tecum
arguar ante ipsas concubuisse plagas:
tunc ueniat licet ad casses, inlaesus abibit,
ne ueneris cupidae gaudia turbet, aper.
Nunc sine me sit nulla Venus, sed lege Dianae,
caste puer, casta retia tange manu:
et, quaecumque meo furtim subrepat amori,
incidat in saeuas diripienda feras.

At tu uenandi studium concede parenti,
et celer in nostros ipse recurre sinus.

X

Huc ades et tenerae morbos expelle puellae,
huc ades, intonsa Phoebe superbe coma;
crede mihi, propera, nec te iam, Phoebe, pigebit
formosae medicas applicuisse manus.
Effice ne macies pallentes occupet artus,
neu notet informis candida membra color,
et quodcumque mali est et quidquid triste timemus,
in pelagus rapidis euehat amnis aquis.
Sancte, ueni, tecumque feras, quicumque sapes,
quicumque et cantus corpora fessa leuant;
neu iuuenem torque, metuit qui fata puellae
uotaque pro domina uix numeranda facit;
interdum uouet, interdum, quod langueat illa,
dicit in aeternos aspera uerba deos.
Pone metum, Cerinthe: deus non laedit amantes;
tu modo semper ama: salua puella tibi est;
nil opus est fletu: lacrimis erit aptius uti,
si quando fuerit tristior illa tibi.
At nunc tota tua est, te solum candida secum
cogitat, et frustra credula turba sedet.
Phoebe, faue: laus magna tibi tribuetur in uno
corpore seruato restituisse duos.
Iam celebrer, iam laetus eris, cum debita reddet
certatim sanctis laetus uterque focus;
tunc te felicem dicet pia turba deorum,
optabunt artes et sibi quisque tuas.

XI

Qui mihi te, Cerinthe, dies dedit, hic mihi sanctus
atque inter festos semper habendus erit:
te nascente nouum Parcae cecinere puellis
seruitium et dederunt regna superba tibi.

Vror ego ante alias: iuuat hoc, Cerinthe, quod uror,
 si tibi de nobis mutuus ignis adest;
mutuus adsit amor, per te dulcissima furta
 perque tuos oculos per Geniumque rogo.
Mane Geni, cape tura libens uotisque faueto,
 si modo, cum de me cogitat, ille calet.
Quod si forte alios iam nunc suspiret amores,
 tunc precor infidos, sancte, relinque focos.
Nec tu sis iniusta, Venus: uel seruiat aequo
 uinctus uterque tibi uel mea uincla leua;
sed potius ualida teneamur uterque catena,
 nulla queat posthac quam soluisse dies.
Optat idem iuuenis quod nos, sed tectius optat:
 nam pudet haec illum dicere uerba palam.
At tu, Natalis, quoniam deus omnia sentis,
 adnue: quid refert, clamne palamne roget?

XII

Natalis Iuno, sanctos cape turis aceruos,
 quos tibi dat tenera docta puella manu;
tota tibi est hodie, tibi se laetissima compsit,
 staret ut ante tuos conspicienda focos.
Illa quidem ornandi causas tibi, diua, relegat;
 est tamen, occulte cui placuisse uelit.
At tu, sancta, faue, neu quis diuellat amantes,
 sed iuueni, quaeso, mutua uincla para.
Sic bene compones: ullae non ille puellae
 seruire aut cuiquam dignior illa uiro.
Nec possit cupidus uigilans deprendere custos
 fallendique uias mille ministret Amor.
Adnue purpureaque ueni perlucida palla:
 ter tibi fit libo, ter, dea casta, mero;
praecipit et natae mater studiosa, quod optat:
 illa aliud tacita iam sua mente rogat;
uritur, ut celeres urunt altaria flammae,
 nec, liceat quamuis, sana fuisse uelit.

Sis iuueni grata ac, ueniet cum proximus annus,
hic idem uotis iam uetus exstet amor.

Le cinque elegie dell'autore sconosciuto definito *Amicus Sulpiciae*, celebrano la poetessa e raccontano l'amore della donna, nipote di Messalla, per un giovane chiamato Cerinto.

Allorché Sulpicia si innamorò follemente del giovane che essa chiamò col nome greco di Cerinto, era nel fiore della sua bellezza formosa. Il poeta, che la celebrò, scrive che agli occhi di lei Amore accendeva le gemine sue faci quando voleva infiammare gli dei; dovunque ella movesse i passi, la Grazia furtivamente la seguiva componendone ogni atto, ogni gesto; se aveva i capelli sciolti, era piacente a chi la mirava; se i riavviava in una studiata pettinatura riusciva adorabile (Stampini 1915, introduzione).

Si ritiene che Cerinto⁷⁰ sia lo pseudonimo di Cornuto, che potrebbe essere un amico del poeta elegiaco Tibullo. Si è pensato, pertanto, di identificare l'amante di Sulpicia con il *Cornutus* amico di Tibullo, che il poeta ricorda nelle elegie II, 2 e II,3. La forma greca del nome dell'amato e l'equivalenza prosodica testimonia che Sulpicia riprenderebbe la convenzione tipica dei poeti latini, ed in particolare degli elegiaci, di chiamare con uno pseudonimo greco la donna amata, come testimonia Apuleio⁷¹.

Sul gruppo di elegie dell'*Amicus Sulpiciae* III, 8-12 (= IV, 2-6) si riscontrano difficoltà nell'attribuzione, infatti molti studiosi attribuiscono questi cinque componimenti allo stesso Tibullo,

⁷⁰ Su Cerinto cfr. Bréguet (1972: 34-36).

⁷¹ Un celebre passo di Apuleio (*Apologia* 10) ci svela perché i poeti latini celavano il nome della donna amata dietro un sinonimo onomastico metricamente equipollente: "Catullo menzionò Lesbia invece di Clodia, Ticide similmente chiamò per iscritto Perilla colei che in realtà era Metella, Propertio parlando di Cinzia dissimulò Hostia e Tibullo ebbe nei versi Delia, nel cuore Plania".

L'orientamento prevalente, allo stato attuale degli studi, è di vedere in Cerinto, detto anche il «poeta di Sulpicia», uno pseudonimo di Tibullo, che è considerato l'autore degli ultimi due testi della raccolta, e di considerare Sulpicia, nipote e pupilla di Messalla, l'autrice delle elegie 3-18 del terzo libro (Lenaz 1996: 93).

Un poeta rimasto ignoto (forse Tibullo, come si è visto) ha rielaborato poi poeticamente i motivi di questa storia d'amore nelle elegie 2-6 del «quarto» libro (=III 8,12). Rispetto agli *elegidia* della *docta puella* – che rivelano, nonostante la loro brevità, una certa immaturità stilistica («nelle sue liriche emerge più l'ardore della passione che la chiarezza») – i testi del «poeta di Sulpicia» mostrano una mano più esperta, che ricorda la maniera tibulliana soprattutto nella fluidità e facilità dei passaggi (Lenaz 1996: 98).

Altri, invece, analizzando lo stile di questi componimenti, non condividono questa ipotesi e ritengono che i distici si debbano attribuire a qualche altro poeta del Circolo di Messalla:

Il gruppo di *elegidia*, in cui viene rielaborato il romanzetto di Sulpicia (o, meglio, inventato su scarsissimi dati di fatto), se non possiede l'autenticità irrefrenabile dei bigliettini sulpiciani, è indubbiamente opera di maggiore impegno letterario, e se mantiene un grado di sincera partecipazione, di grazia limpida e fresca, si allontana tuttavia dalla scrittura di Tibullo proprio sul piano formale, che, per il «distico mosso e spezzato», per «qualche audacia sintattica», per il «tono che ha ora una brevità sentenziosa, ora una sua fretta insofferente di indugi e di pause», l'avvicina piuttosto a Propertio (Ramous 1988: XXII).

Non c'è dubbio che le elegie dell'*incertus auctor*, assieme alle sei attribuite a Sulpicia, costituiscono una sorta di «romanzo d'amore»⁷² tra la poetessa e Cerinto.

⁷²Sui personaggi e i temi del romanzo d'amore tra Sulpicia e Cerinto si veda Breguet (1972: 27-38).

Il poeta anonimo che celebra l'amore di Sulpicia per Cerinto in due elegie (III,9 e III,11) parla a nome della poetessa e assume la maschera di Sulpicia stessa.

In realtà i componimenti della poetessa e dell'*incertus auctor* vanno letti insieme poiché contengono una serie di rimandi e riferimenti interni di carattere contenutistico che permettono di ricostruire una vera e propria storia d'amore tra i due protagonisti. In questo ciclo, nella sua organicità, si possono cogliere, inoltre, molti *tòpoi* caratteristici dell'elegia latina, il rapporto non convenzionale tra i due amanti, la disparità sociale, il tradimento. Bisogna evidenziare, però, che i componimenti elegiaci di Sulpicia sono più brevi, infatti sono stati definiti *elegidia* proprio per la *brevitas* che li caratterizza e presentano uno stile semplice a tal punto che vengono considerati da molti studiosi dei bigliettini amorosi:

Il poeta che più si allontana da Tibullo è certamente Sulpicia. E non per l'intensità della passione che pervade i suoi bigliettini d'amore, per la franchezza, a un tempo candida e spudoratamente disinibita, con cui la rivela, ma soprattutto per la secchezza e perentorietà formale, tanto parca quanto pertinente di aggettivazione, senza possibilità di ripensamenti o divagazioni, che sarebbe un errore attribuire esclusivamente all'urgenza e all'immediatezza dell'improvvisazione, come se alle spalle non esistesse una raffinata educazione letteraria (Ramous 1988: XXI).

Le prime elegie del ciclo, invece, sulla cui attribuzione persistono, tuttora, molti dubbi hanno una struttura più complessa e uno stile più elaborato. È molto probabile che gli *elegidia* di Sulpicia abbiano suggerito ad un autore ignoto, probabilmente vicino al circolo di Messalla, il ciclo che immediatamente li precede all'interno del *Corpus Tibullianum*, infatti le cinque elegie del cosiddetto *Amicus Sulpiciae* non solo ripercorrono la vicenda amorosa che lega la poetessa a Cerinto, ma sviluppano e ampliano anche temi e situazioni che la *puella docta* tratta nei suoi carmi. Possiamo

riscontrare in entrambi i gruppi alcuni temi comuni come la malattia, ad esempio, che ritroviamo sia nella elegia III, 10 dell'*incertus auctor*:

Sancte, ueni, tecumque feras, quicumque saporēs,
quicumque et cantus corpora fessa leuant;
neu iuuenem torque, metuit qui fata puellae
uotaque pro domina uix numeranda facit;
interdum uouet, interdum, quod langueat illa,
dicit in aeternos aspera uerba deos.
Pone metum, Cerinthe: deus non laedit amantes;
tu modo semper ama: salua puella tibi est.
(Elegia III, 10, vv.9-16)

che nell'*elegidion* III, 17 di Sulpicia:

Estne tibi, Cerinthe, tuae pia cura puellae,
quod mea nunc vexat corpora fessa calor?
A ego non aliter tristes evincere morbos
optarim, quam te si quoque uelle putem.
At mihi quid prosit morbos evincere, si tu
nostra potes lento pectore ferre mala?
(Elegia III, 10, vv.1-6)

La celebrazione del *dies natalis* è un *tòpos* caro alla poetessa Sulpicia, ad esso infatti dedica due *elegidia* (III 14-15).

Scis iter ex animo sublatum triste puellae?
Natali Romae iam licet esse tuo.
Omnibus ille dies nobis natalis agatur,
qui nec opinanti nunc tibi forte uenit.
(Elegia III, 15, 1-4)

Ritroviamo lo stesso *tòpos* anche nel primo gruppo di componimenti del ciclo. Il tema del *dies natalis* viene rielaborato dall'*incertus auctor* nell'elegia III, 12:

Natalis Iuno, sanctos cape turis aceruos,
quos tibi dat tenera docta puella manu;
tota tibi est hodie, tibi se laetissima compsit,
staret ut ante tuos conspicienda focos.
Illa quidem ornandi causas tibi, diua, relegat;
est tamen, occulte cui placuisse uelit.
(Elegia III, 12, vv.1-6)

Nell'elegia III, 9 (=IV,3) l'io parlante, secondo alcuni studiosi, è proprio la poetessa Sulpicia che prega Diana affinché protegga l'amato *Cerinthus* mentre è a caccia:

Parce meo iuveni, seu quis bona pascua campi
seu colis umbrosi devia montis saper,
nec tibi sit duros acuisse in proelia dentes,
incolumem custos hunc mihi servet Amor.
(Elegia III, 9, vv.1-4)

Come si vede *Amor* occupa una posizione di rilievo alla fine del verso secondo i *tòpoi* caratteristici del genere elegiaco.

La giovane poetessa non riesce a capire per quale *furor* l'amato debba *laedere* le *teneras manus*, a cosa giova penetrare le "segrete tane delle fiere", ma si propone di

seguire Cerinto anche in quella attività della caccia purché le sia concesso di “errare” con lui, ossia pur di stargli accanto⁷³.

Ci sono stati studiosi che, nel secolo scorso, hanno respinto la suddivisione del ciclo Sulpicia-Cerinto in due parti e hanno completamente negato la consistenza della figura storica della poetessa, considerando le brevi elegie opera di un solo autore e, nella fattispecie, del giovane Tibullo:

La divisione del ciclo Sulpicia-Cerinto in due parti di cui l’una sarebbe opera di Sulpicia, l’altra sarebbe opera di Tibullo, divisione che noi respingiamo, è universalmente accolta dopo che fu proposta per la prima volta da O. F. Gruppe, *Die römische Elegie*, I, Leipzig 1839; e soltanto sussistono divergenze nel segnare i confini di ciascuna delle due parti: il che forse dovrebbe anche essere indizio dell’arbitrarietà dell’operazione (Rostagni 1983: 205).

In questo capitolo è stata presentata la figura e la biografia della poetessa Sulpicia, figlia dell’oratore Servio, con opportuni riferimenti, anche di carattere antropologico, allo zio materno Messalla Corvino e all’influenza che questa figura e la frequentazione del suo circolo letterario hanno avuto sulla produzione poetica della *puella docta*. L’ultimo paragrafo di questo capitolo è stato dedicato al *Corpus Tibullianum* che contiene nei primi due libri tutte le elegie attribuite dalla tradizione al poeta Tibullo e nell’ultimo, la cosiddetta *Appendix Tibulliana*, i componimenti di alcuni poeti che frequentavano il Circolo di Messalla. Nell’*Appendix Tibulliana* sono stati conservati gli *elegidia* di Sulpicia e le cosiddette elegie *de amore Sulpiciae*, attribuite ad un *incertus auctor*, le quali contengono una serie di rimandi ai componimenti poetici della poetessa e che, lette insieme, come una sorta di romanzo in versi, permettono di ricostruire una vera e propria storia d’amore tra i due protagonisti. Nell’organicità del

⁷³ Una delle diverse variazioni elegiache sul “tema di Fedra”, l’eroina tragica che in un brano famoso dell’Ippolito di Euripide esprimeva il “folle” desiderio di seguire a caccia l’amato Ippolito.

ciclo di elegie che ha per protagonisti Sulpicia e Cerinto si possono cogliere molti *tòpoi* caratteristici dell'elegia latina che saranno affrontati nel capitolo successivo.

III. I TÒPOI DELL'UNIVERSO ELEGIAICO LATINO IN SULPICIA.

III.1 Le origini dell'elegia latina.

Metaletteraria appare la personificazione dell'Elegia che Ovidio ci offre nel primo componimento del terzo libro degli *Amores*. Il poeta immagina di incontrare in un bosco due donne di aspetto diverso: l'Elegia e la Tragedia, le quali disputano per guadagnare l'attenzione del poeta:

Hic ego dum spatior tectus nemoralibus umbris —
quod mea, quaerebam, Musa moveret opus —
venit odoratos Elegia nexa capillos,
et, puto, pes illi longior alter erat.
forma decens, vestis tenuissima, vultus amantis,
et pedibus vitium causa decoris erat [...]

altera, si memini, limis subrisit ocellis —
fallor, an in dextra myrtea virga fuit?
'Quid gravibus verbis, animosa Tragoedia,' dixit,
'me premis? an numquam non gravis esse potes?
inparibus tamen es numeris dignata moveri;
in me pugnasti versibus usa meis.
non ego contulerim sublimia carmina nostris;
obruit exiguas regia vestra fores.
sum levis, et mecum levis est, mea cura, Cupido;
non sum materia fortior ipsa mea.
rustica sit sine me lascivi mater Amoris;
huic ego proveni lena comesque deae.
quam tu non poteris duro reserare cothurno,
haec est blanditiis ianua laxa meis.

(*Amores* III,1, 5-10; 33-46)

Dai versi del giovane Ovidio traspaiono le caratteristiche peculiari dell'elegia latina: il metro, con un piede più lungo dell'altro e il tema, l'amore, personificato da Cupido, leggero, rispetto alla solennità della tragedia. La donna dalla veste trasparente reca nella mano destra, secondo quanto riferisce il poeta, un ramo di mirto perché è Elegia d'amore, la Tragedia si regge, invece, sui coturni⁷⁴. Il giovane Ovidio cerca di porre fine alla contesa tra le due donne chiedendo alla solenne Tragedia di concedergli un altro po' di tempo da poter dedicare all'Elegia.

L'affascinante Elegia descritta da Ovidio, profumata, dalla veste trasparente, dal lieve sorriso, leggera (*levis*) e ricca di lusinghe (in una parola "sexy"), raffinata ruffiana di Venere, incarna e riassume le caratteristiche ormai fissate per un tipo di poesia che si contrapponeva ai generi alti, la tragedia e l'epica: ma con l'aggraziato zoppicare dei suoi piedi di lunghezza diversa Ovidio allude anche al primo e più evidente elemento che la individua fin dalle origini, il metro disuguale (*imparibus numeris*), cioè l'accostamento dell'esametro dattilico al pentametro nel distico elegiaco: una forma metrica dall'andamento diverso rispetto al fluire degli esametri epici o alla polimetria della lirica corale e dei testi teatrali; un metro paragonato dal filologo alessandrino Didimo a una pariglia sbilanciata nelle forze dei due cavalli (Pinotti 2011: 14).

I brevi componimenti che si attribuiscono a Sulpicia sono definiti brevi elegie o *elegidia* poiché presentano molti *tòpoi* caratteristici dell'elegia, un genere letterario che a Roma fiorì proprio durante il periodo in cui visse la nostra poetessa.

L'elegia si afferma a Roma durante l'età augustea, i poeti romani hanno sicuramente attinto dai modelli greci, così come per gli altri generi letterari, ma i loro componimenti presentano caratteristiche completamente diverse. La specificità

dell'elegia romana rispetto a quella greca, infatti, viene confermata dalle famose parole di Quintiliano, il quale nel decimo libro della sua *Institutio oratoria* (*excursus* storico-letterario sugli scrittori greci e latini) afferma con orgoglio: “elegia quoque grecos provocamus” (*Institutio Oratoria* X, 10,93).

La dichiarazione documenta l'orgogliosa consapevolezza che nel campo dell'elegia i Romani erano in grado di competere, come sottolinea l'uso del termine “provocamus”, con i Greci che ne erano stati inventori, intendendo evidenziare la forte carica di originalità di cui questo genere è portatore. “Gli antichi erano consapevoli del debito contratto dall'elegia romana verso i predecessori greci, ma nello stesso tempo riconoscevano con orgoglio che l'emulazione dei modelli aveva raggiunto una sua assoluta dignità e autonomia poetica” (Pinotti 2011: 32).

L'elegia latina, in effetti, a Roma divenne un genere letterario indipendente dai modelli greci che, sebbene si impose sullo scenario culturale per un breve periodo di tempo (durante il principato di Augusto), tuttavia riuscirà ad esercitare una straordinaria influenza sulla letteratura successiva, come sostiene Barbara K. Gold, che ha curato una ricca edizione di un lavoro completo dedicato esclusivamente allo studio dell'elegia d'amore latina: “There are two amazing things about Roman love elegy. One is that the entire genre (or subgenre) existed for only about 40 years. The other is that elegy nonetheless had an extraordinary and long-lived influence on subsequent art and literature” (Gold 2012: 1).

A Roma, infatti, a differenza della Grecia dove l'elegia presenta una grande varietà tematica, il genere si caratterizza soprattutto come poesia d'amore e i poeti, quasi tutti vicini al circolo letterario di Messalla Corvino, si allontanano dalla vita pubblica e antepongono, seguendo l'esempio del loro *patronus*, al *negotium* dell'impegno politico l'*otium* dell'attività letteraria. Gli elegiaci non aderirono

all'ideologia augustea e preferiscono dedicarsi esclusivamente all'Amore. I poeti del circolo di Messalla con la *recusatio* rinunciano alla finalità celebrativa e propagandistica della poesia ufficiale e preferiscono dedicarsi all'amore, considerato l'unica dimensione esistenziale.

In Grecia l'elegia si sviluppò in due diverse fasi: una più arcaica (VII-VI secolo a.C.) caratterizzata da autori che usavano la stessa forma metrica ma temi diversi; una più recente, durante l'Ellenismo (IV-III secolo a.C.), dove prevaleva il filone eziologico e mitologico, spesso associato al tema erotico.

Le composizioni elegiache venivano eseguite-declamate con l'accompagnamento di uno strumento a fiato detto *aulòs*, simile al flauto, e comportavano necessariamente la presenza di due esecutori.

L'etimologia del termine "elegia" appare piuttosto incerta ed oscura, diverse infatti sono state le spiegazioni proposte dagli studiosi. Gli antichi eruditi greci collegavano l'elegia al termine **elegn*, parola di origine armena o frigia che indicava la 'canna' o il 'flauto', strumento che accompagnava la recitazione delle poesie; il termine, attestato nella tragedia, indicava un "canto di lamento" accompagnato dall'*aulós*. L'etimologia popolare, invece, collegava l'elegia al lamento e all'espressione ἔλεγεῖν, esclamare, dire 'ahi', lamentarsi, oppure a εὖ λέγεῖν, parlare bene di qualcuno (che potrebbe essere un defunto); l'elegia in origine era infatti legata al banchetto funebre e si configurava come poesia del lamento e del dolore.

Per il genere elegiaco, quindi, sono state proposte varie etimologie e permangono molto dubbi sulla sua origine:

Sull'etimologia e il significato del termine "elegia" non esiste certezza. Gli antichi lo collegavano con ἔλεγος, <canto di lamento>, o con il ritornello tipico delle

lamentazioni ἔστι λέγε, <di' ahi, ahi>. Ma esiste anche la possibilità di metterlo in rapporto con una parola non greca, che significava <canna>, e poi <flauto>; ed è stato anche proposto di ricondurlo alla radice del termine latino *elogium*. Altrettanto oscura è la destinazione originaria di questo metro: sempre secondo i grammatici antichi, esso venne inizialmente usato per la lamentazione funebre; ma i primi testi elegiaci di cui abbiamo testimonianza appaiono estranei a quest'ambito. Certo è che l'elegia veniva recitata con l'accompagnamento del flauto (e la sua esecuzione richiedeva dunque due interpreti, a differenza della poesia accompagnata da strumenti a corda): in effetti sappiamo che il flauto veniva impiegato nelle campagne militari e nel simposio, e sono appunto queste le occasioni tipiche dell'elegia arcaica (Del Corno 1995: 103).

Gli studiosi moderni hanno messo in evidenza come questo genere letterario nel mondo greco presentava una notevole varietà tematica che non sempre coincideva con il lamento funebre.

Anche Orazio mostra di accettare questa interpretazione (nell'*Ars poetica*, v.75, dove afferma che nel distico fu racchiusa originariamente la *querimonia*). In effetti toni di tristezza e di malinconia caratterizzano talvolta (ma non sempre) l'elegia, e ciò ha fatto sì che in età moderna l'aggettivo «elegiaco» abbia assunto il valore di «triste, malinconico, lamentoso». Tuttavia l'etimologia dei grammatici e di Orazio è oggi respinta dalla maggior parte degli studiosi, perché le più antiche manifestazioni di poesia in distici elegiaci offrono una tale varietà di argomenti, con prevalenza di temi militari, politici e conviviali, da far apparire improbabile una primitiva destinazione funeraria di questo metro. D'altra parte *élegos* (che, secondo l'ipotesi più verosimile, era in origine il nome di uno strumento musicale, a fiato) in età storica indica il distico elegiaco, si riferisce cioè al metro, non all'argomento o al tono della poesia (Garbarino 1991a: 47).

Un'altra spiegazione possibile, quindi, potrebbe essere la derivazione da ἔλεγος, il nome del metro caratteristico di questo genere letterario: il distico elegiaco.

Oggi, gli studiosi propendono per l'ultima ipotesi, per cui la definizione del termine elegia assume carattere tecnico e non contenutistico, indica, quindi un componimento il cui metro è il distico elegiaco:

Qualunque sia l'origine, la poesia elegiaca, così come è giunta a noi, appare redatta in distici elegiaci e generalmente cantata al suono del «flauto» (αὐλός); i temi trattati non conoscono limitazioni, ma sono dominanti quelli che riguardano la vita collettiva della *polis* e i problemi esistenziali dei singoli (Barbero 1993: 110).

Risulta evidente, quindi, che ciò che contraddistingue l'elegia è il distico elegiaco, il metro composto dalla successione di un esametro e un pentametro, il cui ritmo richiama il verso dell'*epos*, genere letterario con il quale l'elegia presenta elementi di continuità ma anche di discontinuità:

Il ritmo quindi proseguiva la cadenza discendente dell'esametro epico, e questa caratteristica favorì anche una maggior continuità formale, giacché interi elementi dell'*epos* potevano essere ripresi in un contesto elegiaco. Il fatto che, tuttavia, l'esecuzione dell'elegia fosse accompagnata dall'*aulós*, che non ha parte nella comunicazione dell'epica, segna un preciso mutamento di indirizzo (Citti *et alii* 2013: 284).

METRICA

Il distico elegiaco è costituito dalla successione di una coppia di versi, un esametro e un pentametro, il verso più breve (pentametro) segue quello più lungo (esametro) e forma il distico secondo il seguente schema:

$\bar{\cup} \cup \cup \quad \bar{\cup} \cup \cup \quad \bar{\cup} \cup \cup \quad \bar{\cup} \cup \cup \quad \bar{\cup} \cup \cup \quad \bar{\cup}$
 $\bar{\cup} \cup \cup \quad \bar{\cup} \cup \cup \quad \bar{\cup} \parallel \quad \bar{\cup} \cup \cup \quad \bar{\cup} \cup \cup \quad \bar{\cup}$

L' esametro dattilico, comunemente chiamato esametro (dal greco ἕξ = sei + μέτρον = misura, piede), è un' esapodia dattilica catalettica *in disyllabum* che presenta questo schema:

$\bar{\cup} \cup \cup, \quad \bar{\cup} \cup \cup, \quad \bar{\cup} \cup \cup, \quad \bar{\cup} \cup \cup, \quad \bar{\cup} \cup \cup, \quad \bar{\cup}$

L' esametro dattilico, quindi, è un verso formato da sei piedi⁷⁵ dattili (- U U), che possono essere sostituiti da spondei (- -), l' ultimo piede, catalettico *in disyllabum*, manca di una sillaba - U (U), pertanto risulta formato da due sillabe e può assumere la forma del trocheo - U o dello spondeo - -.

Nei primi quattro piedi, dattili e spondei s' alternano. Sullo scambio dei piedi si basa in parte l' armonia del verso. La frequenza dei dattili conferisce all' esametro un movimento rapido e impetuoso:

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum
(VERG., *Aen.* VIII, 596)

La prevalenza invece degli spondei rende il ritmo più grave e lento:

Illi inter sese magna vi bracchia tollunt.
(VERG., *Georg.* IV, 174)

⁷⁵ Il piede, l' unità di misura del verso, è costituito da un gruppo di sillabe brevi e lunghe riunite sotto un *ictus* (accento ritmico). Nel piede abbiamo una parte forte, l' *arsis*, dove cade l' accento e una parte debole, la *tesi*.

Il quinto piede, di regola, è un dattilo. Raramente il dattilo è sostituito da uno spondeo, ed in questo caso il quarto piede è di norma un dattilo. L'esametro così composto si chiama spondaico (Lenchantin de Gubernatis 1988: 34).

Il pentametro dattilico, detto anche raddoppio del «pentemimere», “cioè del colon dell'esametro dattilico determinato dalla cesura pentemimera, o duplicazione dell'hemiepes = semiesametro” (Lenchantin de Gubernatis 1988: 40) è, in realtà, un esametro dattilico formato da due membri catalettici in sillaba secondo lo schema seguente:

$$\text{—} \overline{\cup\cup} \text{—} \overline{\cup\cup} \text{—} || \text{—} \cup\cup \text{—} \cup\cup \text{—} \cup$$

La nomenclatura di pentametro risulta quindi impropria poiché in esso si trovano 6 arsi (o tempi forti) e quindi sei accenti.

L'esametro è il verso caratteristico dell'epos; il pentametro, più breve, viene usato sempre e soltanto in coppia con l'esametro, nell'elegia e nell'epigramma.

Nella letteratura greca, quindi, l'elegia si distingueva dalle altre forme di poesia lirica perché i componimenti erano caratterizzati dallo stesso metro: il distico elegiaco.

Originaria della Ionia, l'elegia si diffonde nel mondo greco a partire dal VII secolo a.C., trovando impiego in svariate espressioni della vita pubblica e privata. Era eseguita in diverse occasioni, solitamente al momento del simposio, una sorta di spazio “sociale” che accomunava gruppi di persone che condividevano gli stessi orientamenti ideologici, politici e culturali.

Il consumo comunitario e rituale del vino, l'adesione a specifici codici di comportamento consentono l'identificazione di un gruppo e ne favoriscono la coesione all'interno della riunione simposiale. I *drinking group* sono infatti momento

importante di aggregazione delle eterie, dei club e delle consorterie familiari e politiche. Il simposio assume perciò l'importante funzione di occasione privilegiata per la valutazione e la discussione di gran parte delle questioni relative alla vita pubblica e privata, attraverso i modi della comunicazione poetica. Ciò implica l'utilizzo di un particolare codice linguistico - il linguaggio poetico – atto a esprimere l'identità del gruppo, in cui il gruppo stesso si identifica. In questo contesto va inquadrata la storia dell'elegia simposiale (Aloni; Iannucci 2007: 69).

Il genere elegiaco nel mondo greco si caratterizzava per la ricchezza e la varietà di toni e temi, non ebbe le caratteristiche di un componimento esclusivamente flebile e doloroso, fu usato per cantare argomenti sia di carattere pubblico che privato con diversi contenuti: esortativi, polemici, morali, erotici ed anche funebri. L'elegia assunse, quindi, diverse caratteristiche in base ai filoni tematici che potevano essere legati sia alla dimensione privata (l'amore, i sentimenti, la riflessione morale) sia alla vita pubblica (la guerra, la politica, la *polis*).

Il genere elegiaco divenne così guerresco con Callino e parentico con Tirteo, che esortava gli animi dei soldati spartani all'eroismo e alla virtù in battaglia. Politica sarà invece l'elegia di Solone, legislatore ateniese, il quale esprime nei suoi versi gli antichi valori politico-sociali della giustizia che portò avanti nella sua azione di riformatore della città. Moraleggiante o gnomica diverrà con Teognide, le sentenziose elegie del quale sono espressione di un mondo aristocratico ormai destinato ad un inarrestabile declino. Erotica si può definire l'elegia di Mimnermo, che adotta il distico per versificare una grande varietà di temi, dai motivi simposiali, al mito⁷⁶. Con Mimnermo di Colofone “risuonano temi e toni che anticipano nell'elegia arcaica quella

⁷⁶ Sul metro e le forme dell'elegia greca dell'età arcaica si veda Del Corno (1995: 103-111); Pinotti (2011: 15-21); Barbero (1993: 128-144).

successiva. Già gli antichi ne erano ben consapevoli, e gli assegnavano il ruolo del poeta più rappresentativo (se non dell'*inventor*) nell'elegia d'amore" (Pinotti 2011: 17).

Gli antichi stessi consideravano Mimnermo l'iniziatore dell'elegia amorosa, lo testimonia un frammento del poeta elegiaco alessandrino Ermesianatte (Powell 99, 35-37) secondo il quale il poeta di Colofone era innamorato di una donna dal nome Nannò, purtroppo però, non abbiamo frammenti in cui Mimnermo ci parla di questa donna. Dalle testimonianze giunte a noi attraverso la tradizione diretta e indiretta risulta evidente, invece, che i temi più cari al poeta saranno ripresi dagli elegiaci latini, tra questi la contrapposizione tra la durezza della vecchiaia e la dolcezza della giovinezza, breve e fugace, considerata dal poeta l'unico momento veramente felice nella vita di un uomo.

Il tratto senza dubbio più tipico dell'elegia greca è il suo tono oggettivo: infatti anche nei casi in cui si usa la prima persona singolare, non si esprime il punto di vista del poeta. Sappiamo, inoltre, che l'elegia veniva usata anche come espressione di lutto nelle lamentazioni funebri.

Antimaco di Colofone (V-IV sec.), nella raccolta di elegie intitolata *Lide* (dal nome della donna amata, morta prematuramente), sembra rifarsi a questa tradizione.

L'opera di Antimaco costituisce uno snodo di importanza fondamentale nello sviluppo del genere elegiaco. Infatti, la vicenda personale, ossia la morte della donna amata, serviva al poeta per rievocare e narrare diversi miti d'amore tragico, istituendo così quella connessione tra autobiografia e mito che sarà uno dei tratti caratterizzanti e peculiari dell'elegia romana. Con Antimaco dunque, in età ellenistica, vengono fuori due caratteristiche dell'elegia che diverranno peculiari nel mondo latino: la narrazione del mito e la biografia del poeta.

L'elegia ellenistica, a differenza di quella arcaica, più sfaccettata, è caratterizzata da un intento principalmente narrativo. Dopo una lunga parentesi, contemporanea alla fioritura dei grandi generi drammatici nel V secolo, l'elegia risorge durante l'ellenismo ma con nuove caratteristiche, i poeti raccontano episodi mitici di tematica amorosa dedicati alla donna amata, come nelle opere di Fileta o Ermesianatte, o l'origine di miti e leggende che diano spiegazione a comportamenti, riti e costumi in uso ai propri tempi, come fa Callimaco con gli *Aitia*⁷⁷.

L'elegia ellenistica, infatti, come la *Lide*, ha uno svolgimento essenzialmente "narrativo" e suoi temi, pressoché esclusivi, sono leggende e saghe, storie locali, miti. Grande importanza ha l'amore, non però come esperienza "soggettiva", bensì come paradigma offerto dal racconto registrato nella sua impersonale "oggettività". L'originalità e la bravura del poeta consistono nel riportare alla luce miti poco noti o versioni piuttosto rare, nell'intessere dotti ragionamenti sulle "origini" (*αἴτια*) di usi e costumi locali, nello sfoggiare toni ora appassionati e ora metallici, artifici retorici e immagini bizzarre, neologismi e glosse. L'elegia ellenistica, dunque, oltre che mitico-narrativa, è *erotica ed eziologica, dotta e impersonale* (Barbero 1993: 578).

In età ellenistica, in sostanza, l'elegia mantenne la forma metrica del distico ma cambiò la varietà tematica, che aveva caratterizzato il periodo arcaico, privilegiando l'erudizione mitologica e il tema erotico come dimostrano i frammenti di Fileta e Callimaco.

Dalle testimonianze fin qui citate emerge quanto poco generosa sia stata la tradizione nei confronti dell'elegia ellenistica: non una sola elegia è giunta a noi intera, e questa lacuna impedisce di pronunciare un giudizio definitivo sul problema dell'esistenza ad Alessandria di una poesia erotica soggettiva in distici. Pur tenendo presente che spesso

⁷⁷ Sull'elegia greca dell'età ellenistica si veda Pinotti 2011: 21-32.

si tende a confondere il concetto di soggettività con l'autobiografismo (trascurando che anche la narrazione di vicende non autobiografiche può essere presentata soggettivamente: Callimaco *docet!*!), e pur ricordando il monito di studiosi come Rostagni a non voler imporre alla poesia antica la moderna dicotomia soggettivo-oggettivo, non si può fare a meno di interrogarsi sull'estensione e la funzione di quella «cornice soggettiva» (Cairns) – riconoscibile negli *Aitia* e ipotizzabile in raccolte elegiache come la *Leontion* di Ermesianatte – che costituirebbe il ponte fra narrazione mitologia e “io narrante” del poeta, e individuerrebbe una tecnica narrativa presa poi a modello dagli elegiaci latini (Pinotti 2011: 30).

In età ellenistica, contemporaneamente ai componimenti elegiaci, si afferma anche l'epigramma, un genere letterario che assume come tratti distintivi la *brevitas*, la concentrazione espressiva, la pregnanza semantica, l'autobiografia, la soggettività e utilizza come metro il distico elegiaco. L'ampia e varia produzione di epigrammi ellenistici è stata tramandata attraverso una raccolta che risale al X secolo d.C., l'Antologia Palatina, suddivisa in 15 libri per un totale di circa 3700 epigrammi di centinaia di poeti. Le caratteristiche peculiari di questo genere letterario inducono a pensare che abbia influenzato in modo determinante la produzione poetica degli elegiaci latini.

Nella letteratura latina il genere elegiaco ha origini e identità complesse, fiorisce nella seconda metà del I secolo a.C., in piena età augustea, e si caratterizza per un contenuto principalmente amoroso e per il carattere dichiaratamente autobiografico. Rispetto alla varietà tematica dell'elegia greca di età arcaica l'elegia latina si presenta esclusivamente come poesia d'amore, centrata su un'esperienza autobiografica e soggettiva e per queste caratteristiche si distingue anche dall'elegia ellenistica che prediligeva la dimensione mitica e oggettiva.

Il genere elegiaco in quanto poesia d'amore presenta, quindi, una specificità e una originalità tutta romana per questo motivo, forse, Quintiliano dopo aver affermato *satura tota nostra est – - elegia quoque Grecos provocamos*. “Gli antichi erano consapevoli del debito contratto dall'elegia romana verso i predecessori greci, ma nello stesso tempo riconoscevano con orgoglio che l'emulazione dei modelli aveva raggiunto una sua assoluta dignità e autonomia poetica” (Pinotti 2011: 32).

La questione dell'origine dell'elegia latina è tra le più dibattute controversie nella storia degli studi classici ed una delle grandi battaglie della filologia moderna, dove agguerriti studiosi continuano ancora a scontrarsi confutando le diverse tesi proposte.

Le tesi che hanno avuto maggior successo sono state formulate da due eminenti filologi tedeschi Friedrich Leo e Felix Jacoby.

Nel XIX secolo ha prevalso la tesi di Leo, il quale, dopo aver messo a confronto l'elegia e la commedia, ha notato diverse analogie significative tra l'innamorato della commedia nuova (*néa*) e il poeta elegiaco latino. L'ipotesi portata avanti dal filologo (Leo 1900: 604-611) sostiene che l'elegia latina derivi dall'elegia ellenistica di carattere erotico-soggettivo, derivata a sua volta dalla *néa*. La teoria del Leo⁷⁸, che considera l'elegia alessandrina come *trait d'union* tra la commedia nuova e l'elegia latina, non viene accolta però dalla maggior parte degli studiosi moderni, i quali mettono in evidenza l'impostazione fortemente soggettiva e autobiografica dei poeti romani, che non trova precedenti in nessuno dei poeti elegiaci ellenistici, come dimostrano anche i più recenti ritrovamenti papiracei.

⁷⁸ Sull'origine dell'elegia Latina si veda anche Day (1938) e Luck (1959).

Nel Novecento, invece, prevalse la tesi di Jacoby, che considerò l'elegia latina come uno sviluppo e un ampliamento dell'epigramma erotico ellenistico. Questa seconda ipotesi (Jacoby 1905: 38-105) aveva una spiegazione/giustificazione di carattere tematico e metrico, infatti l'epigramma di età ellenistica, come l'elegia latina, era composto in distici elegiaci e presentava contenuti autobiografici. Jacoby trascurò però la componente mitico-narrativa e la *brevitas*, un aspetto, quest'ultimo, caratterizzante del genere epigrammatico che non ritroviamo nell'elegia romana più complessa dal punto di vista tematico e intrisa di miti, assenti nell'epigramma.

Pertanto anche la seconda tesi oggi viene rigettata dagli studiosi moderni, i quali, relativamente alla dibattuta *quaestio* dell'origine dell'elegia, propendono per altre soluzioni di più ampio respiro che, pur riconducibili a una delle due tesi, considerano non solo il rapporto con i modelli greci e l'influsso di generi letterari differenti ma anche l'originalità dell'apporto romano che non può non prescindere dal contesto storico di riferimento.

Un interessante contributo, in questa direzione, viene offerto dal filologo italiano Paolo Fedeli, autore di importanti commenti ai libri I, III e IV delle elegie di Propertio. Lo studioso, nell'ottica di un approccio "neo-jacobiniano", partendo dall'analisi della terza elegia del primo libro di Propertio ci offre alcune riflessioni importanti in merito all'origine dell'elegia latina. I riferimenti all'epigramma ellenistico presenti nel testo del poeta romano avvalorano, sicuramente, la tesi di Jacoby ma non impediscono di individuare la presenza di altri generi letterari che genera un incrocio, il cosiddetto *Kreuzung der Gattungen*. L'elegia di Propertio si apre con una serie di similitudini che rievocano tre eroine del mito: Arianna, Andromeda e una Baccante

Qualis Thesea iacuit cedente carina
 languida desertis Cnosia litoribus;
qualis et accubuit primo Cepheia somno
 libera iam duris cotibus Andromede;
nec minus assiduis Edonis fessa choreis
 qualis in herboso concidit Apidano.
(Properzio, Elegia I,3, vv. 1-6)

Nella struttura delle similitudini appare evidente il richiamo all'elegia alessandrina e alle Eoie pseudoesiodee ma assistiamo al superamento, nel poeta latino, della funzione oggettiva del mito, usato da Properzio per descrivere il suo rapporto con Cinzia: "la digressione mitologica, infatti, ha lo scopo di chiarire la situazione personale del poeta e, nello stesso tempo, di nobilitarla" (Fedeli 1974: 23).

Troviamo, quindi, nei versi dell'elegiaco latino la presenza di diversi echi letterari, dai temi epigrammatici, al mito dell'epillio ellenistico, secondo la tecnica della *contaminatio* tanto cara al tragediografo Terenzio che può essere ricondotta al principio alessandrino dell'intreccio dei generi letterari e della *poikilia* (varietà).

È facile dedurre che il problema delle origini dell'elegia latina non può essere ridotto al semplice denominatore dell'ampliamento di temi epigrammatici, ma va considerato da un punto di vista diverso e più complesso: l'elegia è, sì, approfondimento di elementi intimi e soggettivi, come il ruolo della donna e dell'amore nella vita e nell'attività del poeta, è scelta di uno stile adeguato alle situazioni, al contesto e al carattere dei modelli; ma, quanto alla sua struttura, essa è combinazione di vari generi letterari (epigramma, epillio, elegia ellenistica) e degli influssi letterari più disparati, tratti spesso da esempi di poesia «nobile», per rendere più valido il contenuto. Tutto ciò è evidente in I,3, dove accanto alle grandi componenti strutturali dell'epigramma e dell'epillio appaiono motivi esiodei all'inizio (e scegliendo Esiodo quale modello per l'inizio solenne dell'elegia Properzio faceva, implicitamente, professione di alessandrinismo, perché gli Alessandrini preferirono spesso Esiodo ad Omero); il motivo esiodico si fonde con l'immagine della donna innamorata, che piena di mestizia

vede allontanarsi il suo uomo, un *tòpos*, questo, della poesia ellenistica (Fedeli 1974: 35-36).

Secondo Paolo Fedeli, quindi, l'elegia latina mutua dalla poesia alessandrina diverse caratteristiche sia tematiche che strutturali: la presenza del mito, i temi epigrammatici, la contaminazione di diversi generi letterari.

Lo studioso tedesco Erich Burck giudica, invece, l'elegia latina figlia della tradizione culturale romana, poiché già con il poeta Catullo, considerato un elegiaco *ante litteram*, il genere letterario nato in Grecia si appropria di alcuni valori propriamente romani che diventeranno le parole chiave della poesia elegiaca augustea: *fides*, *foedus*, *constantia*. Questi concetti strettamente legati alla tradizione matrimoniale romana saranno estrapolati dal contesto originario e inseriti dai poeti elegiaci in un contesto completamente nuovo ed opposto, basato su una relazione amorosa clandestina ed extraconiugale (Burck 1952).

Un altro terreno d'indagine molto interessante risulta essere, quindi, il sistema ideologico di valori che sta alla base dell'elegia latina. Questo genere letterario nato in Grecia, a Roma, assume una fisionomia diversa poiché, dopo aver assimilato i valori della poesia elegiaca li plasma, li trasforma, adattandoli a quelli tradizionali del *mos maiorum* che erano stati richiamati in causa dall'ideologia augustea.

Verso questa direzione vanno gli studi dell'italiano Gian Biagio Conte, il quale sostiene che l'elegia latina è strutturata secondo un complesso sistema ideologico di comportamenti e valori, dotato di un suo codice specifico e di un suo linguaggio facilmente riconoscibile. In questo modo, secondo lo studioso, l'elegia latina si ambienta in un mondo chiuso, definito dal filologo "universo elegiaco", che esclude

tutto ciò che non è legato al *servitium amoris*, ma che recupera, trascodificandoli, i valori tradizionali del *mos maiorum* (Conte 1991).

III.2 I *tòpoi* dell'universo elegiaco latino.

Il poeta elegiaco fonda appunto la sua identità come *diversità*, si dichiara chiuso in parte del mondo (diciamo l'amore, per adesso) che a lui pare *autosufficiente*, che gli pare contenere come in un microcosmo tutto quel che serve per una vita completa: il 'modello di mondo' che così viene proposto, se confrontato con la realtà, risulterà parziale e lascerà apparire nette e visibili le sue ideologiche linee di forza. C'è una cosa che, nonostante tutto, direi, si stenta ancora a capire in molta filologia corrente: non sempre si riesce a tenere distinta l'elegia dagli svariati modi e svariate forme di poesia d'amore della tradizione antica (lirica, epigramma, idillio, ecc.), proprio perché non sempre si riconosce il valore formante del processo che ho cominciato a descrivere. Esiste una ideologia elegiaca che costituisce e organizza il testo; al centro di questo sistema ideologico è da riconoscere la concezione secondo cui l'amante-poeta è schiavo: della sua donna, della sua passione, della sua incurabile debolezza, e in fondo anche della sua poesia (Conte 1991: 55).

A Roma l'elegia presenta un denominatore comune: l'amore; i poeti non amano raccontare le storie dei personaggi del mito ma le loro esperienze personali. Negli elegiaci latini, quindi, l'esigenza di dare una forma letteraria alle vicende autobiografiche prevale sulle altre tematiche e sull'interesse per la mitologia.

L'importanza per la dimensione soggettiva trova un antecedente illustre nella letteratura latina in Catullo, che per primo cantò in chiave autobiografica la sua controversa relazione con Clodia, che diviene, nei suoi versi, *la puella scripta* Lesbia.

Nel *liber* catulliano la figura di Lesbia occupa una posizione dominante, il poeta, totalmente coinvolto nell'esperienza amorosa, si allontana dai valori tradizionali del *mos maiorum*, tanto cari ai suoi predecessori, per celebrare la donna amata. La

“rivoluzione etica” attuata da Catullo, che si dedica alla composizione di *nugae* (“bagatelle”), rifiutando l’impegno politico era già stata avviata dai *poetae novi*. I *neòteroi*, come venivano definiti con tono dispregiativo da Cicerone⁷⁹, nella prima metà del I secolo a.C., portarono un radicale rinnovamento nella letteratura latina; rivolgendo la loro attenzione quasi esclusivamente all’*otium*, alla vita privata e alla poesia disimpegnata diedero vita ad un nuovo tipo di poesia di tono leggero e di dimensioni brevi che prediligeva l’espressione dei sentimenti personali.

L’elegia latina deve alla poesia neoterica non solo la raffinatezza stilistica e la forma ricercata ma soprattutto la rivendicazione dei sentimenti privati, l’esaltazione dell’amore e delle esigenze individuali a dispetto di quelle pubbliche. “L’elegia romana, invece, fu proprio il carne della passione soggettiva, intima; e già con Licinio Calvo e con Catullo aveva assunto questo carattere di poesia patetica e personale esprime desideri angosciosi, turbamenti, desolazioni” (Bolaffi 1955: 171).

Catullo, erede della tradizione neoterica, con la seconda metà del *liber* (Carmi 65-116), che contiene componimenti in distici elegiaci, e in particolare con il carne 68, viene considerato il progenitore dell’elegia latina, colui che fece da tramite tra la Grecia e Roma e introdusse in nuovo genere letterario nel mondo romano: “Questo genere poetico, introdotto definitivamente nella letteratura romana da Catullo e dai seguaci della nuova scuola, conservò bensì la sua impronta primitiva, ma fu condotto a maggior perfezione che non fosse presso i Greci medesimi” (Vivona 1917: 132-133).

Il carne 68, assieme ad un altro componimento in distici elegiaci dell’ultima parte del *liber* di Catullo, il carne 76, riveste un’importanza notevole per gli sviluppi successivi del genere elegiaco a Roma.

⁷⁹ Cicerone: *Orator* 61, *Tusculanae Disputationes* 3.45, *Epistula ad Atticum* 7.2.1.

L'iniziatore di questa fu Catullo, con quel carme 68 diretto all'amico Mallio, nel quale il poeta rievoca, dal suo presente dolore, i felici tempi passati con Lesbia sua. Ma anche il carme 76 (la preghiera che Catullo rivolge agli dèi per esser liberato dalla sua passione d'amore, che è ormai divenuta *pestes perniciosae*) è un capolavoro elegiaco del Veronese: dove si vedono chiari i caratteri dell'elegia latina, cioè il tono mesto e l'inserimento di elementi autobiografici (Serafini 1966: 210).

In questi due carmi catulliani, con una struttura articolata e complessa, temi tipicamente elegiaci come l'amore, l'amicizia, il dolore per il lutto e i sentimenti personali vengono proiettati e sublimati nel mito. Si realizza così una stretta fusione tra l'elemento soggettivo del filone epigrammatico-funerario e quello mitologico-impersonale-erudito dell'elegia alessandrina.

Fu Catullo, dunque, a creare a Roma un nuovo modello di comportamento e a fissare le linee del discorso amoroso. Un importante aspetto di novità della sua poesia è costituito dall'aperto conflitto, che essa mette a nudo, fra esperienza di vita e di poesia, da un lato, e morale del tempo, dall'altro. Catullo resta per noi il primo esempio di un poeta che abbia deciso di rendere di pubblico dominio, affidandole a un canzoniere, le vicende della sua relazione erotica con una donna dell'aristocrazia, per di più sposata con un uomo molto in vista: poco importa d'altronde, che il marito di Lesbia sia morto – come si ritiene- non molto tempo dopo l'inizio della sua relazione con Catullo, perché lo *status* di vedova le imponeva di restare *univira* e di vivere nel ricordo del marito. Catullo, per di più, rovescia i rapporti convenzionali facendo della donna la dominatrice nel rapporto d'amore e dell'uomo un suo docile strumento: la Lesbia catulliana è *domina* nel pieno senso del termine, perché è lei a determinare le fasi dell'amore e a decretarne la fine... In tal modo, oltre a conferire al personaggio femminile un ruolo centrale, il poeta gli accorda una dignità sinora sconosciuta. Fondamentale è che tutto si svolga alla luce della legge del contrasto, che sovrintende all'intreccio amoroso: il travagliato rapporto con Lesbia costituirà un esempio per la prima generazione elegiaca, che considererò degno di canto solo un amore travagliato

e fonte di continue sofferenze, di cui il tradimento da parte della donna rappresenta la situazione normale (Fedeli 2007: XII).

Gli stessi poeti elegiaci sono consapevoli di essere eredi della tradizione neoterica-catulliana come dimostra Propertio nell'epilogo del II libro (*Elegie* II, 34 vv.85 ss.)⁸⁰.

In questa ottica l'elegia latina si appropria di temi e valori squisitamente romani che sono alla base delle antiche tradizioni e dell'etica matrimoniale romana (il *foedus*, la *fides*, la *constantia*) per proiettarli in un nuovo contesto e in una relazione d'amore programmaticamente extraconiugale. Questa è la tesi portata avanti dallo studioso tedesco Erich Burck che riconosce in questo "riuso" dei valori del *mos maiorum* uno dei tratti distintivi del genere elegiaco latino.

Il patto d'amore cantato dai poeti-amanti non solo è esclusivo ma anche destinato a durare, un *foedus aeternum*, come dimostra questo distico di Propertio:

mi neque amare aliam neque ab hac desistere fas est:

Cynthia prima fuit, Cynthia finis erit.

(Elegia, I,12,19-20)

L'amore che lega i due amanti, però, non è sancito dal matrimonio e non si attiene alle regole di vita e al tradizionalismo romano, è un rapporto intimo fatto di affetto e premure come tra i membri di una famiglia. Alla base del legame (*foedus*), un vero e proprio patto d'amore, c'è la *fides*, la fedeltà coniugale, fondamentale nella relazione amorosa, che non deve essere violata (Burck 1952: 168-172).

⁸⁰ Sull'influenza della tradizione neoterica-catulliana sull'elegia latina si veda III.3 Il canone dei poeti elegiaci latini.

L'elegia, dichiaratamente ribelle ai valori consolidati della tradizione, di fatto li recupera trasferendoli nel proprio universo. Allora, la relazione d'amore, 'istituzionalmente' irregolare, tende a configurarsi come legame coniugale vincolato dalla *fides*. *Fides* e *foedus*, termini appartenenti originariamente alla sfera civile-politico-militare e tipici del *mos maiorum*, sono trasferiti nella sfera intimistico-amorosa, per cui la relazione amorosa tende a configurarsi come un legame coniugale.

La fedeltà, la costanza del poeta nei confronti della sua domina sono solo alcuni dei valori caratteristici di questo genere elegiaco. L'elegia, quindi, si configura come un mondo chiuso, un universo elegiaco un complesso di valori e comportamenti che regola la vita del poeta-amante che esclude tutto ciò che non è legato al *servitium amoris* e che tende a strutturarsi come un sistema ideologico autonomo. Questi valori diventano i contenuti propri della poesia elegiaca e trovano nel linguaggio elegiaco la forma che li organizza in *tòpoi* caratteristici/peculiari del genere.

Lo studioso italiano Gian Biagio Conte considera il fondamento ideologico dell'elegia latina la "riduzione del mondo ad un'ottica parziale" dove il poeta predilige un unico modello di vita e d'amore che si risolve nell'assoluta dedizione alla donna amata, il *servitium amoris*, e che esclude tutto il resto. Il filologo ritiene l'elegia latina un'ideologia totalizzante, racchiusa entro i confini dell'universo elegiaco che esclude tutto ciò che non è legato al *servitium amoris* ma che allo stesso tempo recupera, trasformandoli, i valori caratteristici del *mos maiorum* (*fides*, *pietas*, *sanctitas*) e li organizza calandoli in una nuova realtà (Conte 1991: 53-94).

La nuova ideologia elegiaca, nell'ottica di Conte, recupera i valori tradizionali, li transcodifica e li inserisce all'interno del genere dove diventano nuovi *tòpoi* letterari. Un esempio è il valore della guerra che viene riformulato dai poeti nella metafora della *militia amoris*.

La rappresentazione dell'amore come *militia* risulta essere, assieme all'altra metafora del *servitium amoris*, una delle immagini metaforiche più significative dell'elegia latina. In realtà, non sono *tòpoi* inediti, erano già presenti nella letteratura greca con la poetessa Saffo, li incontreremo nella commedia nuova per poi ritrovarli nella palliata latina. Sarà l'elegia latina, però, che farà della *militia amoris* il nucleo centrale del sul linguaggio poetico e che svilupperà tutte le possibilità espressive insite nell'associazione dei due lemmi: amore e guerra. Il poeta elegiaco, "soldato d'Amore", rifiuta il *negotium*, l'ideologia nazionale e fa dell'*otium*, del disimpegno, la sua scelta di vita. Questa scelta diviene programmatica, ai valori dominanti della società, all'impegno attivo, lo scrittore contrappone una vita dedicata alla poesia e all'Amore, di cui la poesia stessa si nutre. L'obiettivo del poeta sarà di riformulare i valori tradizionali del *civis romanus* in un ambito diverso, quello dell'amore appunto. La relazione d'amore è illegittima, coinvolge sempre donne cortigiane, ritenute di facili costumi, mai matrone pudiche della "buona società".

La trama poetica si snoda in un campo di battaglia dove i protagonisti sono il poeta-amante, la *domina* e il dio Amore. La battaglia si trasforma per il poeta in una guerra, sconvolgente e dolorosa che attanaglia tutta la sua vita e lo rende vittima di un rapporto conflittuale denso di delusioni, dove Amore, responsabile dell'innamoramento, è un aggressore accanito con armi infallibili. Sulla scena si alternano anche diversi antagonisti che impediscono all'innamorato di raggiungere il suo obiettivo: mariti gelosi, rivali, porte chiuse.

Il linguaggio militare viene così abbondantemente usato per descrivere i diversi episodi della relazione d'amore: ci sono vere e proprie battaglie, ci sono assalti e spedizioni militari, ci sono truppe, armi e alleati. La ricerca di ragioni che possano giustificare la rilevanza delle metafore militari nell'elegia latina deve prescindere da

spiegazioni troppo generiche (per esempio quella secondo cui un popolo sempre in armi e ormai signore del mondo produce in modo naturale metafore militari: rimarrebbe infatti inspiegato il perché in altre aree letterarie di argomento amoroso il tema della *militia amoris* abbia invece una presenza assai modesta). L'immagine del soldato d'amore sembra piuttosto direttamente collegata ai meccanismi che regolano l'organizzazione tematica dell'elegia: questa metafora indica infatti una chiusura nello spazio dell'amore, valore privato che diventa sostitutivo dei valori della comunità; rispetto alla tradizione precedente (in cui le immagini militari servivano a descrivere la violenza e la competitività di una relazione amorosa), nell'elegia latina la *militia amoris* indica dunque che l'amore è un impegno totale in cui l'individuo, senza altro possibile spazio di realizzazione, è interamente assorbito (Conte; Pianezzola 2010b: 401).

La metafora del *servitium amoris*⁸¹ esplica bene, invece, il rapporto di schiavitù che lega il poeta-amante alla sua *domina*, simile alla relazione tra padrone e schiavo. Anche questo tòpos trova antecedenti illustri nella letteratura greca, nell'elegia ellenistica, nella filosofia platonica e nel linguaggio colloquiale greco. La metafora della schiavitù d'amore nel codice espressivo dell'elegia erotica latina diventa peculiare e rappresenta “il modo più naturale in cui una società organizzata su base schiavistica esprime l'idea di un rapporto ‘impari’, in cui le parti si trovano a un livello nettamente diverso di forza e di potere” (Conte; Pianezzola 2010b: 343).

Il *servitium amoris* descrive perfettamente la condizione di sofferenza in cui versa il poeta-amante, vittima della sua *domina*, padrona prepotente, capricciosa, volubile, donna di facili costumi che costringe il suo servo a svolgere compiti anche umili e degradanti e rinuncia alla libertà in nome dell'amore.

⁸¹ Sul *servitium amoris* cfr. Copley (1947) e Lyne (1979).

In Catullo e nella prima generazione elegiaca questa servitù si esprime come devozione e dedizione verso un'unica donna⁸², Ovidio, invece, attraverso un elegante gioco ironico si pone al *servitium* del dio Amore.

L'elegia latina è poesia d'amore perché l'amore è per il poeta elegiaco esperienza totalizzante, unica e assoluta, come sostiene Conte, che riempie la sua vita dandole senso e valore. La vita del poeta-amante si configura come un *servitium* di fronte alla *domina* che spesso appare infedele, pertanto la loro relazione è fatta di rare gioie e molte sofferenze. L'amata, infatti, lo fa ingelosire e arriva persino a tradirlo e allora il poeta, malato immedicabile della sua passione, si abbandona ad una compiuta accettazione del dolore e della sofferenza, ricorrendo alla *renuntiatio amoris*, cioè alla rinuncia dell'amore a causa dell'infedeltà della domina. La conclusione del rapporto è sancita dal *discidium*, la separazione degli amanti che segna la fine della storia d'amore.

Asper eram et bene discidium me ferre loquebar,
At mihi nunc longe gloria fortis abest.
Namque agor ut per plana citus sola verbere turben,
Quem celer adsueta versat ab arte puer.
Ure ferum et torque, libeat ne dicere quicquam 5
Magnificum post haec: horrida verba doma
Parce tamen, per te furtivi foedera lecti,
Per venerem quaeso conpositumque caput.
(Tibullo, Elegia I,5, vv. 1-8)

Nell'*incipit* di questa elegia di Tibullo viene tratteggiato dal poeta il *discidium* con Delia, il poeta, che pensava di poter sopportare la separazione, descrive, con i consueti tratti autobiografici, le sue sofferenze dopo la rottura con la donna amata. La

⁸² Lesbia per Catullo, Cinzia per Propertio, Delia e poi Nemesi per Tibullo.

renuntiatio amoris (vv. 1-8) si evince nei gesti dell'amante deluso, ridotto ad una umiliante condizione di sottomissione al giogo dell'amore, il poeta all'inizio era stato *asper* per allontanare la donna e credeva di essere *fortis*, ma il verbo *abest* in posizione di rilievo alla fine del verso ci fa capire che questo stato d'animo non gli appartiene, anzi, con una similitudine omerica ci spiega che la sua condizione è simile a quella di una trottola vorticosamente sospinta da un *puer*. Il destino di chi osa ribellarsi all'amore è simile a quello di uno schiavo (*servitium amoris*), sottoposto a tortura (*torque*) e marchiato a fuoco (*ure*). Riemerge, nel comportamento di Tibullo, il *tòpos* del *servitium amoris*, il poeta dopo aver coraggiosamente provocato il *discidium*, si ritrova a vivere l'umiliante condizione di *servus* e supplica il perdono della *domina* infedele. L'aggettivo *furtivi*, riferito a letto, mette in risalto la clandestinità dell'amore extraconiugale dei due amanti, ad esso si contrappone il sostantivo *foedera*, che indica, invece, la *sacrosanctitas* del patto coniugale che unisce gli sposi. Anche in questo componimento non manca l'ambiente incontaminato del mondo agreste, tanto caro a Tibullo, dove il poeta proietta il suo sogno d'amore appagante e felice, ma qui si scontra con una dura realtà che vede l'amata Delia rivolgere le sue attenzioni ad un *dives amator*. Il poeta-amante è costretto perciò a rivolgere la sua accorata supplica alla *domina* davanti alla porta chiusa, come si evince dal seguente distico:

Heu canimus frustra, nec verbis victa patescit

Ianua, sed plena est percutienda manu.

(Tibullo, Elegia I,5, vv. 67-68)

Questi versi ci introducono nella cornice del *paraklausítron*⁸³, o lamento elegiaco, una situazione tipica in cui l'innamorato respinto, *exclusus amator*, lamenta davanti alla porta sbarrata la crudeltà della sua amata.

Come abbiamo avuto modo di vedere questa elegia tibulliana ci presenta un vero e proprio repertorio di alcuni fra i più comuni *tòpoi* che diventeranno le parole chiave caratteristiche del genere elegiaco: *servitium amoris*, *discidium*, *renuntiatio amoris*, *foedus*, *paraklausítron*, *dives amator e pauper amator*.

L'elegia è dunque un mosaico le cui tessere sono costituite da *topoi* di origine ellenistica: impiegando una metafora diversa, si può affermare che l'elegia latina, come gran parte dei testi antichi (come *tutti* i testi?), presenta le caratteristiche del palinsesto. Il lettore antico, che è un lettore di raffinatissima cultura, è in grado di cogliere con prontezza, per così dire sotto la superficie del testo, o come in filigrana - «lateralmente a ogni enunciato», diceva Barthes, «si direbbe che si fanno sentire delle voci fuori campo: sono i codici, la cui origine “si perde” nella massa prospettica del *già scritto*» - ogni «citazione», ogni «allusione», e apprezza tanto più la tecnica compositiva del poeta quanto più questi sa sfruttare in modo raffinato le diverse possibilità che si offrivano sul piano del rapporto con i modelli: la *oppositio in imitando*, il rovesciamento dei motivi, l'imitazione *cum variatione*, l'«incrocio dei generi», ossia la «contaminazione» di generi letterari diversi (Lenaz 1996: 80-81).

Una situazione tipica dell'elegia latina è la malattia di uno dei due amanti, nella quinta elegia del primo libro versi 9-16 di Tibullo ritroviamo anche questo *tòpos*:

Ille ego, cum tristi morbo defessa iaceres,
Te dicor votis eripuisse meis,

⁸³ Numerose sono le fonti che riportano esempi di *paraklausítron*, si veda: Alceo (fr, 374 PLF); *Antologia Palatina* (V,145;164;167); Plauto (*Curculio*, 147 ss.); Lucrezio (IV, 1177 ss.); Orazio (*Odi* I, 25); Properzio (I,16).

Ipseque te circum lustravi sulphure puro,
Carmine cum magico praecinuisset anus;
Ipse procuravi, ne possent saeva nocere
Somnia, ter sancta deveneranda mola;
Ipse ego velatus filo tunicisque solutis
Vota novem Triviae nocte silente dedi.

(Tibullo, Elegia I,5, vv. 9-16)

Tibullo tenta di revocare il *discidium* attraverso un elenco di tutti i *benefecta* nei confronti dell'amata e i vari rituali di purificazione messi in atto dall'amante per strappare la donna amata dalle mani della morte⁸⁴ e condurla verso la guarigione. Di fronte a pericolo che insidia la *domina* il poeta-amante dimostra attraverso il suo *servitium* l'attaccamento nei suoi confronti e l'amore che li lega.

Troviamo il *tòpos* della malattia degli amanti anche in uno dei biglietti di Sulpicia (III,17), nella breve elegia, però, ad essere stremata dalla malattia non è l'amato ma la stessa poetessa, che, piena di dubbi, si chiede angosciata se Cerinto stia pensando a lei:

Estne tibi, Cerinthe, tuae pia cura puellae,
quod mea nunc vexat corpora fessa calor?
A ego non aliter tristes evincere morbos
optarim, quam te si quoque velle putem.
At mihi quid prosit morbos evincere, si tu
nostra potes lento pectore ferre mala?
(Tibullo, Elegia III,17, vv. 1-6)

⁸⁴ Molto probabilmente Delia era stata colpita da un attacco di malaria.

Sulpicia si strugge, più che per la malattia per l'indifferenza dell'amato. Questa breve elegia richiama la III, 10, dove il cosiddetto "poeta di Sulpicia" invoca Apollo affinché guarisca la donna amata:

Huc ades et tenerae morbos expelle puellae,
huc ades, intonsa Phoebè superbe coma;
crede mihi, propera, nec te iam, Phoebè, pigebit
formosae medicas applicuisse manus.
Effice ne macies pallentes occupet artus,
neu notet informis candida membra color,
et quodcumque mali est et quidquid triste timemus,
in pelagus rapidis euehat amnis aquis.
(Tibullo, Elegia III,10, vv. 1-8)

L'anonimo poeta di questa elegia, forse ispirandosi al biglietto d'amore scritto da Sulpicia, recupera, varia e amplia il motivo della malattia della donna amata tanto caro agli elegiaci latini⁸⁵e, in preda all'angoscia, rivolge un'accorata preghiera ad Apollo.

Dall'esame dell'elegia di Tibullo, dalla quale siamo partiti, e dal confronto con le altre risultano evidenti i temi peculiari del genere: l'amore e l'autobiografia.

Il poeta elegiaco ha scelto di rinunciare alla partecipazione attiva alla vita civile, politica e militare e si impegna esclusivamente nella trattazione di vicende soggettive e autobiografiche.

Il poeta elegiaco, prigioniero d'amore, pratica una vita di *nequitia*, una vita di degradazione che lo induce a ripudiare i suoi valori di *civis*, contrapponendo alle

⁸⁵Sul *tòpos* della malattia della donna amata nelle fonti si veda Tibullo (I,5,9ss.); Propertio (II, 28); Ovidio, (*Amores* II, 13); *Ars Amatoria* (II, 315-66).

“durezza” della guerra le “mollezze” dell’amore. Il poeta-amante, trasferisce, quindi in un’altra sfera tutto il suo impegno etico per dedicarsi esclusivamente al dio Amore “eroe, non di guerra ma – ossimoricamente – d’amore” (Conte, Pianezzola 2010b: 300).

Tante sono le parole del genere elegiaco: *servitium amoris*, il rapporto di schiavitù che lega il poeta alla donna amata, intesa come *domina*; la *domina* è capricciosa, volubile e infedele, e spesso si presenta anche come una padrona tirannica; *nequitia*, vita di degradazione, di dissipazione, in cui il poeta rifiuta i valori del *mos maiorum*; *foedus*, patto d’amore che lega l’amante all’amata; *fides*, fedeltà, che caratterizza il legame coniugale.

Rispetto all’elegia greca, quindi, quella latina ha un’impostazione soggettiva e autobiografia, che trova solo pochissimi precedenti nei poeti elegiaci ellenistici. Si concentra quasi esclusivamente su tematiche amorose, insistendo nel proclamare il suo radicamento nella concreta esperienza soggettiva del poeta.

Le vicende autobiografiche dell’autore, tuttavia, vengono inquadrare in forme e situazioni tipiche, secondo modalità ricorrenti: si parla dunque di un universo elegiaco, con ruoli e comportamenti convenzionali, e di un suo codice etico, di una vera e propria ideologia espressa attraverso tòpoi sempre presenti.

L’elegia latina, dunque, è un *carmen mixti generis* che accoglie gli influssi dei generi letterari più diversi. L’influenza determinante, in ogni caso, è quella esercitata da Catullo e dai *neòteroi*, con i quali condivide in primo luogo la rivoluzione del gusto letterario, la ricerca della raffinatezza formale, l’eleganza concisa. L’elegia eredita soprattutto da Catullo il senso della rivolta morale, il gusto dell’*otium*, l’estraneità all’impegno civile e politico, la tendenza a rendere gli affetti privati oggetto dell’attività poetica.

La tradizione, da Ovidio a Quintiliano, che non considerava Catullo autore elegiaco a causa del carattere polimetrico della sua produzione in versi, individuò in Cornelio Gallo l'*inventor* di questo genere letterario. Della sua produzione letteraria la tradizione ci ha trasmesso un pentametro a cui di recente si sono aggiunti frammenti di una dozzina di versi da un papiro egiziano contemporaneo all'autore. Secondo la tradizione, Cornelio Gallo compose 4 libri di elegie che forse recavano il titolo *Lycoris* o *Amores* e cantavano l'amore per una donna, una certa Citeride, che nella trasfigurazione poetica assunse per l'appunto il nome di Licoride.

Purtroppo non è possibile per noi ricostruire interamente i caratteri delle prime forme di elegia romana a causa dell'esiguità di notizie su Cornelio Gallo, che di certo all'interno di questo genere ebbe un peso ed un prestigio notevole.

L'elegia sicuramente raggiunse i suoi livelli artistici maggiori con Tibullo e Propertio, nelle quali elegie l'espressione soggettiva della passione amorosa e il riferimento alle vicende personali del poeta si accampano come centrali.

Il mito, quasi assente in Tibullo (il suo posto viene preso dal mondo agreste, che diventa uno spazio di idillica felicità), è presente in misura notevole in Propertio, che lo introduce come termine di riferimento paradigmatico, subordinandolo al discorso fatto in prima persona del poeta, la cui storia d'amore è presentata con le sue alterne vicende, in una successione di episodi e di momenti legati da una sorta di filo conduttore che trascende i singoli componimenti, collegandoli fra loro.

Questa impostazione spiccatamente soggettiva e autobiografica e la forte carica sentimentale e passionale sono tratti tipici dell'elegia latina, come già abbiamo detto, che la differenziano dalla tradizione ellenistica.

Una valutazione a parte merita sicuramente l'opera di Ovidio, che, se rispetta a volte il canone elegiaco, spesso però se ne allontana ritagliandosi uno spazio tutto suo.

III.3 Il canone dei poeti elegiaci latini.

Elegia quoque Graecos provocamus, cuius mihi tersus atque elegans maxime videtur auctor Tibullus. Sunt qui Propertium malint. Ovidius utroque lascivior, sicut durior Gallus. (Quint. Inst. 10.1.93)

Quintiliano, uno dei più grandi oratori e maestri di eloquenza dell'antica Roma, nel decimo libro dell'*Institutio Oratoria* afferma, non senza orgoglio, che anche nell'elegia i romani possono sfidare i greci (considerati gli inventori del genere) e traccia il canone dei poeti elegiaci latini. Nel canone l'oratore annovera i maggiori esponenti dell'elegia ma non include Sulpicia, la sola poetessa romana della quale conserviamo non solo il nome ma anche l'opera (Paolucci 2013: 129).

L' *Institutio Oratoria* è un trattato di retorica, un'opera concepita da Quintiliano non solo per potere offrire una risposta alla decadenza dell'eloquenza latina, ma anche per educare il perfetto oratore che l'autore si propone di formare fin dall'infanzia. Il maestro, il primo ad avere una cattedra retribuita dallo stato romano, nel decimo libro del suo "manuale di retorica" vuole insegnare al futuro oratore come acquisire la *facilitas*, ossia la disinvoltura nell'espressione. Quintiliano offre al discepolo un programma di letture adeguate a forgiare e migliorare lo stile e propone una lunga rassegna dei migliori autori greci e latini. Prima di iniziare con la rassegna degli scrittori da leggere l'autore giustifica e spiega le ragioni della sua scelta, Quintiliano, infatti, non si limita a consigliare solamente la lettura di altri oratori ma propone al suo giovane gli autori più rappresentativi di ogni genere letterario. Il futuro oratore, secondo l'idea del maestro, deve avere una cultura enciclopedica, pertanto è necessario che conosca bene

tutti gli autori che meglio hanno rappresentato ogni genere letterario perché la loro conoscenza contribuirà alla formazione dello stile.

Nel decimo libro Quintiliano, dopo aver brevemente esposto il rapporto con il modello greco, per ogni genere letterario ci presenta un sintetico giudizio stilistico sugli autori. Il libro X dell'*Institutio Oratoria*, quindi, è divenuto prezioso per “noi moderni” perché la lunga rassegna di autori greci e latini proposti dal maestro al futuro oratore contiene giudizi critici sugli scrittori e sui generi letterari che sono diventati celebri anche per la loro *brevitas*. A Quintiliano, infatti, bastano due sole righe per dire che l'elegia latina può competere con quella greca e per tracciare il canone dei suoi maggiori rappresentanti senza rinunciare ad un sintetico giudizio stilistico per ognuno di loro:

Elegia quoque Graecos provocamus, cuius mihi tersus atque elegans maxime videtur auctor Tibullus. Sunt qui Propertium malint. Ovidius utroque lascivior, sicut durior Gallus (Quintiliano, *Institutio Oratoria* IX, 1, 93).

Ritengo che Quintiliano abbia scelto il verbo *provoco*, in riferimento ai Greci, proprio per l'essenza del suo valore lessicale e semantico, non senza un pizzico di orgoglio, perché era realmente convinto che le elegie di Tibullo e di Propertio potevano sfidare i modelli greci per la forte carica di originalità che avevano introdotto, in questo genere letterario, nel mondo romano. L'oratore giudica migliore lo stile *tersus atque elegans* di Tibullo, ma allo stesso tempo non nega che molti preferiscono Propertio; mentre definisce Ovidio *lascivior* e Gallo *durior* rispetto ai primi due.

Il metro di giudizio utilizzato da Quintiliano per tutti gli scrittori da lui proposti all'oratore ideale è sicuramente stilistico. È evidente, infatti, che il maestro nella sua opera non lascia spazio a nessuna considerazione di tipo contenutistico, ma allo stesso

tempo non c'è alcun dubbio che nel suggerire gli autori da leggere vengano passati in rassegna quasi tutti i rappresentanti di ogni genere letterario, anche coloro che sono stati meno apprezzati dai contemporanei o dallo stesso autore.

Del genere elegiaco Quintiliano, quindi, come abbiamo avuto modo di vedere, ricorda Tibullo, Propertio, Ovidio e Gallo. I quattro poeti sono sicuramente i maggiori esponenti dell'elegia latina, ma non credo che Quintiliano, vissuto nel I secolo d.C., non sapesse che a Roma nel secolo precedente, in piena età augustea, accanto ai poeti elegiaci ben più noti ci fosse anche una donna, Sulpicia, una *puella docta scribens*, che frequentava il circolo letterario dello zio Messalla Corvino, proprio come i suoi "colleghi" Tibullo e Propertio. L'oratore, cronologicamente, era troppo vicino a Sulpicia per poter immaginare che lei sei brevi elegie che conserviamo con il suo nome sarebbero state l'unica testimonianza di poesia al femminile dell'antica Roma che noi oggi possiamo leggere ma, come *civis romanus* e maestro di eloquenza, sapeva sicuramente benissimo che solo poche donne a Roma si dedicavano alla letteratura e che la *puella docta* Sulpicia risultava essere una voce fuori dal coro e pertanto meritava di essere letta e ricordata in quanto *puella scribens*. Nel mondo romano, infatti, le donne si dedicavano quasi esclusivamente alla cura della *domus* e all'educazione dei figli: queste rimanevano, quindi, ancorate all'interno di un ruolo fortemente codificato e non avevano la possibilità di ritagliarsi altri spazi nella società. Nel corso dei secoli, però, le matrone, grazie anche ad una serie di fattori di carattere politico ed economico, riuscirono faticosamente ad emanciparsi. Le donne emancipate dovettero fare i conti con un'ideologia maschile fortemente ostile che, appellandosi alle antiche tradizioni del *mos maiorum*, rinnegava la nuova immagine della *mulier*.

Le donne romane, quindi, erano più dedite alla vita privata e qualora riuscivano ad occupare un posto nella storia o nella letteratura potevano solo diventare oggetto del canto degli uomini (Lesbia, Cinzia), quasi mai autrici (Santirocco 1979: 229).

Allora chi scrive si chiede come mai Quintiliano non abbia inserito Sulpicia, che rappresenta un'eccezione alla regola codificata, nel canone dei poeti elegiaci latini. La poetessa era troppo rivoluzionaria per essere annoverata nel canone? Oppure il nome di Sulpicia e la sua produzione letteraria erano sconosciuti all'oratore? Sicuramente la poetessa elegiaca non si piegava al modello tradizionale romano di *domina lanifica* e *domiseda*, non mostrava il volto consueto della donna romana, Sulpicia si presentava piuttosto come una *puella docta* che, come poche donne della prima età imperiale, rifiutava di seguire le regole tradizionali, si occupava di cultura e si dedicava alla letteratura e alla poesia (Lo Brutto 2015: 879-882), fino a divenire una *puella scribens*. Quintiliano visse nel I secolo d.C., la poetessa nel I secolo a.C.; sono stati sufficienti meno di cento anni per far cadere nell'oblio il nome e l'opera di una donna che frequentava uno dei principali circoli letterari del tempo? Chi scrive si rifiuta di crederlo. Probabilmente lo stile della poetessa non sarà stato molto apprezzato dal maestro. Leggendo la rassegna degli autori proposti però risulta evidente che Quintiliano mentre loda gli scrittori ritenuti modelli da imitare non risparmia giudizi di biasimo a coloro dei quali non apprezza lo stile; avrebbe potuto riservare lo stesso trattamento anche alla poetessa elegiaca nipote di Messalla, invece, ha preferito non sottoporla all'attenzione del futuro oratore e di tutti coloro che avrebbero letto la sua opera.

Chi scrive preferisce pensare che Quintiliano non ha vagliato personalmente gli scrittori da leggere, ma dovendo proporre al suo giovane oratore una lunga rassegna di vari autori ha ritenuto più opportuno utilizzare delle fonti dalle quali ha ricavato

l'elenco degli scrittori o il canone e si è limitato solo ad aggiungere un sintetico giudizio stilistico per ognuno di loro. Pertanto, non avendo trovato nelle fonti nessuna traccia di una poetessa che scriveva elegie in età augustea, Quintiliano non ha espresso nessun giudizio su l'unica donna della quale la tradizione ci ha tramandato dei versi. Ma se così fosse, perché la tradizione non ricorda Sulpicia?

Gli *elegidia* della poetessa, indipendentemente dallo stile, offrono un'opportunità unica per conoscere la psicologia femminile romana, ci rivelano i sentimenti e gli affetti da una prospettiva diversa da quella maschile fortemente codificata.

Nei distici di Sulpicia possiamo cogliere, seppure nell'esiguità del numero dei versi, molti *tòpoi* caratteristici dell'elegia latina, dalla relazione extraconiugale, alla *fides*, al *foedus*, al tradimento, alla contrapposizione tra la diversa estrazione sociale dei due amanti, alla malattia dell'amata.

A Quintiliano, maestro di retorica, questi aspetti tematici sicuramente non interessavano, ma i contemporanei di Sulpicia avranno sicuramente percepito la presenza di “una voce dissonante” nell'elegia latina e, forse, hanno preferito tacere su di lei.

Una delle fonti utilizzate da Quintiliano per ricostruire il canone degli elegiaci latini è il poeta Ovidio che in un'elegia del quarto libro dei *Tristia*⁸⁶, dopo aver ricordato in ordine cronologico i suoi predecessori, designa sé stesso come l'ultimo

⁸⁶ I *Tristia* e le *Epistulae ex Ponto* fanno parte dell'ultimo gruppo di opere di Ovidio, la cosiddetta produzione dell'esilio, dove l'autore ritorna al genere elegiaco abbandonando però la tematica erotica che aveva caratterizzato la sua prima produzione poetica. Nelle opere dell'esilio, infatti, Ovidio recupera il significato originario dell'elegia intesa come poesia del lamento e affida ai versi il dramma della sua condizione di esule.

esponente di questo genere letterario a Roma. Ovidio si ritiene l'estremo anello dell'ideale catena che unisce tutti i poeti latini dell'età augustea che hanno voluto cantare il loro amore in distici elegiaci:

Vergilium vidi tantum, nec avara Tibullo
tempus amicitiae fata dedere meae.
Successor fuit hic tibi, Galle, Propertius illi;
quartus ab his serie temporis ipse fui.
(Ovidio, *Tristia*, IV, 10, vv. 51-54)

Il poeta si rammarica perché "l'avarò destino" non ha concesso a Tibullo il tempo per fare amicizia con lui. Nel distico successivo, invocando Gallo, ritenuto dal giovane Ovidio il primo poeta elegiaco, ricorda coloro che lo hanno seguito dedicandosi allo stesso genere letterario: Tibullo, Propertio e infine sé stesso. Risulta evidente che il canone proposto da Quintiliano ricalca quello di Ovidio, anche se l'ultimo poeta elegiaco ci fornisce una notizia che Quintiliano non ha riportato. Ovidio afferma infatti che Cornelio Gallo fu l'*inventor* del genere e tutta la tradizione letteraria concorda nel considerare Gallo il primo poeta elegiaco della letteratura latina.

Anche Propertio negli ultimi distici del II libro della sua raccolta poetica aveva ricordato Gallo assieme ad altri tre poeti latini, Varrone, Catullo e Calvo, che considerava suoi predecessori poiché avevano cantato l'amore e la passione per le loro donne in versi elegiaci:

Haec quoque perfecto ludebat Iasone Varro,
Varro Leucadiae maxima flamma suae;
Haec quoque lasciui cantarunt scripta Catulli,
Lesbia quis ipsa notior est Helena;
Haec etiam docti confessa est pagina Calui,

Cum caneret miserae funera Quintiliae.
Et modo formosa quam multa Lycoride Gallus
Mortuus inferna uulnera lauit aqua!
Cynthia quin uiuet uersu laudata Properti,
Hos inter si me ponere Fama uolet.
(Properzio, *Elegie*, II, 34, vv. 85-94)

Varrone Atacino e Licinio Calvo erano poeti neoterici, essi avevano dedicato alle donne amate le loro raccolte poetiche. I versi di Properzio sono molto interessanti perché sottolineano l'importanza del ruolo di Catullo (e, prima di lui, degli stessi "neòteroi") come mediatore con il mondo greco nella formazione dell'elegia latina (Garbarino 1991a: 51).

Il tratto più caratteristico dell'elegia greca era il tono oggettivo, il poeta non parlava quasi mai in prima persona, né esprimeva il suo punto di vista. Nella letteratura latina il genere elegiaco, che ha origini e identità complesse, si caratterizza, invece, per il contenuto prevalentemente amoroso e per il carattere dichiaratamente autobiografico.

Rispetto all'elegia greca, quella latina ha un'impostazione soggettiva e autobiografica, si concentra quasi esclusivamente su tematiche amorose, insistendo nel proclamare il suo radicamento nella concreta esperienza soggettiva del poeta. Le vicende autobiografiche dell'autore, tuttavia, vengono inquadrare in forme e situazioni tipiche, secondo modalità ricorrenti: si parla dunque di un "universo elegiaco", con ruoli e comportamenti convenzionali, e di un suo codice etico, di una vera e propria ideologia espressa attraverso *tòpoi* sempre presenti (Lo Brutto 2015: 886).

L'originalità dell'elegia romana rispetto a quella greca viene confermata dal famoso giudizio di Quintiliano: *-Elegia quoque Graecos provocamus-* l'oratore infatti vuole evidenziare proprio l'innovazione che i romani hanno introdotto in questo genere

letterario e che si esprime attraverso un'impostazione spiccatamente autobiografica e una forte carica passionale.

La tradizione latina, da Ovidio a Quintiliano, non considera però Catullo poeta elegiaco a causa del carattere polimetrico dei suoi versi, sebbene il carne 68, venga ritenuto il primo esempio di elegia latina poiché in esso sono contenuti *in nuce* tutti i temi tipicamente elegiaci. I versi di Propertio ricostruiscono, quindi, proprio questo percorso piuttosto lungo e articolato che ha segnato la nascita *dell'elegia* latina, la quale sicuramente ha ereditato dai greci il metro e alcune caratteristiche peculiari ma che deve soprattutto a Catullo e ai *neòteroi* il merito di aver introdotto una forte carica soggettiva e *autobiografica*.

Analizzando le brevi elegie di Sulpicia ritroviamo, tra i distici, la stessa carica passionale e la sensualità catulliana, elementi che confermano la volontà da parte della poetessa di uniformarsi ai *tòpoi* caratteristici dell'universo elegiaco.

L'ultimo poeta ricordato da Propertio nel suo "catalogo" è Cornelio Gallo, che nella successione di autori elegiaci riportata da Ovidio nel quarto libro dei *Tristia* occupa il primo posto, come *inventor* del genere nella letteratura latina. Poco sappiamo sulla vita e la produzione poetica di Gallo che aveva scritto quattro libri di elegie, gli *Amores*, di cui ci rimangono solo pochi frammenti di una dozzina di versi ritrovati di recente in un papiro egiziano. Le fonti attestano che Gallo doveva essere un intellettuale molto apprezzato durante l'epoca di Augusto se a lui Virgilio dedicò la decima ecloga e gli stessi elegiaci Propertio e Ovidio lo riconoscono come iniziatore del genere letterario a Roma.

Dal confronto dei versi di Propertio e di Ovidio risulta evidente che entrambi riconoscono il valore poetico di Cornelio Gallo e degli altri autori elegiaci ma nessuno dei due ricorda Sulpicia. Propertio preferisce perfino passare in rassegna Catullo e i

neòteroi che lo avevano preceduto piuttosto che citare la poetessa della sua stessa generazione. Ovidio riporta nel canone tutti gli elegiaci dell'età augustea, ma non la nipote di Messalla.

Nei distici di Propertio non trova spazio la *puella docta* che aveva scelto di dedicarsi alla letteratura ripudiando i valori tradizionali del *mos maiorum* tanto cari alle altre donne romane.

Ovidio quando scrive i *Tristia*, durante la sua permanenza a Tomi, preferisce non ricordare la poetessa con la quale sicuramente avrà avuto un processo di interscambio letterario all'interno del circolo letterario di Messalla.

Come poteva allora Quintiliano inserire Sulpicia nel canone se i suoi contemporanei hanno preferito che i versi e il nome della poetessa venissero dimenticati. A Roma, infatti, gli uomini non amavano pronunciare i nomi delle donne, le appellavano solo con il gentilizio e non le identificavano nemmeno con un nome proprio caratteristico.

Il canone dei poeti elegiaci latini proposto da Quintiliano è stato accettato e riproposto dalla critica letteraria successiva. Tutti gli studiosi riconoscono a Cornelio Gallo il ruolo di fondatore del genere elegiaco che Ovidio nei *Tristia* gli aveva attribuito. Ogni testo di letteratura latina, infatti, dedica uno spazio di primo piano a Gallo, ritenuto il padre dell'elegia romana, sebbene tutto ciò che sappiamo di lui lo ricaviamo solo da fonti indirette e non abbiamo la possibilità di leggere per intero nemmeno uno dei suoi componimenti poetici. Alla poetessa Sulpicia, invece, viene dedicata solo qualche riga sotto la voce Tibullo nel paragrafo relativo al *Corpus Tibullianum* dove appunto le sue brevi elegie sono conservate. Solo alla fine del Settecento gli *elegidia* vennero attribuiti alla poetessa, prima di allora si credero opera di Tibullo poiché erano stati tramandati sotto il suo nome.

I primi commenti critici del *Corpus Tibullianum* risalgono all'età umanistica, gli umanisti che suddivisero il terzo libro in due, dedicarono poche note agli *elegidia* di Sulpicia e non si soffermarono nemmeno a pensare che quei componimenti potevano essere stati scritti da una mano femminile. Uno dei commentatori più rinomati fu l'umanista Giuseppe Giusto Scaligero (*Castigationes in Catullum, Propertium, Tibullum*), il quale credette che Sulpicia era un'amante di Messalla e giudicò fittizia la donna che parlava in prima persona nelle elegie, considerandola una *scribentis imago*, dietro la quale si nascondeva Tibullo per dare voce nei suoi versi anche ai sentimenti femminili (Paolucci 2013: 130-131). L'esigua produzione poetica della poetessa fino al Seicento, quindi, fu giudicata tibulliana.

A prima vista sorprendente, a ben vedere la cosa è invece più che comprensibile, ed è legata a ragioni sin troppo facili da individuare. La prima è che le donne, in genere, non avevano canali per far conoscere e diffondere le loro opere: e forse il più delle volte non pensavano neppure di farvi ricorso. La seconda è che, comunque, coloro che valutavano se inserire o meno un'opera tra quelle da tramandare ai posteri non erano nemmeno sfiorati dall'idea di prendere in considerazione la produzione femminile: il rapporto tra la donna e la parola, parlata o scritta che fosse, era quello che era, a Roma (Cantarella 2015a: 178).

III.4 Sulpicia, una poetessa elegiaca fuori dal canone.

Sei solamente sono i poemi di Sulpicia che ci sono giunti. Sei poemi brevi, complessivamente quaranta versi. Il loro valore letterario? Anche se per noi le poesie di Sulpicia sono fondamentali soprattutto come testimonianza sulla condizione femminile, vale la pena ricordare che dal punto di vista letterario Sulpicia ha cominciato a destare solo di recente l'interesse dei latinisti, sino a qualche anno fa propensi a liquidarla come una dilettante, sia pur umanamente sensibile ed emotiva. In totale contrasto, tra l'altro, con il giudizio di Ezra Pound, secondo il quale per tradurre

Catullo, Ovidio o forse Sulpicia sarebbe ben valsa la pena lavorare una diecina d'anni (Cantarella 2015c: 127).

La *puella docta* Sulpicia viene considerata l'unica voce femminile della poesia elegiaca latina ed è anche, come abbiamo avuto modo di vedere, la sola donna romana della quale possiamo leggere alcuni brevi componimenti. La produzione poetica di Sulpicia giunta fino a noi consta di sei brevi elegie, dette *elegidia*, che non solo risultano essere una preziosa testimonianza di poesia femminile nel mondo latino, ma fanno anche luce sul ruolo sociale e culturale della donna nella Roma della prima età imperiale.

Sulpicia era nipote⁸⁷ di Messalla Corvino, che istituì a Roma un cenacolo di letterati al quale aderirono Tibullo, Propertio, Ligdamo e il giovane Ovidio. All'interno del circolo letterario dello zio materno la giovane poetessa conobbe i maggiori intellettuali del tempo e diede vita alla sua produzione poetica, accostandosi al genere elegiaco, praticato da quasi tutti i letterati che frequentavano il cenacolo.

La parentela con Messalla e la partecipazione attiva al fervore dell'attività culturale del suo circolo letterario offrirono alla poetessa le condizioni favorevoli per poter scrivere i distici dettati dai suoi sentimenti per l'amato Cerinto e un canale per poter diffondere la sua produzione poetica. L'attività letteraria fiorita attorno al circolo di Messalla favorì, quindi, la formazione culturale della poetessa, che appare come una donna emancipata e aperta alle nuove tendenze vigenti a Roma durante l'età dell'imperatore Augusto.

L'esigua produzione poetica di Sulpicia rispetta gli schemi consolidati del genere elegiaco latino, dove il poeta canta in distici il suo amore per una *domina* (celata

⁸⁷ Il terzo distico dell'elegia 14 del III libro (= 8 IV) testimonia la parentela di Sulpicia con Messalla.

dietro uno pseudonimo metricamente equipollente), attraverso forme e situazioni tipiche, con un'impostazione spiccatamente soggettiva e una forte carica passionale. Le elegie di Sulpicia, infatti, sono intrise di sentimenti ed hanno un'impostazione decisamente autobiografica, come si evince dall'ultimo distico della prima elegia:

Non ego signatis quicquam mandare tabellis,
ne legat id nemo quam meus ante, uelim,
sed peccasse iuuat, uultus componere fama
taedet: cum digno digna fuisse ferar.

(III, 13 = IV,7 vv.7-10)

La poetessa mette in evidenza il proprio "ego" e il desiderio che l'amato (*meus*) legga per primo ciò che lei scrive; al di là di quello che possano pensare gli altri, alla *puella docta* piace peccare.

In questa prima elegia, che si può considerare programmatica, Sulpicia parla del suo amore, l'oggetto privilegiato del suo canto, un amore che non vuole tenere nascosto.

L'amato Cerinto non sembrerebbe essere il fidanzato della *puella scribens*, gli stessi versi di Sulpicia ci inducono a pensare che egli in realtà fosse l'amante della poetessa, altrimenti che motivo avrebbe di nascondere il suo amore o che senso avrebbe l'utilizzo di un verbo come peccare al v.9.

È difficile immaginare che Cerinto sia stato un fidanzato ufficiale, sono le parole stesse della donna che ci spingono a pensare che egli fosse in realtà l'amante: un amore proibito e contrario all'etica tradizionale, senza dubbio conforme ai *tòpoi* della poesia elegiaca. I poeti elegiaci, infatti, quasi mai celebrano un amore coniugale, "lecito", l'amore elegiaco non prevede quasi mai coppie sposate, ma piuttosto amanti. Il poeta elegiaco è prigioniero di un amore irregolare, vittima di una passione struggente,

amante sottomesso ad una *domina*, di solito socialmente inferiore, che lo tiene legato a sé attraverso un rapporto di schiavitù. Tutta la sua vita si configura, pertanto, come un *servitium* nei confronti di una donna-padrone che appare capricciosa, volubile e infedele.

Dai versi 9-10 si evince anche che Sulpicia non si piega a mostrare il volto della brava ragazza, non si adegua al modello tradizionale delle epigrafi funerarie che tratteggiavano la *domina* come *lanifica, pia, pudica, casta o domiseda*. La poetessa rifiuta le regole tradizionali, grida al mondo il suo amore e non si vergogna di manifestarlo liberamente, di esprimere il *furor* della sua passione amorosa. È evidente, quindi, la polemica nei confronti del *mos maiorum*, che abbiamo visto essere tema tipico del repertorio elegiaco e che assume nel caso specifico di Sulpicia in quanto donna una valenza ancora più profonda.

Il poeta elegiaco sceglie la *nequitia*, la dissipazione, rifiuta il *negotium*, ripudia i doveri di *civis* e sceglie di servire l'Amore. La poetessa elegiaca, nella fattispecie Sulpicia, sceglie la degradazione rifiutando di incarnare le virtù tradizionali che la madre e tutte le *matronae romanae* degne di questo nome seguivano pedissequamente. La *nequitia* di Sulpicia consiste nel ripudiare i suoi doveri di *mulier*, l'impegno domestico, la poetessa alla filatura preferisce la letteratura.

Mentre nell'elegia introduttiva l'amore, anzi il *mutuus amor* tra i due amanti fa da protagonista, nell'elegia 16, invece, si insinua un altro *tòpos* ricorrente tra i poeti elegiaci che è il tradimento, infatti Sulpicia rimprovera a Cerinto l'offesa di un tradimento con una rivale di condizione sociale inferiore, forse una schiava:

Sit tibi cura togae potior pressumque quasillo
scortum quam Serui filia Sulpicia.

(III, 16 = IV,10 vv. 3-4)

La poetessa ferita indirizza parole pesanti all'amato, a lei probabilmente inferiore per classe sociale, non memore forse del verso conclusivo della sua prima elegia dove aveva affermato "cum digno digna fuisse ferar". L'amato della poetessa appare talmente infedele da preferire una schiava meretrice a Sulpicia *Servi filia*. La *puella docta* sembra molto offesa, non solo dal tradimento ma anche dalla condizione sociale della rivale, come si evince dal modo superbo con cui conclude il verso 4, in cui con orgoglio si proclama figlia dell'oratore Servio Sulpicio.

Nel primo pentametro della seconda elegia ci rivela il nome dell'amato: Cerinto

et sine Cerintho tristis agendus erit (III, 14 = IV,8 v. 2)

Si ritiene che Cerinto sia lo pseudonimo di Cornuto, un amico di Tibullo⁸⁸, al quale il poeta dedica l'elegia II, 3 dove compare per la prima volta la figura di Nemesi⁸⁹:

Rura meam, Cornute, tenent uillaeque puellam;

ferreus est, heu heu, quisquis in urbe manet.

ipsa Venus latos iam nunc migravit in agros,

uerbaque aratoris rustica discit Amor.

(Tibullo, Elegia II, 3 vv.1-4)

Dal momento che il nome *Cerinthus* deriva dalla radice di *kéras* ("corno", in greco, latino, *cornu*) e si può metricamente sostituire con *Cornutus*, infatti sono

⁸⁸ Cornuto è un personaggio ignoto, molto probabilmente lontano dalla vita pubblica dell'età augustea, come i poeti elegiaci.

⁸⁹ Nemesi, donna dispotica e avida, intrappolerà Tibullo in nuovo *servitium amoris* dopo il doloroso *discidium* da Delia.

prosodicamente equivalenti⁹⁰, si è pensato, pertanto, di identificare l'amante di Sulpicia con l'amico di Tibullo:

Se di Sulpicia abbiamo la certezza che si tratti di un personaggio storico, l'identità di Cerinto è incerta. Il nome è greco. Etimologicamente è stato collegato a *keras* = corno, per cui si è voluto identificare con un certo Cornuto. È più probabile che si tratti di un giovane liberto e che il suo nome vada ricondotto al greco *kerinthus* = cera. Ma al di là dell'identificazione, Cerinto interessa per ciò che rappresenta: l'ispiratore «clandestino» dei bigliettini amorosi di Sulpicia (Della Corte 1988: 2251).

La forma greca del nome dell'amato e l'equivalenza prosodica testimonia che Sulpicia riprenderebbe la convenzione tipica dei poeti latini, ed in particolare degli elegiaci, di chiamare con uno pseudonimo greco la donna amata, come testimonia Apuleio (*Apologia*, 10).

Lo studioso Rostagni, però, oltre a mettere in dubbio la consistenza storica di Sulpicia, negandole la "maternità" degli *elegidia*, contesta anche la pseudoetimologia del nome Cerinto:

La identificazione Cerinto-Cornuto, da alcuni proposta da altri respinta, si fonderebbe, tra l'altro, sul rapporto pseudoetimologico del nome Cerinto con *kéras* = *cornu*; e non è certo esclusa dal fatto che *Cerinthus* ha la *e* lunga mentre breve è la *e* di *kéras*: poiché in etimologie e in giuochi di parole di tal genere facilmente si prescindeva dalla quantità prosodica, com'è dimostrato da molti esempi a nostra disposizione (Rostagni 1983: 205).

⁹⁰ Anche se crea difficoltà la lunghezza della vocale della prima sillaba, infatti in *Cornutus* è lunga per posizione, in *Cerinthus*, invece, è breve.

Nell'elegia 14, la seconda tra quelle che si attribuiscono a Sulpicia, oltre al nome di Cerinto, troviamo anche i temi del viaggio e della lontananza degli amanti, motivi canonici della poesia erotica, che nei versi della poetessa sono rielaborati in chiave antibucolica, infatti alla desolazione della campagna, giudicata molesta, viene contrapposta la "dolcezza" della città, dove la fanciulla lascia l'anima e i sensi:

Dulcius urbe quid est? an villa sit apta puellae
atque Arrentino frigidus amnis agro?
Iam nimium Messalla mei studiose, quiescas,
heu tempestivae, saeve propinque, viae!
Hic animum sensusque meos abducta relinquo,
arbitrio quamvis non sinis esse meo.
(III, 14 = IV,8 vv. 3-8)

Certo è difficile riscontrare nelle brevi elegie di Sulpicia tutti i *tòpoi* caratteristici dell'universo elegiaco che trovano, invece, più spazio nella ben più ampia produzione di Tibullo e Propertio che abbiamo detto essere autori esemplificativi del genere letterario, ma anche nei versi della nipote di Messalla, come si può ben vedere, si possono individuare alcuni tratti caratteristici dell'elegia latina.

Esaminiamo l'*incipit* della prima elegia della poetessa:

Tandem venit amor, qualem texisse pudori
quam nudasse alicui sit mihi fama magis.
Exorata meis illum Cytherea Camenis
adtulit in nostrum deposuitque sinum.
Exsoluit promissa Venus: mea gaudia narret,
dicetur siquis non habuisse sua.
(III, 13 = IV,7 vv. 1-6)

Amor compare, in posizione di rilievo, già nel primo verso dell'elegia introduttiva, dove la giovane dà espressione immediata alla sua gioia per la venuta dell'amore e la conquista dell'amato; una sorta di versione "al femminile", quindi, del *tópos* dell'*amator triumphans*, ben attestato negli altri poeti elegiaci. L'amore ricompare, personificato, nei versi successivi prima con l'appellativo *Cytherea*⁹¹ del v.3 e poi con il suo nome proprio, *Venus*, al v.5.

Dalla lettura dei versi degli *elegidia*, quindi, risulta evidente l'uso di alcuni *tòpoi* caratteristici dell'elegia latina: l'amore, le rivendicazioni autobiografiche, il *servitium amoris*, l'infedeltà.

Sulpicia però non è un poeta, come i suoi "colleghi" del circolo di Messalla, ma una poetessa, l'amato non è una donna/*domina* ma un uomo/*dominus*, Cerinto, anch'esso celato dietro uno pseudonimo metricamente equipollente, come le *dominae* di Propertio e Tibullo. Con Sulpicia, pertanto, il poeta elegiaco tradizionale diventa una poetessa e i ruoli si invertono.

Questa combinazione rovesciata poetessa-donna/amato-uomo produce nella struttura dell'elegia romana ciò che Mathilde Skoie ha definito "disturbing effect" (Skoie 1913: 286), provoca cioè nel pubblico un effetto quasi inquietante perché rovescia ogni norma tradizionale preconstituita. Il "disturbing effect" potrebbe essere una delle cause per cui le brevi elegie della poetessa, sebbene veicolate attraverso il circolo letterario dello zio, non sono giunte a noi direttamente con il suo nome ma sono state tramandate nel *Corpus Tibullianum*⁹² e attribuite al poeta Tibullo (Lo Brutto 2015: 883-

⁹¹ Appellativo di Venere, da Citèra, isola posta di fronte la punta meridionale della Laconia, dove il mito voleva la nascita della dea dalle onde del mare.

⁹² Raccolta di componimenti poetici attribuiti a Tibullo e ad altri poeti elegiaci. Il *Corpus Tibullianum* nei codici era diviso in tre libri, ma gli umanisti suddivisero il quarto libro in due. Sono sicuramente di

885). L'attribuzione delle elegie a Sulpicia, una "poetessa donna", pertanto, non è stata né semplice né immediata ed è tuttora in discussione: i brevi componimenti, infatti, per molto tempo furono considerati tibulliani perché essendo parte integrante della cosiddetta *Appendix Tibulliana*⁹³ si credettero opera di Tibullo, autore della maggior parte delle elegie contenute nel *Corpus*.

Alcuni studiosi giudicano gli *elegidia* opera giovanile di Tibullo perché nessuna fonte antica si riferisce a Sulpicia e non credono che in età augustea ci siano state donne colte che abbiano osato scrivere versi d'amore senza pudore.

...è vero è una, è una, un amore diverso da quello che era con sé, è un amore erotico al di fuori delle regole, e forse anche per questo, forse questo è una delle ragioni, accanto al fatto che era inconcepibile che una donna lo scrivesse, cioè se anche lo hanno concepito non l'hanno trasmesso come suo perché era un amore che non andava bene. Ai tempi non era possibile (intervista ad Eva Cantarella sull'amore tra Sulpicia e Cerinto⁹⁴, diretta del 30 aprile 2020 su Tradiradio).

Nel mondo antico, sia in Grecia che a Roma, infatti, le donne non avevano un ruolo sociale né culturale riconosciuto, le figure femminili non trovavano molto spazio nella letteratura e venivano rappresentate solo attraverso una prospettiva maschile, perché le donne non avevano voce.

Tibullo le elegie del primo e del secondo libro, i componimenti degli altri libri si attribuiscono ad alcuni poeti elegiaci che orbitavano attorno al circolo letterario di Messalla Corvino.

⁹³ Costituisce il terzo libro del *Corpus Tibullianum*, suddivisa in varie sezioni, contiene i componimenti di alcuni poeti come Ligdamo, Sulpicia e altri letterati di identità ignota o dubbia del circolo letterario di Messalla.

⁹⁴ Si veda Appendice. Allegato 1. *Intervista a Eva Cantarella*.

Il caso di Saffo, l'unica donna cui la fama ha riservato un posto di primo piano nell'olimpico dei grandi, è non poco significativo, e sta chiaramente a mostrare che l'assenza delle donne nel panorama degli "intellettuali" non era certo dovuta alla loro incapacità, ma era l'inevitabile risultato di un'esclusione, che le condannava inesorabilmente al silenzio (Cantarella 2015b: 110-111).

Sulpicia, come Saffo, rappresenta, quindi, uno dei pochissimi casi in cui a prendere la parola è direttamente una donna, una *puella docta* non molto fedele al *mos maiorum* e pertanto poco apprezzata dalla critica letteraria, che ha il coraggio di diventare una *puella scribens*.

La prima parte di questo capitolo è stata dedicata all'universo elegiaco latino, dalle origini del genere letterario a Roma, all'esame dei suoi *tòpoi* caratteristici come il *servitium amoris*, il *discidium*, il tradimento. Nella seconda parte, con opportuni riferimenti alle fonti letterarie, è stato ricostruito il canone dei poeti elegiaci latini, mettendo in evidenza come la critica letteraria, seguendo le orme del maestro Quintiliano, almeno fino al secolo scorso, ha considerato Cornelio Gallo, Tibullo, Propertio e Ovidio gli autori più rappresentativi del genere a Roma e lasciato nell'ombra Sulpicia, la sola voce femminile della poesia latina.

Nel capitolo successivo sarà esaminata la storia del testo e la tradizione manoscritta del *Corpus Tibullianum* che contiene gli *elegidia* di Sulpicia.

IV. STORIA DEL TESTO.

IV.1. La tradizione manoscritta del *Corpus Tibullianum*.

Il miglior codice del *corpus Tibullianum* fu quello che, proveniente forse dalla Capitolare di Verona, giunse, già mutilo della prima metà, in possesso del grande giurista francese Cuiacio e andò perduto, come molti altri, dopo la sua morte; dunque si può ben di dire in principio del Seicento. Noi conosciamo il frammento Cuiaciano da una collezione dello Scaligero. E il Cuiaciano non è l'unico codice di Tibullo perduto: nella tradizione piuttosto ristretta di questo autore non sembra si possa negare importanza a un codice di York (Eboracense), esso stesso copia umanistica, scritto nel 1425, che il latinista Heinsius poté collazionare in pieno Seicento. E un certo valore, se pure non grande, è dal più accurato degli editori recenti, il Levy, riconosciuto ancora a un altro ms., il Wittiano, collazionato dal Broekhuysen, da uno studioso cioè la cui vita durò sino in principio del secolo XVIII, e poi anch'esso scomparso (Pasquali 1988: 52-53).

Il filologo Pasquali, nella sua *opera summa*, brevemente illustra anche la situazione della tradizione del *Corpus Tibullianum* e spiega come, purtroppo, la maggior parte dei codici che contenevano il testo completo delle elegie di Tibullo sono andati perduti e, pertanto, la tradizione che riporta tutti e tre (o quattro) i libri dell'elegiaco latino risulta "ristretta". Sicuramente il *Corpus* delle elegie tibulliane non presenta una tradizione manoscritta fortunata, infatti i codici tramandati che riportano il testo completo sono veramente pochi. Del resto come sostiene l'illustre filologo, "dove c'è molto, c'è anche molto da perdere" (Pasquali 1988: 53).

La tradizione del *Corpus Tibullianum*, che così come lo possediamo risale con tutta probabilità ad un'edizione postuma formatasi nel I sec. d.C. durante l'età dei Flavi, delle elegie sicuramente tibulliane già pubblicate in due libri, ai quali ne fu aggiunto,

con carte conservate negli archivi di casa Messalla un terzo (diviso poi dagli umanisti in due: il III con i sei componimenti di Ligdamo; il IV con il *Panegyricus Messallae*, la doppia silloge sulpiciana e i due ultimi componimenti attribuiti a Tibullo), si fonda, nel suo complesso, su manoscritti del XV secolo (se si esclude l'*Ambrosianus* R. 26 sup., che risale alla fine del XIV) e quindi di età relativamente tarda, il che li ha resi soggetti all'interpolazione, non sempre puntuale, degli umanisti. Ma per la costituzione del testo si hanno a disposizione anche *excerpta* e *florilegia* dei secoli precedenti (dal X al XIV), che a volte forniscono lezioni assai più convincenti e qualche testimonianza indiretta (Ramous 1988: XXIX).

Alcuni testimoni ci hanno tramandato il testo integro di Tibullo, ma sono più recenti, altri, più antichi, invece, contengono soltanto degli *excerpta*, ossia delle raccolte o antologie che riportano solo una parte o sezioni dei singoli libri.

I codici che contengono l'intero *Corpus Tibullianum* sono quasi tutti posteriori al XIV secolo e risentono fortemente delle interpolazioni operate dagli umanisti.

Gli *excerpta* e i *florilegia*, invece, risalgono ad un periodo compreso tra i secoli X e XIV e rientrano nella categoria dei cosiddetti codici medievali, più preziosi, perché spesso forniscono lezioni molto più accettabili di quelli più recenti e che potrebbero offrirci un esempio di testo molto più vicino all'originale.

Non possediamo autografi di autori antichi; i più antichi autografi giunti a noi sono del Medioevo e, fra questi, molto famoso è l'autografo del commentario dei canti omerici di Eustazio.

Per l'antichità dobbiamo dunque contentarci di apografi non autorizzati. I manoscritti medievali che normalmente stanno alla base delle nostre edizioni sono scritti per lo più mille anni dopo la stesura dell'opera che contengono, e non sono copie dirette di un originale, ma copie di una copia indiretta (Kramer; Kramer 1979: 55).

Per il *Corpus Tibullianum*, quindi, i codici medievali, *vetustiores*, ci riportano soltanto porzioni di testo, per la costituzione del testo completo, invece, dobbiamo affidarci ai codici *recentiores* e a qualche testimonianza che deriva dalla tradizione indiretta. Un codice *recentior* non è necessariamente un *deterior*⁹⁵: “l’autorità di un testimoniao è indipendente dalla sua età” (Pasquali 1988: XVI). Non bisogna dimenticare, dunque, che talvolta si deve prestar fede, senza preconcetti, anche ai codici più recenti, come sostiene anche lo studioso Natale:

La tradizione manoscritta di Tibullo, da circa ottant' anni, si è vieppiù arricchita di nuove scoperte, le quali hanno portato un contributo notevole sul grave problema filologico, offrendo nello stesso tempo nuove testimonianze sulla fortuna del principe degli elegiaci latini, dal Medioevo alla Rinascenza. Dal classico saggio di Em. Baehrens agli studi del Cartault, alle ricerche del nostro Calonghi e alla più recente edizione del Levy, i codici tibulliani son stati oggetto di amorosi studi e di critiche indagini. A dire il vero, pero, la critica testuale è stata, a volte, condotta con tali preconcetti di metodo da far condannare come *deteriores*, i *recentiores*; buona parte, cioè, dei codici del secolo decimoquinto. Ma questa *eliminatio* di sapore lachmanniano, in linea generale è stata denunciata dal Pasquali, giustamente, come errata: chè l’edizione critica di un autore non può poggiare soltanto sul *codex vetustior*, oggi conservato, da considerarsi come il più sicuro, sul quale basare il testo più sincero, quale uscì fermato sulla carta, dal cuore più che dalla penna del suo autore. Nulla esclude che mss. più recenti sieno stati copiati da esemplari perduti più antichi e degni di fede che quelli conservati; per cui è sempre attuale l’ammonimento del Pasquali che per dare edizioni critiche conviene esplorare sistematicamente le biblioteche, specie italiane e determinare il valore di ogni manoscritto classico (Natale 1950: 486-487).

Lo storico Rosario Natale, ripercorrendo la tradizione manoscritta e le diverse edizioni dell’opera di Tibullo, da Cartault all’italiano Calonghi, mette in guardia i

⁹⁵ Sulle collazioni umanistiche tra *codices recentiores et deteriores* si veda Pasquali (1988: 43-108).

filologi e li invita, richiamando Giorgio Pasquali, a non seguire pedissequamente il metodo del Lachmann e a tenere in considerazione anche i codici più recenti secondo la famosa formula *recentiores non deteriores*.

Se non ci limitiamo solo ai codici che riportano il testo completo del *Corpus Tibullianum*, in realtà la tradizione manoscritta appare piuttosto ampia e risulta difficile districarsi tra i vari codici.

Interessante risulta il recente contributo riepilogativo dello studioso italiano Paolo Fedeli in riferimento all'edizione critica curata da Georg Luck per la biblioteca Teubneriana:

È noto che il testo di Tibullo è tradito da testimoni tardi (i codici più antichi sono del XIV sec), i quali offrono per di più lezioni talmente diverse da far ritenere poco credibile, a parere di Luck (p. V), che il testo derivi da un unico archetipo: diversa, invece, è l'opinione di R. H. Rouse e di M. D. Reeve, secondo cui «all surviving whole manuscripts of Tibullus go back to a lost manuscript of which Coluccio Salutati obtained a copy». L. fornisce (pp. XXVII-XXXV) una lista di 135 codici integri, che egli stesso definisce provvisoria: dalla congerie di presunti deteriori o deterrimi (ma saranno poi tutti veramente tali?) vengono isolati da L. quattro codici del XIV sec., su cui si basa la sua edizione. Di essi i primi tre erano ben noti agli editori precedenti: si tratta di A (Ambrosianus R. sup. 26, il cui primo proprietario fu Coluccio Salutati e passò poi al Poliziano e a Lorenzo il Magnifico: secondo L. p. VII il codice «admodum leniter interpolatus saepe cum aliis libris consentit, raro per se [...] verum servans, sed potius cum aliis errans»), di G (Guelferbytanus Aug. 82,6, probabilmente trascritto da Giovanni Pontano, «ita ut nonnulla emendata ope codicum, nonnulla tamen ex Ovidio interpolata sint») e di V (Vatic. Lat. 3270, un tempo in possesso di Fulvio Orsini, che per L. «sine dubio cum Ambrosiano quodam modo cohaeret, unde eum ex codice simillimo descriptum esse nonnulli viri docti censuerunt»: va detto che nel conspectus siglorum il Vatic. Lat 3270 è stranamente assente). Ad essi L. aggiunge X (Bruxellensis Bibl. Reg. 14638, della seconda metà del XV sec), non ancora utilizzato dagli editori di Tibullo (Fedeli 1991: 310).

Lo studioso mostra molte criticità nei confronti della *recensio* di Luck, poco accurata nell'esame degli *excerpta* e i *florilegia*, improntata da una scarsa fiducia, da parte dell'editore, nell'attendibilità dei manoscritti tibulliani, ma Fedeli, riprendendo ancora il maestro Pasquali, sostiene che in un certo senso è normale che "lo scetticismo s'impadronisca di un editore, costretto a fare i conti con una tradizione tarda: ma, in ogni caso, quella tradizione costituisce l'unico suo punto fermo e con essa occorre confrontarsi" (Fedeli 1991: 311).

Dalla lettura dei diversi contributi degli studiosi emerge, quindi, che la tradizione manoscritta del *Corpus Tibullianum* potrebbe essere sintetizzata in questo modo:

Testimoni che tramandano il Corpus nella sua integrità:

- *Codex Ambrosianus* R.26 sup. = A, del secolo XIV;
- *Codex Genuensis Berianus* D bis = Ber., del secolo XV;
- *Codex Paris.* Lat. 7989 = B, del 1423;
- *Codex Guelferbitanus* Aug. 82,6 = G, del secolo XV;
- *Codex Brixianus Quirin.* A. VII.7 = Q, del secolo XV;
- *Codex Vaticanus Latinus* 3270 =V, del secolo XV;
- *Codex Bruxellensis* Bibl. Reg. 14638 = X, della seconda metà del secolo XV;
- *Fragmentum Cuiacianum* = F (mutilo), del X-XI secolo.

Tra i codici che contengono gli *excerpta* e i *florilegia* i più autorevoli sono:

- *Excerpta Frisingensia* (Fris): sono contenuti nel *Codex Monacensis* 6292 del secolo X/XI;

- *Excerpta Tibulliana* (Exc);
- *Excerpta Parisina* (Par.);
- *Codex Vetus Marcianus* Z.L. 497 del secolo XI.

Il *Florilegium Tibullianum* viene riportato dai seguenti quattro codici:

- *Codex Atrebatensis [Arras] 64 (olim 65)* del secolo XIII-XIV = a;
- *Codex Escorialensis Q. I.14*, del secolo XIII-XIV = e;
- *Codex Parisinus (olim Nostradamensis 188) 17903* del secolo XIII = n;
- *Codex Parisinus (Thuaneus) 7647* del secolo XII = p.

Fra i codici si distingue il gruppo dei tre poziori: A= Ambr. R. 26 sup. membr. saec. XIV, V= *Vaticanus Latinus 3270* membr. saec. XV, Ber = *Genuensis Berianus D bis 11-6-51* membr. saec. XV; tutti e tre derivano, forse non direttamente da un perduto codice O che può essere definito l'archetipo di tutti i codici superstiti; i suoi compendi sono stati variamente sciolti; le lacune, che O presentava, non sono state colmate con supplementi né da A né da V; solo Ber inserisce in I 2,25 un supplemento di Giovanni Aurispa (1376-1459); per contro, pur avendo ancora spazio nell'ultimo foglio, non include la *Vita Tibulli* (Della Corte 2014: 295).

A (figura 1)⁹⁶ è il manoscritto più antico che contiene tutto il *Corpus* di Tibullo ed è considerato, assieme a V, uno dei migliori di tutta la tradizione manoscritta tibulliana. Il *Codex Ambrosianus R.26 sup.* è un codice membranaceo in 48 fogli che fu scoperto nel 1876 a Milano da E. Baehrens, al quale si deve l'edizione di Lipsia del 1878. Il primo proprietario del manoscritto fu Coluccio Salutati, a cui si attribuiscono

⁹⁶ Per una più agevole lettura del presente lavoro di ricerca tutte le immagini dei codici e dei manoscritti sono state inserite nell'Appendice.

le correzioni marginali e interlineari riscontrate; l' passò poi al Poliziano e a Lorenzo il Magnifico, come testimonia Lenz nella sua prefazione all'edizione del 1959:

codex Ambrosianus R. 26 sup. (A), qui est integrorum antiquissimus, originem trahat, tam obscurum est, ut quidquid de ea conieceris futile sit atque incertissimum...

Fuit hic codex Colucii Salutati Florentini, qui anno 1406 mortuus est. Quem magno cum studio auctorum antiquorum codices collegisse constat. Iam anno 1392/93 in epistula ad Zambecarium (III 35 Nov.) data Tib. I 8, 31-32 attulit, quod distichon, nisi forte id ex florilegio quodam sumpsit – extat enim nunc quoque in excerptis Leidensibus – in codice suo eum legisse fortasse recte existimabimus. Quod si ita se habet, tenemus terminum ante quem codex A videtur scriptus esse (Lenz 1959: 16).

Il *Codex Vaticanus Latinus* 3270, V (figura 2) è un altro manoscritto membranaceo completo, scoperto anch'esso da Baehrens nel 1876, nella Biblioteca Vaticana. Il *Codex Vaticanus Latinus* 3270 è, però, un po' più tardo di A, infatti risale al XV secolo. Il manoscritto apparteneva a Fulvio Orsini, contiene tutto il *Corpus Tibullianum* (fogli 1-37) e i *Remedia Amoris* di Ovidio.

Esistono legami molto stretti tra A e V, che si considerano i più importanti codici completi dell'opera tibulliana. Secondo lo studioso Ferruccio Calonghi il Vaticano molto probabilmente potrebbe essere una copia dell'Ambrosiano⁹⁷.

Non la pensano così gli altri filologi, i quali ritengono, invece, che A e V derivino da un archetipo comune perduto, sul quale consenso, O, si basa la restituzione del testo.

Il *Codex Genuensis Berianus*, Ber., un codice membranaceo di 82 fogli, scritto probabilmente tra il 1430 e il 1450, fu scoperto da Ferruccio Calonghi. Il *Codex*

⁹⁷ Ferruccio Calonghi ha fatto diversi studi sul testo e su alcuni codici di Tibullo.

Berianus riporta il *Corpus Tibullianum* nei fogli 1-37 e Catullo nei fogli 38-82. Presenta molti elementi in comune con A e V a tal punto che Lenz lo fa risalire ad O come gli altri due:

Codex *Berianus* Bibliothecae Genovensis D bis-11-6-51, quem Calonghi in lucem protraxit. Codex est membranaceus (23,5 x 16,8) inter annos 1430 et 1450 scriptus et constat foliis 82. Continet *Corpus Tibullianum* (ff.1-37, sed ff.14 et 23-24 cum versibus I 8, 52-59, 21 et II 5, 6-101 exciderunt) et Catullum. In unaquaque pagina 25 versus scripti sunt (Lenz 1959:19).

Il *Codex Brixianus Quirin.* A. VII.7, Q, designato da Ettore Stampini con *Br.*, è un altro codice scoperto da Calonghi e contiene il *Corpus Tibullianum* nei fogli 116-151. Purtroppo, però, la sua importanza viene limitata dagli errori e dalle interpolazioni che lo caratterizzano, come testimonia lo stesso Calonghi:

Sono invece numerosi gli errori, ma qui conviene far subito un'osservazione. Non poche lezioni possono sembrare, a prima vista, errori dovuti alla disattenzione dello scriba di *Br* o già contenuti nell'originale da cui *Br* fu copiato; esaminate più attentamente, si scopre che derivano da interpolazioni più o meno felici, più o meno, diciam così, riuscite. L'elenco che faccio seguire, delle lezioni dove *Br* si allontana da O, e le relative osservazioni l'asserito e spero che ne daranno la prova. Certo errori si trovano in *Br* e non pochi, ma spesso errori presumibilmente non dovuti allo scriba del ms. La prova che non sono derivati da *aberratio librarii* di *Br* noi abbiamo naturalmente quando essi si riscontrano in altri mss. o nelle prime edizioni (Calonghi 1917: 44-45).

B è un codice del 1423, che non è stato accolto da molti editori perché dopo la scoperta dei codici A e V da parte del Baehrens ha perso l'importanza che gli aveva attribuito Lachmann con la sua edizione del 1829.

F, il *Fragmentum Cuiacianum*, riportato dal filologo Pasquali, prende il nome dal gesuita francese Giacomo Cujas (Cuiacio), suo possessore. Questo frammento di codice, tramandato dallo Scaligero, risale al X-XI secolo ed è molto prezioso non solo perché è molto antico ma anche perché ci riporta quasi tutto il terzo libro (da III 4,65) e, quindi, anche gli *elegidia* di Sulpicia e presenta una tradizione indipendente rispetto agli altri *testimonia*.

Il *fragmentum Cuiacianum* (F), che, contenendo i carmi da III 4,65 fino alla fine, non serve per costituire il testo dei due libri di Tibullo, fu messo a frutto dallo Scaligero, sia nelle *Castigationes* (p.166) sia nella collazione dell'edizione Plantina (Anversa 1569), che si conserva a Leida fra i libri di Giusto Lipsio (N. 59); esso recava, come O, l'epigramma funerario di Domizio Marso (Della Corte 2014: 296).

X fu aggiunto da Georg Luck ed appare sconosciuto o almeno non fu utilizzato da molti editori di Tibullo.

Diversi sono i codici che contengono gli *excerpta* e i *florilegia*, con i quali andiamo più indietro nel tempo e che spesso si differenziano nelle loro *lectiones* dai più recenti codici poziori, i quali hanno tutti come archetipo O.

Gli *excerpta* tibulliani, antologie o florilegi, a differenza dei codici, non contengono l'intera opera di Tibullo ma solo una parte o parti distinte dei singoli libri del *Corpus Tibullianum*, ma sono anteriori all'età umanistica, risentono meno delle interpolazioni e spesso ci offrono lezioni più appropriate per la ricostruzione del testo.

Il *Codex Frisingensis* ora *Monacensis* 6292 del sec. X/XI contiene gli *Excerpta Frisingensia* (Fris.) e, assieme ad F, rappresenta la tradizione più antica di Tibullo. Gli *Excerpta Frisingensia* furono segnalati dal Lachmann e tenuti in debita considerazione nell'edizione del Müller del 1869 e nella più recente di Postgate del 1914. Purtroppo riportano solamente 49 versi o frammenti di versi e 21 parole o gruppi di parole che appartengono a tutti e quattro i libri del *Corpus Tibullianum*. I frammenti sono stati esaminati per la loro rarità e conservano un testo quasi sicuramente autentico.

Gli *Excerpta Parisina* (Par.) sono contenuti in due manoscritti della biblioteca Nazionale di Parigi: il *Thuaneus* (dal nome dell'umanista De Thou, possessore del manoscritto), ora ms. Lat. 7647, della fine del XII secolo, e il *Nostradamensis* 188, ora ms. Lat.17903, del XIII secolo. Questi *Excerpta* contengono una porzione di testo tibulliano più ampia ma ritenuta di minor valore rispetto ai precedenti.

Quando Ullman collazionò altri due manoscritti, *Atrebatanus* 64 (Biblioteca di Arras) e *Escorialensis* Q. I 14 (Biblioteca dell'Escorial), entrambi risalenti al del XII-XIV secolo, che risalgono alla stessa fonte di quelli parigini capì che non si poteva più parlare di *Excerpta Parisina*, ma di *Florilegium Tibullianum*, come suggerisce Lenz nella prefazione all'edizione di Tibullo del 1959. Lenz attribuì ai quattro codici le sigle: a (*Codex Arras* 64), e (*Codex Escur.* Q.I 14), n (*Codex Parisinus Nostradamensis* 17903), p (*Codex Parisinus Thuaneus* 7647).

Sia perché più antichi di qualche secolo, sia perché testimoni di una diversa tradizione, oggi perduta, i florilegi, anche se non vogliamo preconcettamente preferire sempre le loro varianti, vanno esaminati di volta in volta con il medesimo rispetto con cui si tiene conto della tradizione diretta. Non numerose, ma significative le citazioni dei grammatici (Della Corte 2014: 296).

Molti altri *codices recentiores*, indicati solitamente con la sigla s, inoltre, sono riportati dai diversi editori del testo tibulliano, ma quasi tutti si fanno risalire allo stesso archetipo di A e V e sono del XV secolo.

Conosciuto e citato sino al V secolo, il *Corpus Tibullianum* cade in oblio durante il Medioevo e dobbiamo attendere il X secolo per ritrovare versi appartenenti alla raccolta nei *florilegia* e negli *excerpta*. Tuttavia è solo con i primi umanisti (Guglielmo Pastrengo, forse Francesco Petrarca che di questo era amico, Sicco Polentone) che il *Corpus* torna ad avere almeno in parte circolazione, e infine piena luce con Coluccio Salutati che possedette il *Codex Ambrosianus* (Ramous 1988: XXXI).

IV.2. I manoscritti esaminati

I manoscritti, essendo oggetti artigianali prodotti senza intervento di processi meccanici né tanto meno industriali, possono presentare caratteristiche assai diverse tra loro e quindi richiedono forme di documentazione assai varie e non sempre rigidamente prevedibili. L'unico elemento certo che identifica ciascuno di essi è la sua attuale collocazione, composta da Città, Istituzione conservatrice, Segnatura utilizzata all'interno dell'istituzione, per es. Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, ms. Triv. 1080. Non esistono due manoscritti uguali, né nell'aspetto fisico né nel testo; anche quando una serie di codici è stata prodotta da una stessa bottega, in un arco temporale ristretto, sempre la mano delle persone che sono intervenute nella confezione del manufatto e nella stesura del testo ha imposto a ciascun esemplare delle caratteristiche peculiari e uniche (Menna; Bagnato; Barbero; 2009: 2).

I manoscritti sono prodotti artigianali unici con caratteristiche peculiari, possono derivare da un archetipo comune, ma, come abbiamo visto, ogni testimone assume sfumature diverse per molteplici motivi che si possono ricondurre alla figura del copista o ad altre varianti.

Conoscere e toccare con mano la peculiarità e la specificità di ogni singolo manoscritto sono i motivi principali che hanno spinto chi scrive all'analisi autoptica della tradizione manoscritta del *Corpus Tibullianum*. L'obiettivo ultimo dell'esame di ogni esemplare era anche verificare direttamente che gli *elegidia*, nella tradizione manoscritta, sono stati tramandati nell'*Appendix Tibulliana*.

I manoscritti esaminati sono stati individuati attraverso l'ausilio del sito ManusOnLine (MOL)⁹⁸. Questo software di catalogazione, nella fase iniziale della ricerca, ha permesso a chi scrive di analizzare, attraverso le schede presenti nel sito, alcuni manoscritti del *Corpus Tibullianum* risalenti ai secoli XIV e XV. All'analisi delle schede ha fatto seguito la visita nella biblioteca e l'esame autoptico di ogni esemplare.

Rispetto alla catalogazione bibliografica, quella dei manoscritti ha sempre presentato caratteristiche specifiche sia per i dati che essa considera, sia per la modalità con cui questi devono essere elaborati, sia infine per la loro struttura logica. Ciascuna descrizione di manoscritto è composta dall'identificazione (città, biblioteca, fondo e segnatura), una descrizione fisica, la storia, la descrizione dei testi, la bibliografia, comprensiva dell'elenco delle riproduzioni esistenti. Tra queste aree descrittive sussistono specifiche relazioni, che devono essere rispettate sia nell'elaborazione dei software catalografici sia nello scambio e nella condivisione di dati tra archivi elettronici diversi (Barbero 2013: 43).

I manoscritti esaminati sono i seguenti:

- Ms.28, 1451-1500, membranaceo, decorato, Fondo Galletti, Archivio di Stato, Milano.

⁹⁸ Catalogo nazionale dei manoscritti conservati in Italia. Il sito Internet rende fruibile il Sistema di gestione del Censimento dei Manoscritti conservati in biblioteche italiane, pubblicato online all'indirizzo <https://manus.iccu.sbn.it/index.php>. Sulla catalogazione Online dei manoscritti si veda Barbero (2013); Negrini (2016); Marcuccio (2010); Menna; Bagnato; Barbero (2009).

- Ms. Cl. II. 156., 1470-1500, cartaceo, decorato, Classe II, Biblioteca Comunale Ariostea, Ferrara.
- Ms. IV. F.20, 1460-1496, membranaceo, decorato, Fondo Nazionale, Biblioteca Nazionale “Vittorio Emanuele III”, Napoli.
- Ms. 904, 1401-1500, cartaceo, decorato, Fondo Manoscritti, Biblioteca Casanatense, Roma.
- Ms. Vitt. Em. 1417, Numero di inventario 1866294, 1401-1500, cartaceo, decorato, Fondo Vittorio Emanuele, Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II, Roma.
- Ms. B 61/1-6, Numero di inventario 00130, 1401-1500, membranaceo, decorato, Fondo Manoscritti, Biblioteca Vallicelliana, Roma.
- Ms. F 93, Numero di inventario 00500, 1401-1500, Fondo Manoscritti, Biblioteca Vallicelliana, Roma.

Ms.28, 1451-1500, membranaceo, decorato, Fondo Galletti, Archivio di Stato, Milano.

Il primo manoscritto visionato è stato il ms.28 della seconda metà del XV secolo, conservato nel Fondo Galletti⁹⁹, nell’Archivio di Stato di Milano, a cui è stato donato da un munifico signore che lo aveva acquistato, assieme ad altri codici sul mercato libraio.

⁹⁹Sull’analisi di questo codice umanistico tibulliano si veda Natale (1950: 486-494).

Il manoscritto¹⁰⁰, databile tra il 1451 e il 1500, appartiene ai cosiddetti *recentiores*, è membranaceo (Figura 3), presenta guardie cartacee (Figura 5) e fascicoli legati, ha le dimensioni di 215 x 140 mm e contiene II + 38 + II carte.

Il manoscritto contiene solo il *Corpus Tibullianum*, dal *recto* della carta 2 (Figura 3) al *verso* della carta 32, il testo, scritto nel centro Italia in umanistica rotonda di una sola mano, è disposto a pagina piena e contiene 29 versi per pagina (Figura 9).

Quando e dove è stato scritto il codice? Esso non porta alcuna *datatio*, né di luogo né di tempo: né vi è mai per caso annotato il nome di un suo, sia pur umile, piuttosto che illustre, possessore. Dall'esame paleografico risulta che questo Tibullo dovette essere trascritto sulla fine della prima e il principio della seconda metà del Quattrocento. Infatti, la scrittura del cod. vuol essere umanistica, ma risente ancora della minuscola gotica, però, non eccessivamente acuta tanto da non far dubitare del suo tipo, segno evidente che il cod. è stato esemplato da una mano italiana (Natale 1950: 492-493).

Le iniziali di ogni elegia sono miniate, “ogni elegia ha la lettera iniziale in scrittura capitale, in oro, posta in un quadretto miniato, ricamata con semplicità e con gusto finissimo” (Natale 1950: 488) alcune iniziali sono alte tre linee con lettera in oro su riquadro blu, o porpora, o verde, rialzato di giallo o di bianco (Figure 7-10), come si evince dall'*incipit* della carta 2, dove si trova la prima elegia del terzo libro (Figura 6).

Alle carte Iv e Iiv si trovano i timbri dell'Archivio di Stato di Milano, alle carte Iir e 38v altri due timbri della biblioteca dell'Archivio di Stato di Milano.

La legatura risale al XVIII secolo presenta assi in cartone e coperta in pelle (Figure 4 e 13) decorata a secco con titolo con lettere capitali impresse in oro sul dorso.

¹⁰⁰ Si veda appendice, allegato 3. Manoscritto1.

Sul *recto* della carta 1 troviamo il titolo in capitale rossa: “Albii Tibulli Carmina” al quale segue una nota erasa (Figura 3).

Il manoscritto del Fondo Galletti contiene tutte le elegie del *Corpus Tibullianum*.

Lo studioso Natale nella sua nota paleografica ci presenta anche la disposizione delle elegie, che non rispecchia né il numero convenzionale né la divisione comune. Nel manoscritto conservato nel Fondo Galletti troviamo trentaquattro elegie, infatti, mentre gli altri di solito ne riportano trentacinque.

Le brevi elegie di Sulpicia si trovano al *recto* e al *verso* della carta 34 (Figura 11-12). Gli *elegidia* sono presenti nel codice ma, come fa notare Natale, non sono sei ma cinque, non perché ne sia stata omessa una ma perché il copista ha unito insieme la quinta e la sesta “sono unite insieme le due elegie *Est ne tibi e Nec tibi sit*” (Natale1950: 489).

Nelle ultime due carte del manoscritto, poiché le tre seguenti sono bianche, troviamo le brevi elegie della poetessa Sulpicia. Possiamo osservare che ogni componimento presenta le lettere iniziali miniate:

Lo scriba del codice conosce bene l’alfabeto capitale, le cui lettere adopera nelle iniziali dei singoli versi delle elegie; rarissimamente egli si serve di lettere gotiche; il suo gusto, calligraficamente, perciò, bene orientato nella trascrizione dei testi classici secondo esempi proprii dell’età carolingia [...]. Non sembrano, però, opera dell’amanuense le iniziali miniate, delle quali abbiamo fatto cenno. Queste lettere, opera mirabile di un valente pennello, sono bella testimonianza dell’educazione allo stile classico e del nuovo gusto artistico del loro autore, che, verosimilmente, s’ispirava a forme antiche, o direttamente, o forse anche attraverso esempi dell’età carolingia, che riproduce nei codd. insuperabili modelli di capitale d’imitazione.

Le lamine d’oro che formano il corpo delle lettere su campi dipinti con delicati colori e ricamate con trine graziose: l’insieme, cioè, che compone il quadretto della lettera capoverso miniata, domina, quando vi ricorre, le pagine del nostro codice, e, con

umano sentimento, tende ad allietare nella gentile espressione esteriore, *benivolo lectori*, le carte che racchiudono i molti pianti e le poche gioie della musa tibulliana (Natale 1950: 494).

Lo studioso Natale sostiene che l'editore di questa raccolta era convinto che tutti i componimenti fossero del poeta Tibullo e, a proposito di Ligdamo e Sulpicia crede "che egli pensasse che Ligdamo fosse niente altro che lo pseudonimo di Tibullo e che Sulpicia fosse una mera finzione poetica" (Natale 1950: 490).

Ms. Cl. II. 156., 1470-1500, cartaceo, decorato, Classe II, Biblioteca Comunale Ariostea, Ferrara

Un altro manoscritto esaminato con analisi autoptica è il Cl.II.156, conservato presso la Biblioteca comunale Ariostea di Ferrara (figura 14).

Il Cl.II.156 è un manoscritto cartaceo¹⁰¹ che appartiene al Fondo Classe II, presenta guardie cartacee (figura 15) e fascicoli legati, si data tra il 1470 e il 1500. Si compone di 80 carte, di cui le ultime due, bianche, sono cadute, le carte I, 76-80 sono bianche.

La cartulazione è recente, a cifre arabe scritta a *lapis* e collocata nel margine inferiore interno.

I fascicoli si dividono in sei sesterni (cc. 1-24; 35-80) di cui il sesto mutilo delle ultime due carte bianche e un quinterno (cc. 25-34).

La rigatura è impressa a secco, ci sono 32 righe per pagina e il primo rigo viene sempre utilizzato.

¹⁰¹ Si veda appendice, allegato 3. Manoscritto 2.

Il testo è disposto a piena pagina e presenta richiami verticali (figura 17).

La scrittura Italica mette in evidenza tre mani di scrittura differenti: la prima A (cc. 1r-74v), la seconda B (cc. 75r-75v), la terza C (c. 75v). Sono presenti anche note marginali di moduli diversi appartenenti ad almeno due mani differenti: la prima è la medesima dello scriba A; la seconda, di epoca più tarda, - compare alle cc. 41v, 43r, 44r - ha numerato le elegie di Catullo (cc. 38r-74v). L'inchiostro presenta colori differenti: marrone, arancione, ruggine.

La rifilatura ha parzialmente tagliato le note. Le iniziali sono disposte in *ekthesis*. I titoli delle elegie sono scritti ad inchiostro marrone, le iniziali di ogni componimento poetico, semplici, filigranate o ornate sono scritte in caratteri capitali con inchiostro sempre marrone che traspare anche sul retro (figure 18-20).

Sono presenti le *maniculae*, cioè i segni a forma di mano ai margini delle pagine che servivano per mettere in evidenza alcuni passi del testo (figura 22).

La decorazione è databile nella seconda metà del XV secolo, tra il 1470 e il 1500.

La legatura, databile tra il 1701 e il 1800 presenta assi in cartone e una coperta in pelle (mm 210 x 120) decorata in oro con dorso e labbro a decorazione dorata impressa a cinque nervature (figura 14). Nelle controguardie troviamo un tipo di carta marmorizzata a pettine del tipo old Dutch già in uso dagli inizi del '700 (figura 15). I capitelli sono bicolore: giallo e arancione.

Il Codice apparteneva a Giuseppe Carli (1680-1758) come dimostra l'*ex libris* al *recto* della c.1 con il suo nome: «Ioseph de Carlis sibi et civibus» (figura 16).

Nel secondo compartimento del dorso c'è una scritta impressa a lettere d'oro che si riferisce ai componimenti tibulliani: «Tibull carmin. m. s.» (figura 14).

Nel margine inferiore a c. 1r si trova uno stemma gentilizio inserito in una corona d'alloro che non risulta identificabile perché abraso e stinto (figura 16).

A c. 1r è presente un'antica segnatura scritta ad inchiostro marrone «156 N A 5». Altra precedente segnatura è presente a c. 1v «N.° 40».

Il manoscritto contiene i componimenti di diversi autori: gli elegiaci Tibullo, Propertio e Ovidio (figura 24), Catullo (figura 25). e, nella carta 32v, la vita e l'epitaffio di Tibullo di Domizio Marso¹⁰² (figura 18).

I componimenti dell'intero *Corpus Tibullianum* si trovano nelle carte 1-32r. L'opera del poeta elegiaco è divisa in quattro libri, tutte le elegie presentano un titolo con inchiostro marrone (figure 18-21).

Ms. IV. F.20, 1460-1496, membranaceo, decorato, Fondo Nazionale, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", Napoli.

Il manoscritto IV. F.20, conservato nella Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III" di Napoli, presenta guardie membranacee aggiunte di recente in occasione del restauro del 1958. Il manoscritto¹⁰³ è stato vergato su un'ottima pergamena, definita "nitida" da Jannelli che considera "pulcra" la membrana (Jannelli 1827: 189).

¹⁰² Domizio Marso visse a cavallo tra il I secolo a.C. e il I d.C. Poeta latino di età augustea, è noto per la sua produzione di componimenti di carattere epigrammatico. Fu membro del Circolo di Mecenate.

¹⁰³ Si veda appendice, allegato 3. Manoscritto 3.

L'esemplare risale alla seconda metà del XV secolo, la data stimata, 1460-1496, è stabilita in relazione al periodo di attività del copista Filippo Corsini, menzionato al verso della carta 163 e si ritiene verosimile.

Presenta una coperta in pelle con assi in legno e gradazioni di marrone.

La carta 41 rappresenta la dimensione media delle carte; la c. 1 (figura 26) e la c. 163, la prima e l'ultima del manoscritto, risultano parzialmente deformate dall'umidità.

I fascicoli sono legati e presentano sedici quinioni più tre carte aggiuntive (cc. 161, 162 e 163).

In tutto il manoscritto è presente la rigatura anche se nelle ultime carte risulta scarsamente visibile.

Ogni pagina presenta 28 righe. In alcune pagine vi sono, ai lati del testo, distici disposti perpendicolarmente rispetto ad esso; in altre vi sono note marginali. Sono presenti alcune correzioni *supra lineam*, ad esempio cc. 74r e 142r, (figura 26).

Sono presenti richiami nel verso dell'ultima carta di ciascun quinione.

La scrittura è la minuscola rotonda umanistica; risulta presente solo una mano.

Il manoscritto si presenta in ottime condizioni, nel 1958 è stato oggetto di un intervento di restauro; oltre a tracce di umido presenti nella parte superiore di molte carte, soprattutto nella parte centrale del manoscritto, si segnalano alcuni piccoli fori (ad esempio cc. 92, 121, 125-163), i quali, tuttavia, non causano lacune testuali. I colori sono, in linea generale, ben conservati; fanno eccezione lo stemma a c. 1r (figura 26) e alcune lettere rosse, il cui inchiostro, sbiaditosi, assume un colorito arancione (ad esempio c. 142r).

Il testo presenta un inchiostro in prevalenza nero, in rari casi rosso; le rubriche dei titoli riportano il colore rosso; le iniziali sono dipinte in prevalenza con il blu (figura 28).

La carta 1 (figura 26) al *recto* presenta uno stemma in parte cancellato, che non è stato al momento identificato, ma è ragionevole supporre, dati il contenuto e la storia del manoscritto, che sia di area toscana (forse fiorentina).

Lo stemma, iscritto in una circonferenza disegnata come una corona d'alloro, è di forma ovale; forse in origine era dorato; presenta una banda con tracce d'azzurro e tre fiori stilizzati, probabilmente rossi. Dato lo stato di conservazione, è difficile stabilire quali fossero i colori originari dello stemma nel suo insieme e dei suoi singoli elementi.

Le iniziali sono semplici, di colore blu, quelle dei primi versi di quasi ciascun carme, in particolare, sono evidenziate, ingrandite e dipinte. La c. 6v presenta un'iniziale di colore rosso scuro. Le iniziali degli esametri sono in evidenza; nell'ultima parte del manoscritto, nei componimenti di Cristoforo Landino¹⁰⁴ (figura 33) alcune iniziali degli esametri sono rosse.

Fregi decorati a bianchi girari si dipartono dalle iniziali dorate dei carmi proemiali di Properzio, lettera C, c. 1r (figura 26), Tibullo D, c. 74r (figura 27), e Cristoforo Landino, Q, c. 109v (figura 33), e del Panegirico a Messalla Corvino (T, c. 102r). Alla carta 1, nel *recto* (figura 26), la decorazione si estende per l'intera lunghezza della pagina, mentre alle altre carte è grande pochi centimetri. “Prima codicis pagina elegantissime est ornata” (Perosa 1939: XXIV).

Il manoscritto è stato restaurato dal Laboratorio di Restauro del Libro a Badia di Grottaferrata (Roma) nel giugno 1958, come risulta dal cartellino applicato sul

¹⁰⁴ Cristoforo Landino (1425-1498) visse in Toscana nel XV secolo. Fu scrittore, poeta, filosofo e commentatore. Tra il 1443 e il 1444 dedica a Leon Battista Alberti la sua opera poetica di esordio in lingua latina, la *Xandra*; tuttavia tale stesura, costituita da un unico libro, non viene pubblicata. Tra la fine del 1458 e l'inizio del 1459 dedica la seconda versione di tale opera, la cui struttura è rivista ed ampliata a tre libri, a Pietro de' Medici; poco dopo la raccolta viene edita.

contropiatto posteriore. Il restauro è intervenuto sulla rilegatura, che è stata sostituita, e sulla parte superiore, deteriorata dall'umidità, di molte carte, le cui lacune sono state ripristinate; in tal modo il testo danneggiato è stato recuperato quasi totalmente.

Il manoscritto è stato vergato da Filippo Corsini, come indicato nella *subscriptio* (c. 163v): “Ego philippus corsinius hec opuscula celerrime transcripsi”. Il nome è abraso ma è possibile leggerlo interamente, anche se a fatica. Figlio di Bartolommeo di Bertoldo (1397-1481) e fratello maggiore di un altro copista, Amerigo (1452-1501), Filippo Corsini (4 dicembre 1440-6 settembre 1496) fu allievo di Marsilio Ficino e amico di Lorenzo il Magnifico. Dalle *subscriptiones* possiamo datare tre dei cinque manoscritti che sono ricondotti alla sua mano: *Hamilton* 624 (1458), *Riccardianus* 484 (1464), *Corsinianus* 952 (1465); Filippo sembra anche essere intervenuto su un manoscritto di Amerigo, il *Nicholson* 15 (datato 1464).

La datazione del manoscritto proposta poggia su una serie di dati. La seconda stesura della *Xandra* di Cristoforo Landino è pubblicata poco dopo la dedica a Pietro de' Medici (1458/9), il che costituisce il nostro *terminus post quem*. L'attività di copista di Filippo Corsini sembra concentrarsi negli anni sessanta, mentre quella politica, stando alla documentazione, inizia nel 1471, anno in cui diventa potestà di Foiano. Pertanto, pur costituendo la morte dello stesso (1496) il *terminus ante quem*, appare più probabile una datazione agli anni sessanta.

Per quanto riguarda il luogo della redazione, Filippo Corsini fu attivo soprattutto in Toscana (Firenze, Arezzo) e, in misura minore, in Romagna (nel 1472 fu potestà di Portico). Dati il contenuto del manoscritto (Landino), le origini, i legami e le vicissitudini del copista, si propende per Firenze; le probabilità di una redazione fiorentina aumentano se datiamo il manoscritto agli anni sessanta, cioè prima degli spostamenti di Filippo Corsini dovuti ai suoi incarichi ufficiali.

Al *recto* della carta 1 (figura 26), in alto a destra, si trova un'antica collocazione (N 173), accompagnata da un titolo aggiunto: *Propertii et Tibulli Carmina cum Landini Xandra*, annotazione che si può far risalire al periodo romano della Biblioteca Farnesiana¹⁰⁵, dalla quale il manoscritto, in una data ignota, fu acquisito.

Il manoscritto riporta i componimenti di Propertio (cc.1r.-74r.), Tibullo (74r.-109r.), la vita e l'epitaffio di Tibullo di Domizio Marso (109r.-109v.) e gli *Xandra* di Cristoforo Landino.

Ms. 904, 1401-1500, cartaceo, decorato, Fondo Manoscritti, Biblioteca Casanatense, Roma.

¹⁰⁵ Il primo nucleo del fondo farnesiano risale agli anni 1492-1494, durante i quali vi furono le prime acquisizioni. Nel 1495 Alessandro Farnese acquista da Pedro Ferritz l'edificio in via della Regola, a Roma, che in seguito sarà noto come Palazzo Farnese; esso diventa il luogo di conservazione dei volumi della biblioteca di famiglia. Altri membri della famiglia che si occupano della collezione saranno i nipoti di Alessandro (divenuto papa Paolo III nel 1534), Alessandro junior e Ranuccio; al servizio di essi e, a partire dal 1589, di Odoardo (1589-1600), Fulvio Orsini svolge l'incarico di bibliotecario. Morto Orsini nel 1600, compromessa la posizione della famiglia a Roma e danneggiato il palazzo da due incendi, rispettivamente nel 1612 e nel 1615, il cardinale Odoardo, ora divenuto Odoardo I duca di Parma, decide di trasferire le collezioni di famiglia, contro le disposizioni testamentarie di Alessandro junior. Il trasferimento della biblioteca a Parma è completato dopo la morte di Odoardo, tra il 1641 e il 1649 e in questa sede le acquisizioni si rivelano minori per quantità e qualità rispetto a quelle romane. Nel 1731, morto Antonio Farnese, le collezioni vengono ereditate dalla nipote Elisabetta, ultimo esponente della famiglia, e successivamente da suo figlio Calo di Borbone, il futuro re Carlo III di Spagna. Egli, divenuto re di Napoli, nel 1736 ne ordina lo spostamento nella capitale, dove furono collocate in un primo momento, in modo provvisorio, nel Palazzo Reale e in seguito, in modo definitivo, nella Reggia di Capodimonte. Tra gli anni '70 e '80 le collezioni sono trasferite per volere di Ferdinando IV nel Palazzo dei Regi Studi, divenuto sede Real Museo Borbonico, dove concorrono a costituire la Real Biblioteca, poi Reale Biblioteca Borbonica e, dopo l'Unità d'Italia, Biblioteca Nazionale di Napoli. Dopo la prima guerra mondiale, venne trasferita nelle sale di Palazzo Reale in Piazza del Plebiscito, dove poteva usufruire di spazi più adeguati alle accresciute raccolte librerie e documentarie. La Biblioteca nazionale "Vittorio Emanuele III", inaugurata nella nuova sede nel 1927, tuttora conserva i volumi della collezione Farnese tra i suoi fondi di maggiore prestigio.

Il manoscritto 904, conservato nella Biblioteca Casanatense di Roma, è stato consultato perché costituisce un esempio di *Florilegia*, ossia contiene *Excerpta* di sentenze di autori classici, una sorta di Miscellanea tra cui troviamo anche Platone, Cicerone, Terenzio, Plauto, Quintiliano, Ovidio, Tibullo, Virgilio, Orazio, Seneca, Aristotele. Il titolo riportato sul frontespizio è il seguente:

Florilegium sententiarum Latinis scriptoribus excerptorum

Il manoscritto, cartaceo¹⁰⁶, con guardie cartacee (figura 34), presenta fascicoli legati; la legatura presenta assi in cartone e la coperta in pergamena.

La data stimata oscilla tra il 1401 e il 1500. Il manoscritto presenta 266 carte. Ci sono alcune carte bianche: cc. 4-5, 16-17r, 89v, 149v, 243r-v.

Le iniziali sono semplici e non presentano segni o colori particolari.

Tibullo si trova al *recto* e al *verso* del *folio* 90 (figure 35-36), sono riportate alcune elegie scelte del *Corpus Tibullianum*, gli *elegidia* di Sulpicia, in questo esemplare, non sono riportati.

Ms. Vitt. Em. 1417, Numero di inventario 1866294, 1401-1500, cartaceo, decorato, Fondo Vittorio Emanuele, Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II, Roma.

¹⁰⁶ Si veda appendice, allegato 3. Manoscritto 4.

Il Ms. Vitt. Em. 1417 è un manoscritto cartaceo, con guardie miste, infatti, la Guardia I è membranacea, mentre la guardia 190 è cartacea. I fascicoli sono diciannove, legati, la maggior parte sono quinioni, due senioni e un quaternione.

Questo manoscritto risale al XV secolo, la data desumibile si colloca tra il 1401 e il 1500. La legatura, coeva, presenta assi in legno e una coperta in pelle marrone decorata a secco. Sono presenti residui di fermagli metallici sul piatto posteriore. Sul dorso si trova una targhetta cartacea con un'antica segnatura: "16" (figura 37).

Il manoscritto¹⁰⁷ si compone di 191 carte che presentano una numerazione recente a matita. Le carte da 158 a 190 risultano bianche.

All'interno sono stati trovati frammenti di un codice giuridico risalente al XIV secolo.

La rigatura è a secco. Ogni pagina presenta venti righe di scrittura.

Sono presenti dei richiami nel margine inferiore dell'ultima carta di ogni fascicolo nella prima parte del codice.

La scrittura utilizzata risulta essere l'*antiqua corsiveggiante* e presenta un'unica mano, scarse appaiono le annotazioni marginali.

Le iniziali presenti nel testo sono semplici, alcune ornate, decorate in rosso o blu (figure 41-42). I titoli delle elegie sono di colore rosso (figura 43).

Le annotazioni marginali sono scarse e di poco posteriori.

Il manoscritto si crede sia stato acquistato da eredi della famiglia Monteverchio nel 1970.

¹⁰⁷ Si veda appendice, allegato 3. Manoscritto 5.

Nel *recto* della carta I troviamo un elenco delle opere e degli autori contenuti nel codice (figura 40).

Alle carte 1r.-48v. troviamo il *Corpus Tibullianum*, dal verso 33 della prima elegia del primo libro (purtroppo risulta mutilo nell'*incipit*) fino alla fine del terzo libro. Nelle altre carte troviamo epigrammi e altri componimenti di autori diversi, da Pacuvio, a Virgilio, a Ovidio. Le carte 149r.-157v- contengono il *Liber medicinalis* di Q. Serenus Sammonicus.

Ms. B 61/1-6, Numero di inventario 00130, 1401-1500, membranaceo, decorato, Fondo Manoscritti, Biblioteca Vallicelliana, Roma.

Il manoscritto B 61 è un manoscritto composito, formato da sei unità codicologiche (figura 47).

B 61 è un manoscritto membranaceo¹⁰⁸, con guardie cartacee; le guardie anteriori sono staccate dal corpo del codice. I fascicoli sono legati; le carte, IV + 300 + I, sono numerate a matita.

Dimensioni: (c. 4), (c. 248).

La legatura presenta assi in cartone e la coperta in pergamena (figura 46).

Al *recto* della carta II (figura 48) sono stati inseriti, da parte dell'oratoriano Vincenzo Vettori, i titoli delle opere contenute nel manoscritto:

Lucani poetae Libri de bello Pharsalico; Magistri Mauri Regulae medicinae; Dioscoridis liber; Tibulli carmina; Pauli Diaconi Historia Longobardorum; Theoduli

¹⁰⁸ Si veda appendice, allegato 3. Manoscritto 6.

Ecloga de paradiso terrestri cum adnotationibus incerti; Prudentii Dirophei Carmina cum adnotationibus; Auli Persii Satyrae cum adnotationibus auctoris incerti; Horatii Flacci Liber de arte poetica cum notis incerti. Indicem exactiorem sequens pagina exhibet (B 61/1 c.IIr.).

Un'altra mano del XVIII secolo annota nuovamente i titoli del Vettori al *verso* della stessa carta. Indice dettagliato che ritroviamo anche nella carta III r./v.:

1. Lucani poetae Libri X de bello Pharsalico; 2. Magistri Mauri Regulae medicinae; 3. Liber medicus cum titulus, Dioscorides; 4. Liber graduum, agens de rebus medicis; 5. Liber, cui titulus De quatuor humoribus; 6. Tibulli carmina, Vita et Epitaphium; 7. Saphos Mithelenea; 8. Pauli Diaconi Historia Longobardorum libri VI; 9. Synodus Mantuana pro causa S. Aquileiense ecclesia edita a P. Madrisio inter operas S. Paulino Aquileiense et P. Bernardo de Rubeis, secundis curis, ex nostro codice (aliud huius synodi Mantuane exemplar est in codice huius nostre bibliothecae signato C. 56. num. 6); 10. Theodoli, sive Thedorii, vel Paradici ecloga; 11. Prudentii Aurelii Carmina cum adnotationibus; 12. Auli Persii Satyre cum adnotationibus auctoris incerti; 13. Horatii Flacci Liber de arte poetica cum notis incerti; 14. Epitaphia Homeri, et Pacuvii poetarum (B 61/1 cc.III r./v.).

ms. B 61/1, unità codicologica 1

La prima unità codicologica presenta 90 carte e c. 90 risulta essere l'antica carta di guardia.

Le iniziali sono semplici ornate anche con motivi vegetali e animali a penna.

L'appartenenza del codice all'originario fondo manoscritto della Congregazione è testimoniata dal doppio bollo con l'emblema della Madonna della Vallicella apposto a c.1 r.; ne è conferma la registrazione nel più antico catalogo dei manoscritti vallicelliani,

elaborato probabilmente da Fabiano Giustiniani nel periodo in cui fu preposito della biblioteca (1605-1617) e trascritto in redazione originale nel ms. P 185.

Il ms. B 61(1) è ivi registrato a c. 35 r con il lemma: " Lucanus" Probabilmente entrò in Vallicelliana nel 1581 attraverso il lascito dell'umanista portoghese Achille Stazio giacché il suo contenuto è contemplato nell'inventario dei libri della biblioteca staziana P 186 al seguente lemma di c. LXXIX, [Lucani] eiusdem MS 8 408.

Al *recto* della carta 89, sul margine inferiore è presente una nota di possesso erasa: "Iste liber est Francisci de ...".

Questa prima unità codicologica è interamente occupata dal *Bellum Civile* di Lucano (cc.1r.-89v.).

ms. B 61/2, unità codicologica 2

La seconda unità codicologica presenta 28 carte (cc.91.118).

Le iniziali sono semplici.

L'appartenenza del codice all'originario fondo manoscritto della Congregazione è testimoniata dal doppio bollo con l'emblema della Madonna della Vallicella apposto a c.91; ne è conferma la registrazione nel più antico catalogo dei manoscritti vallicelliani, elaborato probabilmente da Fabiano Giustiniani nel periodo in cui fu preposito della biblioteca (1605-1617) e trascritto in redazione originale nel ms. P 185 .

Il ms. B 61(2) è ivi registrato a c. 36 r con il lemma: " magistri Mauri regulae medicinae" Probabilmente entrò in Vallicelliana nel 1581 attraverso il lascito dell'umanista portoghese Achille Stazio giacché il suo contenuto è contemplato nell'inventario dei libri della biblioteca staziana P 186 al seguente lemma di c.

LXXXIII: "Medicinalis lib. divers. MS 8 411" che forse fa riferimento anche alle opere contenute nella III unità codicologica.

ms. B 61/3, unità codicologica 3

La terza unità codicologica presenta 31 carte (cc.119-150).

Le iniziali sono semplici.

In questa unità sono presenti testi di diversi autori, tra cui anche il filosofo Democrito con il *Liber medicinalis*.

ms. B 61/4, unità codicologica 4

Nella quarta unità codicologica troviamo 56 carte (cc. 151-207).

Le iniziali sono semplici e sono presenti anche alcune iniziali ornate in azzurro con oro e oro in foglia (figura 50).

L'appartenenza del codice all'originario fondo manoscritto della Congregazione è testimoniata dal doppio bollo con l'emblema della Madonna della Vallicella apposto alla carta 152; ne è conferma la registrazione nel più antico catalogo dei manoscritti vallicelliani, elaborato probabilmente da Fabiano Giustiniani nel periodo in cui fu preposito della biblioteca (1605-1617) e trascritto in redazione originale nel ms. P 185 . Il ms. B 61(4) è ivi registrato a c. 56r con il lemma: " Tibullus" Probabilmente entrò in Vallicelliana nel 1581 attraverso il lascito dell'umanista portoghese Achille Stazio giacché il suo contenuto è contemplato nell'inventario dei libri della biblioteca staziana P 186 al seguente lemma di c.CXXIII: "Tibullus MS 8 514"

c. 207v - Una mano del sec. XVIII scrive "Carga (?) matio (?) Bernardo su le Galie [illegibile]".

Questa unità codicologica è quasi interamente occupata dal Corpus Tibullianum (cc.151 r.-201v.) a cui segue l'epitaffio di Domizio Marso (c.201v.). Nelle carte rimanenti (202r.-207r.) troviamo la parte delle *Heroides* di Ovidio in cui il poeta elegiaco parla della poetessa Saffo.

ms. B 61/5, unità codicologica 5

Nella quinta unità codicologica troviamo 34 carte (cc. 208-242).

Le iniziali sono semplici e sono presenti anche alcune iniziali ornate.

Questa unità contiene la *Historia Langobardorum*, Lib. I-VI di Paolo Diacono

ms. B 61/6, unità codicologica 6

La sesta unità codicologica presenta 56 carte (cc. 243-299).

Le iniziali sono semplici e sono presenti anche alcune iniziali filigranate.

L'appartenenza del codice all'originario fondo manoscritto della Congregazione è testimoniata dal doppio bollo con l'emblema della Madonna della Vallicella apposto alla carta 243; ne è conferma la registrazione nel più antico catalogo dei manoscritti vallicelliani, elaborato probabilmente da Fabiano Giustiniani nel periodo in cui fu preposito della biblioteca (1605-1617) e trascritto in redazione originale nel ms. P 185 . Il ms. B 61(6) è ivi registrato al *verso* della carta 55 con il lemma: " Theoduli egloga de Paradiso terrestri cum annotationibus incert ". Probabilmente entrò in Vallicelliana nel

1581 attraverso il lascito dell'umanista portoghese Achille Stazio giacché il suo contenuto è contemplato nell'inventario dei libri della biblioteca staziana P 186 al seguente lemma di c. CXX: "Theodili carmina MS 8 920". Le carte rimaste bianche (Cc. 298v-299r/v) sono state utilizzate per esercizi di scrittura con alfabeto greco e per la trascrizione di due brevi epitaffi, rispettivamente di Omero e Pacuvio.

In questa unità codicologica tra gli autori classici troviamo Persio e Orazio.

Ms. F 93, Numero di inventario 00550, 1401-1500, membranaceo, Fondo Manoscritti, Biblioteca Vallicelliana, Roma

Il manoscritto F93 è un manoscritto composito, formato da tre unità codicologiche raccolte in un unico volume. I fascicoli sono legati. La legatura presenta gli assi in cartone e la coperta in pergamena (figura 57).

Il manoscritto¹⁰⁹ presenta 442 carte numerate a matita.

Nell'esemplare sono presenti le *maniculae*, cioè i segni a forma di mano ai margini delle pagine che servivano per mettere in evidenza alcuni passi del testo (figura 61).

Alla carta Iir si trova il "frontespizio" del XVIII secolo: "VARIORUM AUCTORUM OPERA quorum indicem exhibet sequens pagina. Codex variae aetatis".

¹⁰⁹ Si veda appendice, allegato 3. Manoscritto 7.

Alla carta IIIr è presente l'indice delle opere contenute nel volume (figura 58): i nr. 1-2 sembrano essere stati scritti nel XVII secolo, mentre i nr. 3-6 sembrano essere stati aggiunti nel XVIII secolo.

Alla carta Ir si legge: "F. 93. Biblioth(eca) Vallicellanae".

Sono stati fatti interventi di restauro, come si evince dalla scheda riepilogativa allegata al manoscritto (figura 64).

Ms. F 93, unità codicologica 1.

La prima unità codicologica (figura 59) , la più antica, databile tra il 1401 e il 1410, presenta 156 carte, di cui alcune bianche (cc. 109v, 152v, 153v-154r, 155r-156).

Il testo è disposto a piena pagina con richiami orizzontali, spesso riquadrati.

La scrittura utilizzata è la minuscola cancelleresca di piccolo modulo. Le iniziali sono semplici di tipo gotico in rosso con le maiuscole toccate di rosso e i segni di paragrafo in rosso.

Le carte 1v.- 41v. sono a stampa e contengono due opere di Iohannes Sulpitius Verulanus: 1v-33v contengono il *Iudicium Dei supremum de vivis et mortuis* : Opus Sulpitianum (vd. c. 2r), stampato a Roma da Euchario Silber nel 1506 (a c. 33v colophon: Impressit Romae Eucharius Silber alias Franck / Anno M D VI Die novembris xx). Segue alle cc. 34r-41v

Ad Ioannem Baptistam de Robore filium fratris / R. Cardinalis Agennensis: Io. Sulpitii Verulani de carminis & Syllabarum ratione compendium (F 93/1, c. 34r)

che però è sprovvisto di note tipografiche. Il testo risulta postillato.

Le carte 42r.-109r. contengono il *Liber medicinae* di Petrus de Tussignano; le carte 117r.-129r. il *De lebra* di Avicenna.

Ms. F 93, unità codicologica 2

La seconda unità codicologica, databile tra il 1451 e il 1500, presenta le carte 157-340, di cui alcune bianche (cc. 294v.-295r.).

Il testo è disposto a piena pagina con richiami orizzontali spesso inseriti in cartigli o in disegni dalle forme geometriche.

Parte del margine di c.326 è stato asportato: forse conteneva un disegno. Anche c. 327 manca di parte dell'angolo superiore esterno.

Nel manoscritto sono presenti iniziali ornate e anche disegni (figura 60). Al *recto* della carta 158, sul margine, troviamo un drago eseguito sicuramente dalla stessa mano che ha eseguito l'iniziale.

Sempre nella carta 158 r., nel margine inferiore, è presente il doppio bollo che, secondo una prima interpretazione ne ascriveva il possesso all'umanista portoghese Achille Stazio¹¹⁰.

In questa seconda unità codicologica, che risulta essere la più consistente, troviamo le *Elegiae* di Propertio (cc.158r.- 288v.); la vita di Tibullo e l'epitaffio di Domizio Marso (c.295v.); e le *Elegiae* di Tibullo (cc. 296r.- 340v.).

¹¹⁰ Sul possesso all'umanista Achille Stazio si veda Rosa; Formica (1987: 1-16). Più di recente, invece, è stato sostenuto che la presenza del doppio bollo indicherebbe il solo possesso del volume da parte della Congregazione dell'Oratorio nella sua fase più antica, vd. Finocchiaro (2011: 13-15). Ad ogni modo questo codice è riconoscibile nell'inventario dei libri appartenuti a Stazio (ms. P 186), a c. ciir (*Propertius et Tibull. ms. 4°*).

Ms. F 93, unità codicologica 3

La terza unità codicologica, databile tra il 1451 e il 1550, completa il manoscritto con circa 100 carte (cc. 341r.-442v.).

Il testo è disposto a piena pagina con richiami verticali.

Le iniziali sono semplici, rosse, alcune alla greca e le maiuscole toccate di rosso.

Il manoscritto appartenne a San Filippo Neri, come si evince dalla nota di possesso ancora visibile (figura 63) sull'estremo margine inferiore del *recto* della carta 341 r. : *R. P. N. Philippi* (il ms. è stato identificato nell'inventario dei mss. appartenuti al santo O 23 II, c. 65r).

Una mano del XVI secolo ha apposto, in inchiostro nero, alcune note di carattere prevalentemente devozionale alle cc. 341r, 342r, 346r, 381v. La medesima mano ha scritto a c. 441r:

FINIS DEO GRATIAS AMEN.

Al di sotto si legge ad inchiostro: *Marcus Zantani scripsit*, ma non sembra essere la mano del copista.

Disegni di tipo infantile e scarabocchi sono presenti sui margini di alcune carte.

Le carte 346v.- 441r. contengono i *Rerum vulgarium fragmenta* di Francesco Petrarca.

IV.3. Gli *elegidia* di Sulpicia nei manoscritti esaminati.

Ciascun manoscritto svolge da solo sia il ruolo di edizione sia il ruolo di esemplare, per cui forma, materia, scrittura, decorazione, contenuti variano in ogni singolo documento. I manoscritti non sottostanno alle modalità di pubblicazione tipiche dei libri a stampa: non hanno un frontespizio, solo sporadicamente sono datati, raramente portano il nome del copista, del luogo in cui sono stati prodotti o della persona da cui sono stati organizzati e fatti circolare. Il catalogatore deve quindi dedurre queste informazioni dall'analisi della scrittura, delle caratteristiche codicologiche, dalla storia del documento e dalla lettura dei testi di cui esso è testimone, utilizzando metodi che sono propri della ricerca e in particolare della storia, della paleografia, della codicologia e della filologia (Barbero 2013: 45).

L'analisi autoptica dei manoscritti è stata la parte più entusiasmante ed emozionante di questo lavoro di ricerca. Poter entrare, preceduta dalle lettere di presentazione del direttore della tesi, nelle "nobili" stanze delle più prestigiose biblioteche italiane dove i manoscritti vengono custoditi e conservati è stata veramente una sensazione unica e indescrivibile.

Prima di prendere in mano un manoscritto bisogna indossare i guanti in modo da poterlo consultare senza rovinarlo; per poter bloccare le pagine e, quando è consentito fare le foto, vengono messe a disposizione delle bacchette di legno; tali piccoli accorgimenti ai "profani" potrebbero apparire insignificanti dettagli, chi scrive, invece, li custodisce con cura nella mente e nel cuore come preziose tessere di un puzzle che alla fine ha prodotto un lavoro di ricerca che lascerà un segno indelebile nella formazione personale e professionale.

Il lavoro analitico, *in primis*, aveva uno scopo: andare a controllare se il codice riportava le elegie di Sulpicia, non tutti i manoscritti, infatti, riportano l'intero *Corpus*

Tibullianum, ci sono anche *Excerpta* e *Florilegia*, come abbiamo visto che riportano solo poche elegie o solo i primi due libri perché attribuiti a Tibullo. In alcuni volutamente e arbitrariamente, i copisti medievali hanno eliminato alcuni testi o parti di testi più ampi, per motivi, come sappiamo, tanto giustificati quanto discutibili.

Dei sette manoscritti esaminati solo uno, **Ms.904** della Biblioteca Casanatense di Roma (figure 34-36), non conteneva gli *elegidia* di Sulpicia.

Il manoscritto 904, infatti, è un esempio di *Excerpta*, come si evince dal titolo tradito, *Florilegium sententiarum ex Latinis scriptoribus excerptarum*, che riporta solo poche elegie di Tibullo (figura 34).

Gli altri cinque manoscritti riportavano l'intero *Corpus Tibullianum* con le elegie della nipote di Messalla.

Il manoscritto **F 93** della Biblioteca Vallicelliana (figure 57-63), invece, mutilo nell'ultima parte, non ci ha conservato i distici della poetessa.

Il manoscritto membranaceo conservato presso il Fondo Galletti dell'Archivio di Stato di Milano (figure 3-13), **ms. 28**, in ottimo stato di conservazione, contiene solo il *Corpus Tibullianum*.

Al recto della carta 2 si trova l'*incipit* del terzo libro (figura 6):

Gli *elegidia* di Sulpicia si trovano alla carta 34 (*recto et verso*), non sono sei, ma cinque perché la quinta e la sesta sono state fuse insieme in un'unica elegia (figure 11-12).

Gli *elegidia* non hanno titolo, le iniziali di ogni componimento sono miniate, alte tre linee con la lettera in oro su riquadro di colore blu, verde o porpora (figure 6-10).

Il *recto* della carta 34 contiene le prime due elegie e il primo distico della terza.

La prima elegia (*Tandem venit amor...*), III, 13, presenta la T iniziale su riquadro di colore verde (figura 11), la I iniziale della seconda elegia è inserita, invece,

su un riquadro di colore blu, mentre l'iniziale del terzo *elegidium* è posta su un riquadro rosso porpora. Evidentemente all'amanuense piaceva alternare i colori all'interno della stessa pagina.

Al *verso* della carta 34 troviamo la quarta e la quinta elegia di Sulpicia e i primi tre distici del componimento III, 19 (figure 12).

L'*Appendix Tibulliana*, nella maggior parte dei manoscritti, si conclude con due elegie (III, 19; III, 20), attribuite a Tibullo dalla maggior parte degli studiosi; in questo manoscritto vengono riportati solo sei versi dell'elegia III, 19 e non è presente la breve elegia 20 costituita da due soli distici.

La quarta elegia presenta l'iniziale (G) su un riquadro verde, la E, iniziale della quinta (e sesta) elegia è inserita in un riquadro blu e la N dell'ultima su un riquadro color porpora.

Come si può ben vedere, la disposizione dei colori nei riquadri delle lettere iniziali segue lo stesso ordine: verde, blu, porpora, in entrambe le pagine.

Le carte seguenti sono bianche e presentano delle righe tracciate a matita. Nella carta 35r., nel margine in alto, sono presenti delle cancellature.

Il manoscritto **Cl.II.156**, conservato presso la Biblioteca comunale Ariostea di Ferrara (figure 14-25), ci ha trasmesso non solo le elegie di Tibullo, ma anche componimenti di Catullo¹¹¹, Ovidio e Propertio.

La cartulazione, scritta a matita, a cifre arabe, è recente.

Le elegie del *Corpus Tibullianum* si trovano nelle prime carte (1r.-32r.), al *verso* della carta 32 troviamo la vita di Tibullo (figura 18):

¹¹¹Le fonti antiche e i moderni considerano Catullo il progenitore dell'elegia latina, per tale motivo in molti codici viene riportato insieme agli elegiaci.

Albius Tibullus eques Romanus, insignis forma cultuque corporis observabilis, ante alios Corvinum Messalam oratorem dilexit, cuius etiam contubernalis Aquitanico bello militaribus donis donatus est. Hic multorum iudicio principem inter elegiographos obtinet locum. Epistolae quoque eius amatoriae, quamquam breves, omnino utiles sunt. Obiit adulescens, ut indicat epigramma supra scriptum (Cl.II.156. c.32v.).

Segue la vita di Tibullo l'epitaffio (epigramma funerario) di Domizio Marso:

Te quoque Vergilio comitem non aequa, Tibulle,
Mors iuvenem campos misit ad Elysios
ne foret aut elegis molles qui fleret amores
aut caneret forti regia bella pede (Cl.II.156. c.32v.).

Tutte le elegie presentano un titolo, scritto ad inchiostro marrone così come il nome dell'autore e dei libri in carattere capitale.

In questo manoscritto il *Corpus* di Tibullo è diviso in quattro libri. Sono presenti le elegie di Sulpicia alla carta 31, *recto* e *verso*. Anche in questo testo le elegie risultano essere cinque perché le ultime due sono state tramandate con un unico titolo.

Al *recto* della carta 31 (figura 21) viene riportata la prima elegia (IV, 7) con il titolo "Gratulatio de amorij ob tentu ad Venerem", le altre cinque si trovano tutto nel verso della stessa carta con i seguenti titoli: "Sulpitia Messale" (IV, 8), "Ad Theoratum de natali suo die" (IV, 9), "De Sulpitia" (IV, 10), Ad Cherintum (IV,11), le ultime due, attribuite a Tibullo riportano i seguenti titoli: "Puellam suam alloquitur Tib. nunc tam nominat" (c. 32r), "Thetrasticon de infamia suae puellae" (c. 32r).

Al primo rigo di 32r. troviamo l'ultimo verso dell'ultima elegia di Sulpicia.

Il manoscritto **IV.F.20**, conservato presso la Biblioteca Nazionale “Vittorio Emanuele III” di Napoli (figure 26-33), contiene, insieme alle elegie di Tibullo, anche componimenti di Ovidio e Propertio.

Le elegie del *Corpus Tibullianum* si trovano nelle carte 74r.-109r., al *verso* della carta 109 troviamo la vita di Tibullo, al *recto* l’epitaffio (epigramma funerario) di Domizio Marso (figura 32). Dopo l’epitaffio troviamo la scritta: “FINIS EST”, con l’inchiostro rosso e, a seguire, la vita di Tibullo scritta sempre in rosso.

Anche in questo manoscritto il *Corpus Tibullianum* è diviso in tre libri e le elegie di Sulpicia sono cinque. Gli *elegidia* della poetessa Sulpicia si trovano dal *verso* della carta 107 al *verso* della carta 108 (figure 30-31).

Ogni elegia presenta un titolo scritto in rosso, le iniziali maiuscole sono di colore blu.

Il manoscritto Vitt. Em. 1417, conservato presso la Biblioteca Nazionale centrale “Vittorio Emanuele II” di Roma (figure 37-45), contiene, insieme alle elegie di Tibullo, anche componimenti di molti altri autori come Virgilio, Ovidio e anche vari epitaffi.

Le elegie del *Corpus Tibullianum* si trovano nelle carte 1r.-48v.

Anche in questo manoscritto il *Corpus Tibullianum* è diviso in tre libri e gli *elegidia* della poetessa sono cinque. Troviamo i distici di Sulpicia al *recto* della carta 46, l’ultima elegia è contenuta al *verso* della carta 48 (figure 43-45).

Ogni elegia presenta un titolo scritto in rosso, le iniziali maiuscole sono di colore blu.

Il manoscritto membranaceo composito **B 61/1-6**, costituito da sei elementi (figure 46-56), conservato presso la Biblioteca Vallicelliana di Roma, nella quarta unità codicologica, contiene il *Corpus Tibullianum*.

Le elegie del *Corpus Tibullianum* si trovano nelle carte 151r.-201v. Al *verso* della carta 201 troviamo anche la vita di Tibullo e l'epitaffio di Domizio Marso.

Anche in questo manoscritto il *Corpus Tibullianum* è diviso in tre libri e gli *elegidia* della poetessa sono cinque. Troviamo i distici di Sulpicia dal *verso* della carta 199, al *verso* della carta 200 (figure 53-55).

La cartulazione, a cifre romane, risulta essere doppia, infatti, è presente una cartulazione a *lapis* nel margine inferiore e un'altra a penna rossa nel margine superiore aumentata, però, di quattro unità.

Ogni elegia presenta un titolo scritto in rosso, le iniziali maiuscole sono di colore blu. Le lettere iniziali di ogni elegia sono decorate in oro e inserite in riquadro variopinto, i titoli dei componimenti sono in rosso (figure 51-54).

Anche il manoscritto **F 93**, conservato presso la Biblioteca Vallicelliana di Roma, è composito e risulta costituito da tre unità codicologiche (figure 57-63).

Il *Corpus Tibullianum* si trova nella seconda unità codicologica, la più ricca, alle carte 296r.-340v. (figure 60-62). La vita di Tibullo e l'epitaffio di Domizio Marso, diversamente che negli altri codici, lo precedono al *verso* della carta 295.

In questo manoscritto il *Corpus Tibullianum* è diviso in tre libri ma risulta mutilo, infatti si conclude alla carta 340v. con l'elegia III 8, la prima del cosiddetto gruppo "De Amore Sulpiciae" (figura 62), quindi non è possibile leggere gli *elegidia* della poetessa.

IV.4. L'incunabulo 1518 conservato nella Biblioteca Ambrosiana.

L'incunabulo 1518¹¹², conservato nella Veneranda Biblioteca Ambrosiana di Milano, *impressum* a Brescia dal tipografo/stampatore Boninum de Boninis il 18 febbraio del 1486, è legato con INC. 1517 e con INC. 1519. La legatura è cartacea.

L'incunabulo 1517, che lo precede, riporta i *carmina* del poeta Catullo dedicati a Cornelio Nepote.

L'incunabulo 1519, che lo segue, contiene le elegie di Propertio.

Il testo dell'incunabulo 1518 presenta numerose postille marginali (figure 65-68). Le carte sono numerate a matita.

Le illustrazioni presenti nel testo utilizzano la tecnica della xilografia, come si evince dal *recto* della carta 59, dove troviamo l'*incipit* del primo libro del *Corpus Tibullianum* corredato da una cornice silografica.

L'incunabulo 1518 riporta il seguente titolo:

Tibullus, Albius, (48-19 a.C.) Elegiae, comm. Bernardinus Cyllenius.

Viene riportata anche la vita di Tibullo come è consuetudine in molti manoscritti.

Gli *elegidia* di Sulpicia, si trovano al *recto* della carta 101 (figura 67).

La *scriptio* si presenta continua, l'inchiostro usato è di colore nero e non ci sono separazioni tra un'elegia e l'altra, né titoli o iniziali evidenziate con caratteri diversi.

¹¹² Si veda appendice, allegato 4.

La *scriptio* continua non permette di identificare facilmente gli *elegidia* della poetessa, non c'è nemmeno uno spazio che separa l'elegia incipitaria di Sulpicia dall'ultimo verso dell'ultima elegia dell'*Incertus auctor* dei componimenti che la precedono. L'assenza di titoli e la mancanza di spazi tra un componimento e l'altro non consente nemmeno di distinguere i singoli *elegidia* della nipote di Messalla tra di loro.

Nella carta precedente, alle carte 100 r. e v. (figure 65-66) si trovano le elegie dell'*Incertus auctor*, attribuite da alcuni filologi a Cerinto, da altri al giovane Tibullo o ad altri poeti che gravitavano intorno al circolo letterario di Messalla Corvino.

In questo capitolo è stata presentata la tradizione manoscritta del *Corpus Tibullianum*, passando in rassegna tutti i *codices, vetustiores et recentiores*, che ci hanno tramandato i componimenti del poeta elegiaco latino. Sono stati descritti, quindi, alcuni manoscritti risalenti al XV secolo, fotografati ed esaminati attraverso un'analisi autoptica da chi scrive, per capire come sono stati tramandati, all'interno dei codici, gli *elegidia* della poetessa Sulpicia. L'ultimo paragrafo è stato dedicato all'incunabulo 1518 conservato presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano, anch'esso oggetto di analisi autoptica.

Nel capitolo successivo saranno esaminate le edizioni del *Corpus Tibullianum* che ci hanno tramandato gli *elegidia* di Sulpicia.

V. EDIZIONI, TRADUZIONI E ANALISI DEL TESTO

V.1. Le edizioni tibulliane

Eduard Fraenkel, nella sua introduzione alle *Ausgewählte kleine Schriften* di Leo, racconta una sconvolgente esperienza che ebbe da giovane studente: Avevo appena letto buona parte di Aristofane e cominciai a esprimere a Leo la mia passione per quell'autore e a discorrere della magia della sua poesia, della bellezza delle parti corali, e così via. Leo mi lasciò parlare, forse per dieci minuti in tutto, senza manifestare alcun segno di disapprovazione o di impazienza. Quando ebbi finito, chiese: "In quale edizione ha letto Aristofane?" Io pensai: non mi ha forse ascoltato? che rapporto ha la sua domanda con quel che gli ho detto? Dopo un momento di irritata esitazione risposi: "La Teubner". Leo: "Oh, lei legge Aristofane senza un apparato critico". Disse questo con molta calma, senza alcuna asprezza, senza una sfumatura di sarcasmo, semplicemente escludendo che fosse possibile a un giovane di tollerabile intelligenza fare una cosa del genere ...» (West 1998: 13)¹¹³.

In questo lungo lavoro di analisi e di ricerca chi scrive si è avvalsa, in un primo momento, di una edizione delle elegie di Tibullo della Biblioteca Universale Rizzoli (Tibullo 2013). L'edizione, con testo latino a fronte e traduzione di Luca Canali, corredata di un saggio di Antonio La Penna, introduzione e note di Luciano Lenaz, si è rivelata un ottimo strumento per iniziare a leggere le elegie di Sulpicia.

L'analisi del testo è stata avviata consultando e comparando tutte le edizioni del *Corpus Tibullianum* reperite, dalle elegie tibulliane pubblicate dalla casa editrice Garzanti con introduzione, traduzione e note di Mario Ramous (Tibullo 1988) a quelle della Oscar Mondadori per la collana "Classici Greci e Latini" a cura di Annalisa Némethi (Tibullo 2010). Il confronto delle diverse edizioni ha permesso a chi scrive di

¹¹³ Traduzione di Giorgio Di Maria.

leggere il testo originale latino, ogni volta, con nuovi occhi e di analizzarlo sotto molteplici punti di vista con l'ausilio dei vari commenti e saggi critici, che hanno contribuito, inoltre, ad arricchire il repertorio bibliografico.

Per procedere con l'analisi del testo, però, era necessario un testo in edizione critica, ricordando l'esperienza raccontata da Eduard Fraenkel e le parole con le quali concludeva la sua riflessione: "In seguito mi sono convinto che in quel momento avevo compreso l'autentico significato della ricerca" (West 1998, 13).

Un'ottima edizione delle elegie di Tibullo è quella della Fondazione Lorenzo Valla curata da Francesco della Corte (Tibullo 2014), contiene però solo i primi due libri dell'opera del poeta elegiaco, non l'intero *Corpus Tibullianum*.

Il *vademecum* del presente lavoro di ricerca è stato la monografia di Esther Bréguet, *Le roman de Sulpicia* (1972), che riporta il sottotitolo: *Elégies IV, 2-12 du «Corpus Tibullianum»*. L'autrice nel testo si occupa degli *elegidia* di Sulpicia e delle elegie dell'*incertus auctor*, che considera un *unicum*, come un romanzo d'amore, ipotesi sposata, come abbiamo avuto modo di vedere, da diversi studiosi. "Les billets de Sulpicia" e le elegie de "le poète", come l'autrice definisce l'autore di IV, 2-6, si rifanno all'edizione critica curata da M. Panchont (1924) per Les Belles Lettres, collection Guillame Budè, come viene spiegato in nota dalla stessa Bréguet (1972:16).

Questa monografia, e la sua autrice, sono stati fondamentali per la puntuale analisi tematica, lessicale, semantica, stilistica e metrica del testo degli *elegidia* della poetessa Sulpicia.

Tuttavia le parole del filologo Leo al suo allievo continuavano a risuonare nella mente di chi scrive: "In quale edizione ha letto Sulpicia?".

"La critica testuale non rappresenta la totalità e la perfezione della ricerca sulla classicità, che è lo studio di una civiltà, ne costituisce però una parte indispensabile"

(West 1998: 13), determinante, si potrebbe dire, per procedere ad una buona analisi del testo.

L'unico testo in edizione critica delle elegie del *Corpus Tibullianum* reperibile nelle librerie era quello della Fondazione Valla.

Per tenere in mano un'edizione critica dell'intero *Corpus Tibullianum* era necessario visitare una biblioteca adeguatamente fornita di testi classici per consultare, fotografare e fotocopiare, se possibile l'edizione o le edizioni con gli *elegidia* di Sulpicia. Alla ricerca delle edizioni critiche si affiancò anche quella dei manoscritti e cominciò quindi la parte più interessante, affascinante e avvincente del presente lavoro di ricerca, che ha anche dato la possibilità a chi scrive di visitare le più importanti biblioteche italiane.

Il viaggio è iniziato dalla Toscana, dalla Biblioteca della Scuola Normale Superiore di Pisa, dove sono state anche consultate direttamente le più importanti riviste scientifiche sugli studi classici: "The Classical Journal", "The Classical Quarterly", la "Rivista di Filologia e di Istruzione Classica" e tante altre. In seguito sono state consultate le edizioni critiche e visionati i manoscritti della Biblioteca Nazionale di Firenze, quindi, dell'Archivio di Stato, la Biblioteca di Brera, la Biblioteca Comunale Sormani e la Biblioteca Ambrosiana di Milano. E in seguito la Biblioteca Nazionale di Roma e di Napoli e altre illustri biblioteche italiane.

La visita di queste prestigiose biblioteche ha permesso, a chi scrive, di consultare le principali edizioni critiche del *Corpus Tibullianum*, da quella più antica di Aldo Manuzio del 1502 a quella edita a Padova nel 1749 dal filologo Giovanni Antonio Volpi, a quella di Postgate (Tibullo 1914), di Heyne (Tibullo 1821), di Cartault (Tibullo 1909) e di Ponchont (Tibullo 1924).

Importantissime, per i bigliettini di Sulpicia, si sono rivelate le edizioni di Heyne, l'ultima delle quali curata da Wunderlich (Tibullo 1821), infatti il filologo tedesco fu il primo che attribuì gli *elegidia* alla poetessa vissuta nell'età augustea, come risulta evidente anche dal titolo: *Albii Tibulli Carmina Libri Tres, cum Libro Quarto Sulpiciae et aliorum*¹¹⁴.

Tra le diverse edizioni del *Corpus Tibullianum* merita di essere ricordata anche quella, anzi quelle, dell'umanista G. Giuseppe Scaligero (*Castigationes* 1577, 1582, 1600, 1607), uno dei più illustri commentatori del *Corpus*, il quale ha avuto il merito di aver avviato la critica del testo tibulliano, ma presenta il limite di aver tenuto in scarsa considerazione la tradizione manoscritta. Relativamente agli *elegidia*, Scaligero considera Sulpicia solo una *scribentis imago*, e attribuisce i componimenti a Tibullo.

Degna di nota anche l'edizione del Lachmann del 1829, il quale, sebbene non ebbe la possibilità di consultare i codici più importanti, il *Codex Ambrosianus R.26 sup.* (A) del secolo XIV e il *Codex Vaticanus Latinus 3270 (V)* del secolo XV¹¹⁵ (infatti saranno scoperti da Baehrens nella seconda metà dell'Ottocento), tuttavia riesce ad inaugurare un nuovo metodo filologico, il cosiddetto "metodo del Lachmann"¹¹⁶, fondato sulla collazione rigorosamente oggettiva dei manoscritti:

Il Lachmann, uomo di giudizio perspicace e che nel proprio giudizio, ogniqualvolta doveva *emendare* un testo, correggerlo per congettura, aveva fiducia, diffida invece e parla del *iudicium*, ogniqualvolta esso deve servire a scegliere tra due lezioni

¹¹⁴ Sull'attribuzione degli *elegidia* alla poetessa Sulpicia dell'età di Augusto si veda VI.1. Il Giudizio della critica letteraria.

¹¹⁵ Per un esame dei codici e della tradizione del *Corpus Tibullianum* si veda IV. 1. La tradizione manoscritta del *Corpus Tibullianum*.

¹¹⁶ Sul metodo del Lachmann si veda Pasquali (1988. 3-21).

testimoniate. Di fronte all'abuso rovinoso della critica soggettiva («questa lezione mi pare più elegante di quest'altra») egli va in cerca di criteri che siano oggettivi, e che quindi si possano seguire con rigore. Il rigore diventa talvolta meccanico. «Il tal codice presenta interpolazioni evidenti: dunque non gli si può credere neppure nel resto, perché nessuno garantisce che le lezioni che esso offre, per quanto possibili in sé, siano genuine». Al criterio del valore della lezione singola si sostituisce quello della credibilità della testimonianza (Pasquali 1988: 4).

Sulla *recentio* del Lachmann si basa l'edizione del 1853 di L. Dissen che riporta un ottimo commento.

Per procedere all'analisi del testo degli *elegidia* di Sulpicia un'edizione del *Corpus Tibullianum* che merita di essere consultata è quella di K. F. Smith del 1913.

Tra le edizioni italiane ricordiamo quella di Ferruccio Calonghi del 1928 e quella di Giacinto Namia, entrambe pubblicate a Torino.

In particolare, un'ottima edizione, per il presente lavoro di ricerca, si è rivelata soprattutto la raccolta delle elegie di Tibullo e Propertio curata da Giacinto Namia (Tibullo; Propertio 1973) per l'Unione tipografico-editrice torinese.

Sono state consultate tutte le più importanti edizioni critiche del *Corpus Tibullianum*, visionando anche opere che raccolgono più autori e verificando, soprattutto in questi casi, se i biglietti d'amore di Sulpicia sono stati riportati.

Presso la Biblioteca Comunale Sormani di Milano, ad esempio, è stata trovata un'edizione del 1945 di liriche di Catullo, Tibullo e Propertio "scelte e annotate" da Pasquale Giardelli, che ha riportato solo le elegie dell'*incertus auctor* nella sua antologia e non quelle della poetessa Sulpicia. Probabilmente il curatore avrà scelto di includere solamente le elegie IV,2-6 perché le riteneva tibulliane e non ha voluto riportare quelle attribuite a Sulpicia.

V.2. Le traduzioni in versi di Ettore Stampini e Agostino Peruzzi

Traduzione di Ettore Stampini

Dire di più in una biografia esteriore di Sulpicia mi sembrerebbe non già un narrare, sì bene in inventare. Ed io rifuggo da siffatte invenzioni, come, traducendo stimo doveroso l'astenermi e dal parafrasare e dall'emendare. Sgorgano dal cuore – è vero – i versi della poetessa; ma a questa fa difetto il sicuro dominio della forma e del verso... Ho insomma cercato di riprodurre con fedeltà la parola e il sentimento di Sulpicia, studiandomi di superare certe non lievi difficoltà del testo: se son riuscito a far cosa veramente degna, spero, per lo meno, che il modesto lavoro non riesca una mancanza di rispetto all'ardente poetessa (Stampini 1915).

Con queste parole lo studioso Ettore Stampini¹¹⁷ conclude la sua introduzione all'opuscolo¹¹⁸ che riporta la traduzione in versi italiani dei sei carmi di Sulpicia, "figlia di Servio". La monografia, che contiene la traduzione in versi degli *elegidia* della poetessa con il testo in lingua originale latina a fronte, reca nel titolo della copertina e nel frontespizio la seguente intestazione (figure 70-71):

Nozze

Cian-Garino-Canina

¹¹⁷ Ettore Stampini, filologo classico fu docente di Letteratura latina presso l'Università di Torino, insegnò anche lettere italiane presso la Reale Accademia militare. Fu autore di studi su Lucrezio, Catullo, Virgilio e Orazio.

¹¹⁸ Si veda appendice, allegato 5.

Lo studioso dedica e offre, infatti, la sua traduzione a Gilda Cian nel giorno in cui si sposa con l'avvocato Attilio Garino-Canina, l'8 aprile 1915, con buon auspicio, come è spiegato in una delle pagine successive (figura 72).

Nell'opuscolo, che chi scrive ha consultato e scansionato personalmente presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, troviamo una breve introduzione in cui lo Stampini fornisce alcune brevi notizie sulla biografia e sull'opera di Sulpicia (figure 73-74).

La monografia, nell'archivio, riporta il titolo "I sei carmi di Sulpicia, figlia di Servio", come titolo originale, invece, "Nozze Cian-Garino Canina" (figura 69).

L'autore non fornisce notizie sugli sposi né sul manoscritto o i codici a cui fa riferimento il testo in latino e non riporta nemmeno i titoli delle brevi elegie, così come li troviamo in alcune edizioni.¹¹⁹

Risulta evidente, invece, dalla numerazione data agli *elegidia*, che Ettore Stampini accetta la suddivisione del *Corpus Tibullianum* in quattro libri fatta dagli umanisti.

L'autore numera da I a VI e riporta tra parentesi la posizione che le brevi elegie occupano nel quarto libro (figure 75-76).

¹¹⁹ Nell'edizione delle elegie di Tibullo curata da Mario Ramous ogni *elegidion* presenta un titolo (Tibullo 1988).

I (VII)

Testo Latino	Traduzione in versi di Ettore Stampini (1915)
<p>Tandem venit amor, qualem texisse pudori quam nudasse alicui sit mihi fama magis. exorata meis illum Cytherea Camenis adtulit in nostrum deposuitque sinum. Exsolvit promissa Venus: mea gaudia narret, dicetur siquis non habuisse sua. Non ego signatis quicquam mandare tabellis, me legat ut nemo quam meus ante, velim, sed peccasse iuvat, vultus componere famae taedet; cum digno digna fuisse ferar.</p>	<p>Alfin venuto è Amor, qual m'è vergogna Tener celato, quando a me più vanto È palesarlo altrui. Delle mie Muse Ai preghi Citerea sul nostro seno Addotto lo posò. Venere sciolse La sua promessa: delle ebbrezze mie Ciarli or colui che le sue mani non ebbe. Non un solo pensiero a suggellati Figlio affidar vogl'io, perché non possa Leggermi alcun pria di colui che è mio. Ma sì soave egli è l'aver peccato, Ed al mondan rumor comporre il volto È noia e tedio. Dirà il mondo ch'io Degna di degno fra le braccia fui.</p>

Nel primo distico dove Namia rende in prosa “sarebbe per me maggiore vergogna tenerlo nascosto di quanto sia infamante manifestarlo a qualcuno” (Tibullo; Properzio 1973: 215) Stampini traduce, in versi, “qual m'è vergogna tener celato, quando a me più vanto è palesarlo altrui”. Lo studioso rende il verbo latino *nudasse* con la forma più ricercata “palesarlo”.

Luca Canali traduce *gaudia* del v.5 letteralmente con “gioie”, Stampini lo rende, invece, con “ebbrezze”.

Al verso 8 l'autore riporta la *lectio me*, del codice A, al posto di *ne*, come invece riporta il codice g Plant. e, di conseguenza *ut* al posto della variante *id*, riportata nella maggior parte delle edizioni¹²⁰.

¹²⁰ Sulle lezioni del codice Ambrosiano R. 26 [sup.] si veda Calonghi (1919).

Seguono la seconda e la terza elegia (III 14,15 = IV 8,9) del canzoniere di Sulpicia che hanno in comune il tema del *dies natalis*.

II (VIII)

Testo Latino	Traduzione in versi di Ettore Stampini (1915)
<p>Invisus natalis adest, qui rure molesto et sine Cerintho tristis agendus erit. dulcius urbe quid est? an villa sit apta puellae atque Arretino frigidus amnis agro? iam, nimium Messalla mei studiose, quiescas;] non tempestivae saepe, propinque, uiae. hic animum sensusque meos abducta relinquo, arbitrio quamvis non sinis esse meo.</p>	<p>L'odiato natal s'appressa, e triste Senza Cerinto in incresciosa villa Dovrà passar. Della città qual cosa È più soave? Alla fanciulla i campi S'addicon forse e il fiume che le fredde Per le terre d'Arezzo acque trasporta? Tempo di posa è ormai, Messalla; troppo Tu sei di me pensoso, e troppe volte A viaggi importuni il cuor disponi. Lontan condotta, qui l'anima mia, Qui lascio i sensi miei, se anco mi togli Che libera di me vivere io possa.</p>

III (IX)

Testo Latino	Traduzione in versi di Ettore Stampini (1915)
<p>Scis iter ex animo sublatum triste puellae? natali Romae iam licet esse tuo. omnibus ille dies nobis natalis agatur, qui nec opinanti nunc tibi forte uenit.</p>	<p>Sai che dal cuore della tua fanciulla L'ingiocondo viaggio alfine è tolto? Nel tuo natale in Roma esser l'è dato. Sia per noi tutti di gran festa giorno Questo natal, che forse ora a te giunge Quando già vano lo sperar credevi.</p>

Anche in questi *elegidia* risulta evidente la resa lessicale, da parte dell'autore, con lemmi più aulici e ricercati; il *dulcius* del v.3 della IV,8, ad esempio, viene tradotto

con “soave”, così come nel primo verso della IV,9 l’*iter triste* diventa in versi italiani un “ingiocondo viaggio”.

Nell’elegia che segue molti commentatori hanno voluto leggere, tra le righe, l’umile origine di Cerinto. Ettore Stampini non è d’accordo perché, come spiega nella sua breve introduzione, “né Sulpicia, né il suo poeta ce l’hanno detto, e vano è il far supposizioni”, ma conviene “starsi paghi di quello che realmente si può conoscere ed evitare di fabbricar castelli in aria”.

IV (X)

Testo Latino	Traduzione in versi di Ettore Stampini (1915)
<p>Gratum est, securus multum quod iam tibi de me permittis, subito ne male inepta cadam. sit tibi cura togae potior pressumque quasillo scortum quam Servi filia Sulpicia: solliciti sunt pro nobis, quibus illa dolori est, ne cedam ignoto, maxima causa, toro.</p>	<p>M’è grato che ormai molta ti arroghi Libertade, di me nulla temendo Che troppo sciocca di repente cada. Sia pur femmina in toga e meretrice Al canestro forzata a te piacente Più di Sulpicia, ch’è di Servio figlia: Sono in ansia per noi color che questa Alta cagione han di dolor, non io A ignobil concubina il campo ceda.</p>

V (XI)

Testo Latino	Traduzione in versi di Ettore Stampini
<p>Estne tibi, Cerinthe, tuae pia cura puellae, quod mea nunc vexat corpora fessa calor? a ego non aliter tristes evincere morbos optarim, quam te si quoque velle putem. at mihi quid prosit morbos evincere, si tu nostra potes lento pectore ferre mala?</p>	<p>Hai tu, Cerinto, per la tua fanciulla Un pensiero d'amore, or che la febbre Le faticate mie membra consuma? Ah! trionfare del crudele morbo In altra guisa non lo so volere, Se non sperando che tu pure il voglia. Ma che mi gioveria di questo morbo Trionfar, se con cuore indifferente I nostri mali sopportar tu puoi?</p>

VI (XII)

Testo Latino	Traduzione in versi di Ettore Stampini
<p>Ne tibi sim, mea lux, aequae iam fervida cura ac videor paucos ante fuisse dies, si quicquam tota commisi stulta iuventa cuius me fatear paenituisse magis, hesterna quam te solum quod nocte reliqui, ardorem cupiens dissimulare meum.</p>	<p>Non io più mai ti rechi, o luce mia, Tormento sì cocente, qual m'avvedo Di averti dato or pochi dì son corsi, Se in tutto il tempo giovanile, stolta, Nulla commisi di cui più pentita Io mi confessi, che d'aver potuto La notte innanzi abbandonarti solo, Dissimular bramando il fuoco mio.</p>

Non ci è dato sapere come mai, per fare un dono gradito agli sposi, il letterato abbia scelto di tradurre proprio i sei bigliettini d'amore della poetessa Sulpicia. La dedica è rivolta esplicitamente alla sposa Gilda Cian, in occasione del suo matrimonio, forse la donna era colta e amava la letteratura e allora, probabilmente, lo Stampini avrà pensato bene di tradurre in versi per lei le uniche elegie d'amore della letteratura latina che la tradizione ci ha tramandato scritte da una mano femminile.

Traduzione di Agostino Peruzzi

Dolce, pura, gentil, flebile e pia,
Guidata da l'amabile Tibullo,
A gli atti, al volto, al suon, vien l'Elegia.

Con queste rime Antonio Peruzzi rende omaggio all'Elegia del poeta Tibullo, "trasportato" in lingua italiana per la collana Parnaso de' Poeti Classici al tomo ventiseiesimo (figura 79).

Peruzzi, che traduce tutto il *Corpus* di Tibullo, a differenza di Stampini, non presenta il testo a fronte, ci presenta, invece, direttamente la sua libera traduzione in versi¹²¹; sotto la numerazione di ogni elegia troviamo riportato, però, il primo verso del testo originale latino (figure 80-85).

Lo studioso riporta una suddivisione del *Corpus Tibullianum* in quattro libri e fa coincidere l'incipit del quarto libro con l'elegia III, 8 (=IV,2), la prima del ciclo di *Elegiae de Amore Sulpiciae* (figura 80), e non include il *Panegyricus Messallae*. Pertanto la numerazione del quarto libro non coincide con quella tradizionale, perché non avendo inserito quello che per la tradizione risulta essere il primo componimento, ossia il Panegirico in onore dello zio della poetessa Sulpicia, la numerazione di ogni elegia risulta diminuita di un'unità. Di conseguenza la prima elegia attribuita alla nostra poetessa risulta essere la sesta e non la settima (figure 81-82).

Il motivo per cui Agostino Peruzzi non riporta il carme dedicato a Messalla potrebbe trovare una spiegazione di carattere metrico, poiché il *Panegyricus* è l'unico

¹²¹ Si veda appendice, allegato 6.

componimento del *Corpus* in esametri e non è composto in distici elegiaci come tutti gli altri.

Segue l'ultima elegia l'epitaffio a Tibullo di Domizio Marso e infine il libro si conclude con un'elegia di Ovidio in "Morte di Tibullo".

Sembra strano che uno studioso della fine del XVIII secolo abbia deciso di tradurre in versi Sulpicia, esaminando bene il testo (Tibullo 1798), però, si capisce bene che Peruzzi non aveva tradotto Sulpicia ma Tibullo, infatti, a differenza di Ettore Stampini, che un secolo dopo traduce consapevolmente solo Sulpicia, come si evince dal titolo: "*I sei carmi di Sulpicia, figlia di Servio*"; lo studioso del Settecento, invece, ha tradotto tutte le elegie di Tibullo e non si è minimamente preoccupato che i componimenti IV, 6-11, secondo la sua numerazione, potevano essere state scritte da una donna.

<p style="text-align: center;">Testo Latino ¹²² Elegia III, 14</p>	<p style="text-align: center;">Traduzione in versi di Agostino Peruzzi (1798) Elegia VII</p>
<p>Tandem venit amor, qualem texisse pudori quam nudasse alicui sit mihi fama magis. exorata meis illum Cytherea Camenis adtulit in nostrum deposuitque sinum. Exsolvit promissa Venus: mea gaudia narret, dicetur siquis non habuisse sua. Non ego signatis quicquam mandare tabellis, me legat ut nemo quam meus ante, velim, sed peccasse iuvat, vultus componere famae taedet; cum digno digna fuisse ferar.</p>	<p>Venne infin quel dolce Amore, Che minore Mi sarà gloria il tacerlo, Che l'averlo Palesato ad altri un dì. Da' miei versi alfin placata, Invocata Citerea larga mercede A la fede, Al desir mio caldo offrì. Adempiè Venere istessa La promessa: Ne mi cal, s'altri affannato, Disperato, Che il deluse il caro ben, Vammi al vulgo palesando, Accennando. Ma in vergar le usate e note D'amor note Non sarò più cauta men; Onde pria nessun le vegga; o le legga, Che colui per cui le scrivo; Per cui vivo, Per cui godo di fallir. Simular no 'l desir mio Non poss'io. Di lui degna ell'era, ed ei Fu di lei: Questo è il sol che udrassi dir.</p>

¹²² Il testo degli *elegidia* qui riportato è sostanzialmente quello edito da Lenz (1959), ma tiene conto anche delle lezioni fornite da Giacinto Namia (1973).

<p style="text-align: center;">Testo Latino Elegia III, 15</p>	<p style="text-align: center;">Traduzione in versi di Agostino Peruzzi (1798) Elegia VIII</p>
<p>Scis iter ex animo sublatum triste puellae? Natali Romae iam licet esse tuo. Omnibus ille dies nobis natalis agatur, qui nec opinanti nunc tibi forte uenit.</p>	<p>È Lieta, tranquilla La bella – donzella, Che in villa- non va: Che il tuo auspicato Natal festeggiato In Roma sarà.</p> <p>Le preci avrà pie, E i voti – devoti Il die - seren, che forse a te presto, Nè atteso, e intempesto , Messala, rivien.</p>

<p>Testo Latino Elegia III, 16</p>	<p>Traduzione in versi di Agostino Peruzzi (1798) Elegia IX</p>
<p>Gratum est, securus multum quod iam tibi de me permittis, subito ne male inepta cadam. Sit tibi cura togae potior pressumque quasillo scortum quam Servi filia Sulpicia: solliciti sunt pro nobis, quibus illa dolori est, ne cedam ignoto, maxima causa, toro.</p>	<p>Gran mercè! Tu sicuro Più non temi di me, Non temi, ch' altro impuro Amor macchj mia fè.</p> <p>Più donna vile i tui Merta affanni e timor, Che una Sulpizia , a cui Un Servio è genitor.</p> <p>Ingrato! Ma vi fia Altri, che or freme altier, Che agli amplessi io mi dia D'un ignoro stranier.</p>

<p>Testo Latino Elegia III, 17</p>	<p>Traduzione in versi di Agostino Peruzzi (1798) Elegia X</p>
<p>Ne tibi sim, mea lux, aequae iam fervida cura ac videor paucos ante fuisse dies, si quicquam tota commisi stulta iuventa cuius me fatear paenituisse magis, hesterna quam te solum quod nocte reliqui, ardorem cupiens dissimulare meum.</p>	<p>Che la tua fiamma Io più non sia, Qual era pria, Se d'altro fallo Maggior provai Pena giammai Di quel che sento Al cor tormento, D'averti in vedovo Letto lasciato, Sol per vaghezza Di teco fingere Rigore, asprezza.</p>

<p style="text-align: center;">Testo Latino Elegia III, 18</p>	<p style="text-align: center;">Traduzione in versi di Agostino Peruzzi (1798) Elegia XI</p>
<p>Ne tibi sim, mea lux, aequae iam fervida cura ac videor paucos ante fuisse dies, si quicquam tota commisi stulta iuventa cuius me fatear paenituisse magis, hesterna quam te solum quod nocte reliqui, ardorem cupiens dissimulare meum.</p>	<p>Che la tua fiamma Io più non sia, Qual era pria, Se d'altro fallo Maggior provai Pena giammai Di quel che sento Al cor tormento, D'averti in vedovo Letto lasciato, Sol per vaghezza Di teco fingere Rigore, asprezza.</p>

V.3. Le traduzioni illustri

Che cosa vuole dire tradurre? La prima e consolante risposta vorrebbe essere: dire la stessa cosa in un'altra lingua. Se non fosse che, in primo luogo, noi abbiamo molti problemi a stabilire che cosa significhi "dire la stessa cosa", e non lo sappiamo bene per tutte quelle operazioni che chiamiamo parafrasi, definizione, spiegazione, riformulazione, per non parlare delle pretese sostituzioni sinonimiche. In secondo luogo perché, davanti a un testo da tradurre, non sappiamo quale sia la cosa. Infine, in certi casi, è persino dubbio che cosa voglia dire.

Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa*, 2013.

In questo lungo lavoro di analisi e di ricerca il testo di riferimento, in un primo momento, è stato una edizione delle elegie di Tibullo della Biblioteca Universale Rizzoli (Tibullo 2013). In questa edizione, la traduzione di Luca Canali e le note di Luciano Lenaz sono state un ottimo strumento per il lavoro di traduzione, analisi e commento del testo. A questa edizione, successivamente, si è affiancata quella di Giacinto Namia (Properzio; Tibullo 1973). Per questo motivo vengono riportate, *in primis*, tra le traduzioni illustri degli *elegidia*, degne di essere lette, secondo il modesto parere di chi scrive, quelle di Luca Canali¹²³ e Giacinto Namia¹²⁴.

Dal confronto tra le due edizioni si evince che entrambi gli studiosi riportano la suddivisione in tre libri del *Corpus Tibullianum* e pongono, accanto a ciascuna elegia, anche la corrispettiva numerazione del quarto libro. Nelle singole elegie, inoltre, non sono riportati titoli ma solo la numerazione.

¹²³ Luca Canali, grande latinista e scrittore, illustre studioso dei classici, è stato docente di Letteratura latina presso l'Università di Pisa. Famose sono le sue traduzioni delle opere di Virgilio e del *De rerum natura* di Lucrezio, su cui ha scritto diversi saggi accademici.

¹²⁴ Giacinto Namia, studioso di letteratura latina e greca, ha fatto numerosi studi e traduzioni di Lucrezio, Virgilio, Tibullo e Properzio..

Elegia III,13 = IV, 7

Testo Latino ¹²⁵	Traduzione di Luca Canali (2013)	Traduzione di Giacinto Namia (1973)
<p>Tandem venit amor, qualem texisse pudori quam nudasse alicui sit mihi fama magis. Exorata meis illum Cytherea Camenis adtulit in nostrum deposuitque sinum. Exsoluit promissa Venus: mea gaudia [narret, dicetur siquis non habuisse sua. Non ego signatis quicquam mandare [tabellis, ne legat id nemo quam meus ante, velim, sed peccasse iuvat, voltus componere famae taedet; cum digno digna fuisse ferar.</p>	<p>Infine è giunto l'amore, e sarebbe per me <u>[onta</u> maggiore celarlo che renderlo noto a [qualcuno. Ecco, invocata dalle mie Camene, <u>[Venere</u> <u>citerèa</u> ha voluto condurlo a me e deporlo nel [mio seno. Venere ha mantenuto le promesse: narri <u>[le mie</u> <u>gioie</u> colui che si dice non le abbia mai conosciute. Non vorrei <u>affidare</u> le mie parole a tavolette [sigillate, affinché nessuno le conosca prima del mio [amante. <u>Ma il peccato mi è dolce</u>, e disdegno [atteggiare il viso <u>per godere fama</u></p>	<p>Finalmente è giunto l'amore, e sarebbe per me maggiore <u>vergogna</u> tenerlo nascosto di quanto sia infamante manifestarlo a qualcuno. <u>Citerea</u>, supplicata dai miei versi, lo condusse a me e lo depose sul mio seno. Venere ha compiuto le promesse: narri <u>i miei piaceri</u> colui di lui si dirà che non ha avuto i suoi. Io non vorrei <u>confidare</u> nulla alle tavolette sigillate, affinché nessuno lo sappia prima del mio amato. <u>Ma sono contenta di aver peccato</u>: mi dà fastidio atteggiare il volto <u>preoccupata per la mia reputazione</u>. Si dirà che sono stata con un uomo degno di me e che io sono degna di lui.</p>

¹²⁵ Il testo degli *elegidia* qui riportato è quello edito da A. Cartault (1909).

	<u>di virtù.</u> Si dirà che fui d'un uomo degno di me, io [degn di lui.	
--	--	--

Nell'elegia introduttiva al canzoniere di Sulpicia possiamo notare che Luca Canali traduce con “onta” là dove Giacinto Namia usava il lessema “vergogna” e rende il “Cytherea” del verso 3 con Venere Citerèa invece di tradurre solo l'epiteto della dea. Più ricercata, invece, a mio avviso, la resa di Namia del verbo *mandare* del v.7 con “confidare”. Lo studioso Canali traduce l'incipit del v. 9 con “ma il peccato mi è dolce”, mentre Namia lo aveva reso “ma sono contenta di ave peccato”.

Elegia III,14 = IV, 8

Testo Latino	Traduzione di Luca Canali (2013)	Traduzione di Giacinto Namia (1973)
<p>Invisus natalis adest, qui rure molesto et sine Cerintho tristis agendus erit. Dulcius urbe quid est? An villa sit apta</p> <p>[puellae atque Arretino frigidus amnis agro? Iam, nimium Messalla mei studiose, [quiescas; non tempestivae saepe, propinque, uiae.</p> <p>Hic animum sensusque meos abducta [relinquo, arbitrio quamvis non sinis esse meo.</p>	<p>Ecco un compleanno sgradito che dovrò [trascorrere tristemente senza il mio Cerinto in una tediosa [campagna.</p> <p>Che cosa v'è di più dolce della città? O [forse si convengono a una fanciulla un casolare e il gelido fiume che scorre [nell'agro aretino? Férmati alfine, o Messalla, che troppo ti [preoccupi di me;</p> <p>spesso, o mio congiunto, i viaggi non [sono opportuni. Anche se tu non permetti che agisca [secondo la mia volontà, pur condotta via, qui lascio l'anima e i sensi.</p>	<p>Ecco avvicinarsi un terribile compleanno, che dovrò trascorrere triste senza il mio Cerinto nell'odiosa campagna. Che cosa v'è di più dolce della città? O forse è conveniente per una fanciulla una casa di campagna e un freddo fiume nel territorio di Arezzo? Riposa ormai, Messalla, tu che ti preoccupi troppo di me; spesso, o mio parente, i viaggi non sono tempestivi. Qui io lascio, se mi conducete via, la mia anima e i miei sensi, anche se tu non permetta che io mi regoli secondo la mia volontà.</p>

Elegia III,15 = IV, 9

Testo Latino	Traduzione di Luca Canali (2013)	Traduzione di Giacinto Namia (1973)
<p>Scis iter ex animo sublatum triste puellae? Natali Romae iam licet esse tuo. Omnibus ille dies nobis natalis agatur, qui nec opinanti nunc tibi forte uenit.</p>	<p>Sai che il triste pensiero di quel viaggio è [svanito dall'anima della tua fanciulla? Ora le è consentito di essere a Roma nel [suo giorno natale. Celebriamo tutti insieme questo [compleanno Che forse ti giunge quale più non speravi.</p>	<p>Sai che il triste proposito del viaggio è scomparso dall'animo della fanciulla? Ormai potrà essere a Roma nel giorno del suo compleanno, che ora ti giunge, forse, senza che tu lo aspetti.</p>

Elegia III,16 = IV, 10

Testo Latino	Traduzione di Luca Canali (2013)	Traduzione di Giacinto Namia (1973)
<p>Gratum est, securus multum quod iam tibi [de me permittis, subito ne male inepta cadam.</p> <p>Sit tibi cura togae potior pressumque [quasillo</p> <p>scortum quam Servi filia Sulpicia:</p> <p>solliciti sunt pro nobis, quibus illa dolori</p> <p>[est,</p> <p>ne cedam ignoto, maxima causa, toro.</p>	<p>Mi piace che ormai ti permetta molte [cose senza curarti di me, poiché non temi che io possa ad un tratto [perdermi scioccamente.</p> <p>Abbi a cuore una toga e una sguadrina [che reca</p> <p>Un pesante paniere, più che la tua [Sulpicia, figlia di Servio!</p> <p>Ma v'è chi si preoccupa per me, e cui [arrecherebbe dolore,</p> <p>un immenso dolore, se venissi posposta a [un ignobile letto.</p>	<p>Mi piace che tu ormai ti permetta molte cose senza preoccuparti di me, che possa cadere tutt'a un tratto malamente</p> <p>da sciocca. Cùrati pure di una toga e di una sguadrina col suo pesante paniere, piuttosto che di Sulpicia, la figlia di Servio. Vi sono delle persone che sono in ansia per me, che io non abbia a cedere, questa la causa più grande del loro dolore, ad un letto ignobile.</p>

Elegia III,17 = IV, 11

Testo Latino	Traduzione di Luca Canali (2013)	Traduzione di Giacinto Namia (1973)
<p>Estne tibi, Cerinthe, tuae pia cura puellae, quod mea nunc vexat corpora fessa calor? A ego non aliter tristes evincere morbos optarim, quam te si quoque velle putem. At mihi quid prosit morbos evincere, si tu nostra potes lento pectore ferre mala?</p>	<p>Non senti, o Cerinto, un'affettuosa [premura per la tua fanciulla, poiché la febbre tormenta ora le mie [membra stremate? Ah non bramerei certo di guarire del mio [triste morbo, se pensassi che non lo desideri anche tu [allo stesso modo. A che mi gioverebbe vincere la malattia, [se tu con cuore indifferente puoi sopportare il [mio male?</p>	<p>Non senti, Cerinto, un'affettuosa premura per la tua fanciulla, perché la febbre tormenta ora il mio corpo stanco? Ah, io non vorrei vincere la triste malattia altrimenti, se non pensassi che anche tu lo vuoi. Ma che mi gioverebbe vincere la malattia, se tu puoi sopportare con animo indifferente il nostro male?</p>

Elegia III,18 = IV, 12

Testo Latino	Traduzione di Luca Canali (2013)	Traduzione di Giacinto Namia (1973)
<p>Ne tibi sim, mea lux, aequae iam fervida</p> <p>[cura ac videor paucos ante fuisse dies, si quicquam tota commisi stulta iuventa cuius me fatear paenituisse magis, hesterna quam te solum quod nocte</p> <p>[reliqui,</p> <p>ardorem cupiens dissimulare meum.</p>	<p>Ch'io possa non essere più, o mia luce, la [tua ardente passione,</p> <p>come mi sembra di essere stata in questi [ultimi giorni,</p> <p>se in tutti gli anni della giovinezza ho [commesso, stolta,</p> <p>qualcosa di cui mi confessi [maggiormente pentita</p> <p>che dell'averti lasciato solo nella scorsa [notte,</p> <p>desiderando tenerti celato tutto il mio [ardore.</p>	<p>Che io non sia più, luce mia, la tua ardente passione così come mi sembra di essere stata per pochi giorni prima</p> <p>d'ora, se stolta ho commesso qualcosa durante tutta la mia giovinezza di cui mi confessi maggiormente pentita che di averti lasciato solo la notte passata, desiderando dissimulare il mio ardore.</p>

Tra gli esempi di traduzioni illustri viene riportata anche quella di Mario Ramous¹²⁶, che ha curato l'edizione delle elegie di Tibullo per la casa editrice Garzanti (Tibullo 1988), e quella di Annalisa Némethi¹²⁷, la quale ha curato, invece, un'edizione della Mondadori (Tibullo 2010).

Entrambe le edizioni, con testo a fronte, sono corredate da note di commento. In particolare, l'edizione curata dallo studioso e poeta Ramous è corredata da un'analisi metrica e da un *excursus* puntuale e preciso sulla tradizione manoscritta e le edizioni del *Corpus Tibullianum*, nonché da un'attenta guida bibliografica suddivisa per tematiche. Da evidenziare la descrizione che lo studioso offre sullo stile e la forma della poetessa Sulpicia:

¹²⁶ Mario Ramous è stato traduttore, poeta, letterato, autore di saggi e critico d'arte.

¹²⁷ Annalisa Némethi, traduttrice e ricercatrice, collabora con l'Università degli studi di Pisa.

In Sulpicia la tensione formale, paragonabile a quella d'una corda d'arco nella sua essenzialità (d'una corda d'arco pronta a vibrare al minimo tocco), corrisponde esattamente al contenuto, non è allusiva o simbolica, se non per il 'non detto' che ogni comunicazione estetica comporta. Così ne deriva un fascino, che certo molto deve alla grazia, ma che mantiene a lungo, malgrado la brevità dei messaggi, la misura di un incantesimo, nel quale si cade stregati, proprio perché nulla in più o in meno è detto (Ramous 1988, XXI).

Entrambi i curatori riportano una nota prima del testo dove specificano l'edizione critica a cui fanno riferimento e le eventuali varianti adottate. Ramous si rifà all'edizione di J.P. Postgate del 1905, Némethi ad un'edizione critica più recente, quella proposta da Lenz e Galinsky nel 1971.

Nessuno dei due studiosi riporta l'equivalente posizione delle elegie nel quarto libro.

Entrambe le edizioni, alla fine riportano delle note di commento per ogni singola elegia. In particolare, lo studioso Ramous assegna, nella traduzione, un titolo ad ogni breve elegia, così come abbiamo visto in alcuni manoscritti.

Elegia III,13

Testo Latino ¹²⁸	Traduzione di Annalisa Németi (2010)	Traduzione di Mario Ramous (1988) <i>Venuto è infine amore</i>
<p>Tandem venit amor, qualem texisse pudori quam nudasse alicui sit mihi fama magis. Exorata meis illum Cytherea Camenis adtulit in nostrum deposuitque sinum. Exsoluit promissa Venus: mea gaudia [narret, dicetur siquis non habuisse sua. Non ego signatis quicquam mandare [tabellis, ne legat id nemo quam meus ante, velim, sed peccasse iuvat, voltus componere fama taedet; cum digno digna fuisse ferar.</p>	<p>Finalmente è arrivato l'Amore e per me sarebbe più vergognoso Averlo tenuto nascosto, anziché averne parlato con qualcuno. Commosa dalle suppliche delle mie Camene, Venere citerea l'ha portato da me e lo ha adagiato sul mio petto. Venere ha mantenuto la sua promessa: parli pure della mia felicità colui che ha fama di non averla mai provata. Io non vorrei affidare le mie parole a tavolette sigillate, perché nessuno deve leggerle prima del mio [amato. Ma gioia è per me il peccato, sono stanca di recitare una parte per le chiacchiere Della gente: diranno che sono stata con un uomo degno di me e io di lui.</p>	<p>Venuto è infine amore, e vergogna maggiore mi sarebbe averlo tenuto nascosto di quanto sia infamante averlo rivelato a tutti. Commosa dai miei versi, Citerea l'ha portato a me, deponendolo sul mio seno. Ha sciolto le promesse Venere: racconti le mie gioie chi gode fama di non averle mai avute. Io non vorrei affidare parola a tavolette sigillate, per il timore che qualcuno le legga prima del mio amore. Ma questo peccato m'è dolce; m'infastidisce atteggiarmi a virtù: tutt'al più si dirà ch'eravamo degni l'una dell'altro.</p>

¹²⁸ Il testo degli *elegidia* qui riportato è quello edito da A. Cartault (1909).

Elegia III,14 = IV, 8

Testo Latino	Traduzione di Annalisa Némethi (2010)	Traduzione di Mario Ramous (1988) <i>Un compleanno odioso</i>
<p>Invisus natalis adest, qui rure molesto et sine Cerintho tristis agendus erit. Dulcius urbe quid est? An villa sit apta</p> <p>[puellae atque Arretino frigidus amnis agro? Iam, nimium Messalla mei studiose,</p> <p>[quiescas; non tempestivae saepe, propinque, uiae.</p> <p>Hic animum sensusque meos abducta [relinquo, arbitrio quamvis non sinis esse meo.</p>	<p>Ecco arrivare un odioso compleanno che dovrò trascorrere tristemente senza Cerinto, nel tedio della campagna.</p> <p>Vi è qualcosa di più amabile della città? Può forse essere adatta a una ragazza</p> <p>la campagna e il fiume gelido che scorre [nell'agro aretino?</p> <p>Datti finalmente pace, Messalla, ti preoccupi troppo per me:</p> <p>i viaggi, parente mio, spesso è meglio non farli.</p> <p>Anche se non mi permetti di agire di testa mia,</p> <p>è qui che io lascio l'anima e i miei sentimenti.</p>	<p>Un compleanno odioso s'avvicina, che triste, senza il mio Cervino, dovrò trascorrere nel fastidio della [campagna.</p> <p>Cos'è più dolce di questa città? O forse più s'adattano a una giovane</p> <p>La villa e il fiume gelido nella terra d'Arezzo?</p> <p>Datti pace, Messalla: per me ti preoccupi troppo:</p> <p>i viaggi sono spesso inopportuni, parente mio.</p> <p>È qui che lascio, se via mi conducete, l'anima mia e i suoni affetti, visto che tu non mi consenti di scegliere come vorrei.</p>

Elegia III,15 = IV, 9

Testo Latino	Traduzione di Annalisa Némethi (2010)	Traduzione di Mario Ramous (1988) <i>Passato è l'incubo del viaggio</i>
<p>Scis iter ex animo sublatum triste puellae? Natali Romae iam licet esse tuo. Omnibus ille dies nobis natalis agatur, qui nec opinanti nunc tibi forte uenit.</p>	<p>Sai che il triste progetto di quel viaggio è [scomparso dall'animo della tua ragazza?</p> <p>Ora le lasciano trascorrere a Roma il suo compleanno.</p> <p>Festeggiamolo tutti insieme questo [compleanno</p> <p>Che forse adesso ti sorprende inaspettato.</p>	<p>Sai che l'incubo del viaggio s'è [allontanato Dal cuore dalla tua fanciulla? E che per il tuo compleanno Ora potrà essere a Roma? Festeggiamolo tutti questo giorno, che forse ora ti raggiunge senza che tu l'attenda.</p>

Elegia III,16 = IV, 10

Testo Latino	Traduzione di Annalisa Némethi (2010)	Traduzione di Mario Ramous (1988) <i>A un traditore</i>
<p>Gratum est, securus multum quod iam tibi</p> <p>[de me permittis, subito ne male inepta cadam.</p> <p>Sit tibi cura togae potior pressumque</p> <p>[quasillo scortum quam Servi filia Sulpicia:</p> <p>solliciti sunt pro nobis, quibus illa dolori</p> <p>[est, ne cedam ignoto, maxima causa, toro.</p>	<p>Mi fa piacere che tu ormai ti conceda a molte cose, indifferente nei miei confronti,</p> <p>così che non mi rovinerò come una sciocca.</p> <p>Preoccupati pure di una toga, di una squaldrina che porta un paniere pesante, piuttosto che di [Sulpicia, figlia di Servo:</p> <p>Stanno in pena per me quanti sono molto addolorati al solo pensiero ch'io</p> <p>Mi conceda a un letto ignobile.</p>	<p>Mi piace tutto quanto da tempo ti permetti, senza darti cura di me: eviterò così di cadere in fallo come una sciocca.</p> <p>Abbi pure a cuore la toga di una squaldrina con la cesta in testa, più di Sulpicia, la figlia di Servio.</p> <p>C'è chi è in ansia per me e sopra tutto s'addolora che al letto di un uomo ignobile mi conceda.</p>

Elegia III,17 = IV, 11

Testo Latino	Traduzione di Annalisa Némethi (2010)	Traduzione di Mario Ramous (1988) <i>Che serve guarire?</i>
<p>Estne tibi, Cerinthe, tuae pia cura puellae, quod mea nunc vexat corpora fessa calor? A ego non aliter tristes evincere morbos optarim, quam te si quoque velle putem. At mihi quid prosit morbos evincere, si tu nostra potes lento pectore ferre mala?</p>	<p>O Cerinto, sei davvero intimamente preoccupato per la tua ragazza, Ora che la febbre è una vera tortura per il mio corpo estenuato? Ah, vorrei guarire dal mio triste male, Soltanto se fossi sicura che anche tu lo vuoi. Ma che senso avrebbe per me superare la malattia se riesci a reggere il mio dolore con animo indifferente?</p>	<p>Hai veramente a cuore, Cerinto, la fanciulla amata, ora che la febbre tormenta il mio corpo ammalato? E certo io vorrei guarire Da questo male oscuro, solo se ritenessi che pure tu lo vuoi. Che mi gioverebbe guarire, se tu con cuore indifferente puoi sopportare le mie sofferenze?</p>

Elegia III,18 = IV, 12

Testo Latino	Traduzione di Annalisa Némethi (2010)	Traduzione di Mario Ramous (1988) <i>L'errore</i>
<p>Ne tibi sim, mea lux, aequae iam fervida</p> <p>[cura</p> <p>ac videor paucos ante fuisse dies, si quicquam tota commisi stulta iuventa</p> <p>cuius me fatear paenituisse magis, hesterna quam te solum quod nocte</p> <p>[reliqui,</p> <p>ardorem cupiens dissimulare meum.</p>	<p>O luce mia, ch'io non sia più per te un bruciante tormento</p> <p>-credo di esserlo stata nei giorni precedenti-</p> <p>se in tutta la mia giovinezza ho fatto qualcosa, sciocca,</p> <p>di cui io debba dirmi pentita</p> <p>più che di averti lasciato solo la scorsa [notte,</p> <p>nel desiderio di nasconderti la mia passione.</p>	<p>Luce mia, possa io</p> <p>Non essere più la tua bruciante [passione,</p> <p>come penso d'essere stata nei giorni da poco passati, se in tutta la mia giovinezza mai ho commesso errore così sciocco,</p> <p>del quale, lo confesso, mi sia maggiormente pentita, che d'averti lasciato solo l'altra notte, per volerti celare il mio ardore.</p>

V.4. Traduzione personale, analisi e commento del testo

Ogni bellezza principale nelle arti e nello scrivere deriva dalla natura e non dall'affettazione o ricerca. Ora il traduttore necessariamente affetta, cioè si sforza di esprimere il carattere e lo stile altrui, e ripetere il detto di un altro alla maniera e gusto del medesimo. Quindi osservate quanto sia difficile una buona traduzione in genere di bella letteratura, opera che dev'esser composta di proprietà che paiono discordanti e incompatibili e contraddittorie. E similmente l'anima e lo spirito e l'ingegno del traduttore. Massime quando il principale o uno de' principali pregi dell'originale consiste appunto nell'inaffettato, naturale e spontaneo, laddove il traduttore per natura sua non può essere spontaneo. Ma d'altra parte quest'affettazione che ho detto è così necessaria al traduttore, che quando i pregi dello stile non sieno il forte dell'originale, la traduzione inaffettata in quello che ho detto, si può chiamare un dimezzamento del testo, e quando essi pregi formino il principale interesse dell'opera, (come in buona parte degli antichi classici) la traduzione non è traduzione, ma come un'imitazione sofisticata, una compilazione, un capo morto, o se non altro un'opera nuova.

Giacomo Leopardi, *Zibaldone*, 2004.

La parte più complessa e difficile di questo lavoro è stata la traduzione delle brevi elegie della poetessa Sulpicia e non perché il testo in sé, per le sue caratteristiche morfo-sintattiche o lessicali, presentasse delle particolari difficoltà, ma perché chi scrive ritiene che accostarsi ad un testo nella sua lingua originale e riportarlo nella lingua target richieda delle competenze molto complesse per poter svolgere bene tale compito.

III, 13 (= IV, 7)

Testo Latino ¹²⁹	Traduzione Personale
<p>Tandem venit amor, qualem texisse pudori quam nudasse alicui sit mihi fama magis. Exorata meis illum Cytherea Camenis adtulit in nostrum deposuitque sinum. Exsoluit promissa Venus: mea gaudia narret, dicetur siquis non habuisse sua. Non ego signatis quicquam mandare tabellis, ne legat id nemo quam meus ante, velim, sed peccasse iuvat, voltus componere famae taedet; cum digno digna fuisse ferar.</p>	<p>Finalmente venne l'amore, per me sarebbe maggiore infamia averlo tenuto nascosto per pudore piuttosto che averlo rivelato a qualcuno. Supplicata dalle mie Camene, (Venere) la Citerea lo ha portato e lo ha deposto sul mio seno. Venere ha mantenuto le promesse: narri le mie gioie se si dirà che qualcuno non abbia avuto le sue. Io non vorrei affidare qualcosa alle tavolette sigillate, affinché nessuno la legga prima del mio (amore), ma mi fa piacere aver peccato, mi rincresce atteggiare il volto a una buona reputazione; si dirà che sono stata degnata di un uomo degno di me.</p>

ANALISI MORFOLOGICA E LESSICALE DELLE PARTI DEL DISCORSO PIÙ

RILEVANTI:

- *Texisse*: *tego, tegis, texi, tectum, tegere*: coprire, celare; l'infinito, come il successivo *nudasse*, è retto da *fama sit*;
- *Nudasse*: forma sincopata per *nudavisse* da *nudo, nudas, nudavi, nudatum, nudare*: scoprire, rivelare;
- *Exorata*: *exoro, exoras, exoravi, exoratum, exorare*: supplicare, implorare; pass. *exorari*, lasciarsi vincere; il suffisso *ex-* del participio perfetto *exorata*, congiunto al soggetto *Cytherea*, conferisce all'azione un senso di compiutezza;

¹²⁹ Il testo degli *elegidia* qui riportato è sostanzialmente quello edito Lenz (1959), ma tiene conto anche delle lezioni fornite da Namia (1973).

- Meis: l'aggettivo possessivo *meus*, usato assolutamente, è tipico del linguaggio familiare¹³⁰;
- Fama: *vox media*, nel testo, al verso 2, assume il significato negativo di vergogna, infamia;
- Cytherea: epiteto di Venere, da Citèra, isola posta di fronte alla punta meridionale della Laconia, dove, secondo il mito, sarebbe nata la dea Venere dalle onde del mare¹³¹;
- Camenis: *Camēnae* è il nome latino delle Muse. Originariamente le Camene erano ninfe delle sorgenti e come tali erano venerate a Roma.¹³² *Camēna*, nome connesso con la radice di *carmen*, è un'antica divinità italica, che è stata identificata con la Musa greca.
- *Sinum*: letteralmente il sostantivo significa sinuosità, piega, lembo di una veste, spesso è usato in senso traslato; nel testo viene tradotto con il significato di seno che indica l'abbraccio di Sulpicia;

¹³⁰ Sull'aggettivo possessivo *meus* si veda Bréguet (1972: 44-45).

¹³¹ L'isola di Citèra era la sede di uno dei più importanti culti, nella tradizione religiosa greca, in cui la dea Venere era venerata con il nome di Afrodite. La Venere di Roma era, invece, in origine una divinità italica, che aveva trovato il suo culto nel Lazio; i suoi più antichi santuari sorgevano nella città di Ardea. Alla dea era affidata la protezione degli orti e dei vigneti; a lei si rivolgevano, come a ad un nume agreste perché donasse alle piantagioni fertilità. Quando Roma venne a contatto con la cultura greca l'antica Venere italica confuse i suoi tratti e i suoi attributi con l'Afrodite ellenica fino ad identificarsi con lei. Oltre che nell'isola di Citèra santuari della dea Venere sorgevano sul monte Erice in Sicilia e nell'isola di Pafo; da ciascuna di queste località derivarono alla dea greca appellativi.

Sull'uso dell'appellativo *Cytherea* cfr. Bréguet (1972: 46).

¹³² I Romani avevano dedicato alle Camene un santuario collocato in un bosco sacro vicino alla Porta Capena, presso il tempio della ninfa Egeria. Cfr. Bréguet (1972: 46-48).

- **Exsolvit:** *exsolvo, exsolvis, exsolvi, exsolutum, exsolvĕre*: slacciare, snodare; ma anche saldare, pagare completamente e mantenere; anche in questo verbo il suffisso *ex-* conferisce un senso di compiutezza all'azione;
- **Gaudia:** il sostantivo *gaudium* indica, nello specifico, il piacere, il gaudio, una gioia intima, in contrapposizione a *laetitia* (la gioia espansiva);¹³³
- **Narret:** *narro, narras, narravi, narratum, narrare*: narrare, esporre; congiuntivo presente con valore esortativo;
- **Dicetur:** *dico, dicis, dixi, dictum, dicere*: dire; *verbum dicendi*, costruito personalmente;
- **Signatis tabellis:** alle tavolette sigillate, i “bigliettini d'amore” di quel tempo, tavolette di cera che venivano sigillate¹³⁴ per non svelare il contenuto;
- **Meus:** aggettivo sostantivato, “il mio amato”;
- **Velim:** *volo, vis, volui, velle*: volere; il congiuntivo presente *velim* esprime un desiderio realizzabile nel presente;
- **Peccasse:** *pecco, peccas, peccavi, peccatum, peccare*: sbagliare, errare, commettere un errore, la scelta lessicale del verbo *peccare* indica consapevolmente un amore che si pone al di fuori delle convenzioni sociali; forma sincopata per *peccavisse*; il perfetto esprime solamente una notazione di aspetto e non ha un vero valore di anteriorità temporale;
- **Iuvat:** *iūvo, iūvas, iuvi, iutum, iūvāre*: giovare ed anche far piacere, divertire;

¹³³ Sul significato del sostantivo *gaudia* cfr. Bréguet (1972: 44).

¹³⁴ Le tavolette, di solito di legno chiaro, erano ricoperte di cera scura per rendere visibili i caratteri tracciati con lo *stilus*; per poter essere sigillate con un filo di lino, cera o creta, dovevano essere almeno doppie.

- Componere: compono, componis, composui, compositum, componere: mettere insieme, accostare, il verbo allude in questo contesto alle espressioni che è opportuno assumere e mostrare con il viso per non rivelare i propri sentimenti;
- Famae: in questo verso il sostantivo assume il significato di “pubblica opinione”;¹³⁵
- Taedet: taedet, taesum est (tedūit) taedēre: avere a noia, rincrescere, provare fastidio; verbo impersonale, regge vultus componere fama;
- Digna: l’aggettivo dignus (degnò, meritevole) regge il caso ablativo; rivela l’orgoglio della poetessa di appartenere ad una nobile gens romana;
- Fuisse: sum, es, fui esse: fuisse è una voce eufemistica al posto di concubuisse, usata dalla poetessa per dire che era stata (si era unita) con un uomo piuttosto che dire che era andata a letto con lui, come testimonia Varrone¹³⁶;
- Ferar: fēro, fērs, tuli, latum, fērrē: portare, trasportare od anche sopportare e raccontare, tramandare; verbum narrandi, costruito personalmente.

ANALISI SINTATTICA, STILISTICA E COMMENTO.

La prima elegia del canzoniere di Sulpicia risulta essere una vibrante dichiarazione d’amore, con la quale la giovane poetessa, completamente priva di inibizioni, proclama al mondo la sua gioia per l’avvento dell’amore.

Il *tòpos* tipicamente elegiaco adoperato in questo carme incipitario dall’innamoratissima Sulpicia è quello dell’*amator triumphans*, proposto da altri poeti

¹³⁵ Sulla funzione logica del dativo *famae* cfr. Bréguet (1972: 49).

¹³⁶ Varrone (*De lingua latina* VI,80): *eadem modestia potius cum muliebre fuisse quam concubuisse dicebant* (“per la stessa forma di discrezione si diceva che uno è stato con una donna piuttosto che è andato a letto con lei”).

come Properzio (*Elegie*, II, 14), o Ovidio (*Amores*, II,12), e riproposto dalla poetessa in una inedita versione “al femminile” che celebra, nello specifico, un doppio trionfo sull’innamorato Cerinto e sull’opinione pubblica, come sostiene Bréguet¹³⁷.

Il componimento dà voce al grido di esultanza di Sulpicia, per la quale è finalmente giunto l’amore: l’*amor furtivus* lascia definitivamente il posto a un sentimento che, non importa se riconducibile a verità o *lusus* letterario, si alimenta nella propria stessa libera, aperta manifestazione. Il peccato autentico è gioia, tedio la virtù simulata (Németi 2010: 346).

Nella breve composizione poetica, secondo i canoni dell’elegia, il distico costituisce un elemento unitario sia sul piano sintattico che concettuale.

Nel primo distico la poetessa descrive l’incipit del suo amore per Cerinto, un amore “proibito” sicuramente, che si contrappone, come si evince attraverso il poliptoto dell’ultimo verso *cum digno digna*, all’etica tradizionale dei romani, ma conforme ai *tòpoi* della poesia elegiaca latina. Sulpicia non si vergogna e non esita a rivendicare il diritto di gridare al mondo il suo amore, anzi nascondere sarebbe per lei motivo di infamia. Risulta evidente anche attraverso l’uso di alcuni lessemi come *pudori*, *fama*, l’antitesi tra gli infiniti *texisse* e *nudasse* (vv.1-2), il parallelismo antitetico *peccasse iuvat*, *vultus componere famae/taedet*, enfatizzato dall’enjambement, l’insofferenza della donna verso il *mos maiorum* e l’etica tradizionale. Sulpicia, infatti, non si adegua ai modelli precostituiti, non si presenta *casta* e *pudica* come Claudia, non si piega a mostrare il volto della brava ragazza, appare piuttosto come una donna emancipata, che

¹³⁷ Sulla *Victoire Amoureuse* cfr. Bréguet (1972): 41-42.

preferisce peccare e celebrare un amore che si pone consapevolmente al di fuori di ogni convenzione.

Le gioie dell'amore, personificate da Venere e celebrate dalla poetessa con enfasi vengono collegate alla poesia (le Camene) per dimostrare la totale adesione al codice elegiaco, celebrato nel Circolo letterario dello zio Messalla e rovesciato originalmente al femminile dall'amante di Cerinto.

Nel primo verso, infatti, si possono individuare due elementi costitutivi che, mantenendo una struttura simile, seppur con parole diverse per ovvietà di cose, si ritrovano invertiti nel verso successivo, costruendo così la struttura chiastica:

Tandem venit amor, (A) | qualem texisse pudori (B)

Quam nudasse alicui (b) | sit mihi fama magis. (a)

Le proposizioni indicate con la lettera *a* sono “uguali” – o meglio “chiasticamente uguali” – per identica funzione all'interno del sistema di proposizioni di questi due versi: l'elemento *A* regge l'elemento *a* (in quanto *a* è subordinata consecutiva di *A*) così come l'elemento *a* regge i due elementi *B* e *b*, non coordinati tra di loro, ma simili per costruzione e livello di subordinazione, essendo l'uno subordinata oggettiva di *a* e l'altro subordinata comparativa sempre di *a*. Identici rapporti di reggenza (*A* regge *a* come *a* regge *B* e *b*) e identici rapporti di subordinazione e costruzione simile (*B* e *b*).

Le figure retoriche, in questa prima elegia, si susseguono in maniera sostenuta, come sostenuto è il tono del testo, reso tale dall'intreccio delle stesse.

Al verso 3 è presente una metonimia: *meis Camenis*, le divinità romane che ispiravano la poesia vengono nominate al posto della poesia; nel verso successivo troviamo *in nostrum*, espressione con la quale Sulpicia parrebbe dirci che ad aspettare il

suo uomo ci fossero più persone, quando in realtà le altre persone sono le divinità precedentemente citate ed ella è l'unica che aspetta Cerinto: si tratta quindi di una solitudine resa comunione dalla presenza emotiva delle dee ispiratrici.

Nel verso 4 *adtulit... sinum*, troviamo uno zeugma, che genera incoerenze sintattiche per le reggenze dei verbi *adtulit* e *deposuit*, ma trova una giustificazione di carattere metrico come spiega Esther Bréguet¹³⁸.

Da sottolineare, ai versi 7 e 8, una sorta di preterizione *ante litteram*: Sulpicia, dicendo di non voler consegnare quello che ha appena scritto alle *signatis tabellis*, non fa altro che sottolineare la veridicità dei suoi sentimenti portati su carta, fingendo la vaga paura che qualcuno possa venirne a conoscenza¹³⁹.

La doppia negazione *ne... nemo* presente nel verso 8 indica che la poetessa si fa guidare dal sentimento e segue poco le regole sintattiche, caratteristico di alcuni poeti come Catullo che si lasciano guidare più dal sentimento e dalla passione che dalle regole sintattiche. Se avesse voluto tener nascosto quello che aveva scritto e avesse avuto paura di esser scoperta, non avrebbe di certo esternato tutti quei sentimenti nei versi precedenti¹⁴⁰. Sulpicia nel suo testo presenta un esempio di preterizione, ancora non ben delineata dai dettami della poesia, ma certamente funzionale in egual misura.

A conclusione della sua elegia, Sulpicia ricorre al poliptoto accostando *digno* e *digna*, con questa figura retorica di parola Sulpicia non fa altro che accostare il suo Cerinto a lei medesima, cosicché l'uguaglianza del suono rappresenta anche l'unione del loro amore che li rende uguali e felici a prescindere dal ceto sociale. L'aggettivo *dignus*, assimilabile alla radice e al concetto di *dignitas*, da un lato pone in evidenza

¹³⁸ Sulle figure retoriche cfr. Bréguet (1972: 50-52).

¹³⁹ Riferimento all'*incipit* del *liber* di Catullo.

¹⁴⁰ *Tòpoi* elegiaci.

l'orgoglio della poetessa di essere un membro della *nobilitas*, ma dall'altro risulta essere l'unico elemento lessicale riconducibile al tradizionale patrimonio etico romano che sopravvive all'interno dell'elegia e che si contrappone alla dimensione edonistica dell'amore che è stata celebrata nei versi precedenti.

III, 14 (=IV,8)

Testo Latino	Traduzione Personale
Invisus natalis adest, qui rure molesto et sine Cerintho tristis agendus erit. Dulcius urbe quid est? An villa sit apta puellae atque Arretino frigidus amnis agro? Iam, nimium Messalla mei studiose, quiescas; non tempestivae saepe, propinque, uiae. Hic animum sensusque meos abducta relinquo, arbitrio quamvis non sinis esse meo.	Si avvicina un odiato compleanno, che triste bisognerà trascorrere In una campagna fastidiosa e senza Cerinto. Cosa c'è di più dolce della città? O forse che il casolare E il freddo fiume nella campagna di Arezzo siano adatti ad una ragazza? Riposa(ti), oh Messalla, già troppo premuroso verso di me Spesso, oh mio parente, i viaggi non (sono) opportuni Sebbene non (mi) lasci essere secondo il mio volere, Io, allontanata, qui lascio l'anima e i miei sentimenti.

ANALISI MORFOLOGICA E LESSICALE DELLE PARTI DEL DISCORSO PIÙ
RILEVANTI:

- Natalis: *nātālis*, *natalis*: compleanno, giorno di nascita ma anche luogo di nascita al genere neutro neutro *nātāle*, *natalis*;
- Adest: *adsum*, *ades*, *adfui* (*affui*), *adesse*: essere presente, avvicinarsi, presentarsi;
- Molesto: *molestus*, *molestā*, *molestum*: spiacevole, penoso ma anche ricercato;

- *Apta*: *aptus*, *a*, *um*, participio perfetto di *apio* (attaccare, legare): adatto, appropriato, conveniente, regge il dativo
- *Frigudus amnis*: l'Arno, che nasce dalle pendici a nord di Arezzo;
- *Studiosae*: *studiosus*, *studiosā*, *studiosum*: diligente, premuroso ma anche erudito;
- *Quiescas*: *quiesco*, *quiescis*, *quievi*, *quietum*, *quiescere*: riposare, stare tranquillo, ma anche desistere, lasciare, permettere; il verbo presenta un tono colloquiale o addirittura "stizzoso", estraneo alla poesia elegiaca e di stampo plautino;¹⁴¹
- *Tempestivae*: *tempestivus*, *tempestivā*, *tempestivum*: tempestivo, ma anche conveniente, opportuno od anche ricorrente, ciclico;
- *Propinque*: *propinquus*, *propinqui*: parente; Messalla, secondo le fonti¹⁴², era lo zio materno, *avunculus*, di Sulpicia;
- *Abducta*: *abdūco*, *abdūcis*, *abduxi*, *abductum*, *abdūcere*: portare via ma anche separare o staccare;
- *Arbitrio*: *arbitrium*, *arbitrii*: decisione, giudizio ma anche facoltà o volere, volontà.

ANALISI SINTATTICA, STILISTICA E COMMENTO.

La seconda elegia di Sulpicia, dai toni più malinconici, descrive l'amara sensazione di dover abbandonare la persona amata per colpa di una decisione imposta da altri, senza alcuna possibilità di scelta o obiezione. La giovane *puella* è molto irritata,

¹⁴¹ Sull'uso del verbo *quiescere* nella commedia si veda *Mostellaria* 1173; *Asinaria* 418.

¹⁴² Sulla figura di Messalla, *propinquo* di Sulpicia si veda II.1. Sulpicia, *Servi filia* e II.2. *Il circolo di Messalla*.

infatti, perché lo zio Messalla vuole portarla con sé in campagna, ad Arezzo, lontana dal suo amato Cerinto, ma il suo cuore rimarrà nella sua amata città.

Il tema dominante di questa breve elegia diventa, quindi, la separazione degli amanti, anch'esso un *tòpos* caratteristico del genere elegiaco che ritroviamo in Propertio, Ovidio e nello stesso Tibullo¹⁴³. Sulpicia rielabora il motivo tradizionale del viaggio con quello dell'allontanamento degli amanti e riesce a produrre un biglietto d'amore che diventa un quadretto antibucolico che alla dolcezza dell'urbe contrappone la gelida vita agreste.

L'utilizzo delle figure retoriche in questo testo è più che mai adeguato e funzionale ai sentimenti tristemente presentati: un nuovo chiasmo iniziale fungerebbe da grandioso inizio, se solo ad "animarlo" non ci fossero parole di soffocante dolore.

I primi due versi invitano il lettore a partecipare non più alle felici sensazioni d'amore, ma alla triste malinconia d'un viaggio separatore. Anche in questa seconda elegia, così come nella prima, i versi possono essere divisi in due parti costitutive, che si invertono per sottolineare maggiormente – almeno in questa accezione – il dolore personale della poetessa ed innalzarlo a dolore universale.

Invisus natalis adest, (A) | qui rure molesto (B)

Et sine Cerintho (b) | tristis agendus erit (a)

Non più rapporti di reggenza sottolineano la struttura chiastica, bensì la funzione logica delle parole all'interno della frase. A dettare e le regole del chiasmo ci sono gli elementi *B* e *b*, entrambi al caso ablativo ed entrambi indicanti la situazione nella quale si

¹⁴³ Sul *tòpos* della separazione cfr. Bréguet 1972: 42.

sarebbe venuta a trovare la poetessa di lì a poco. Da sottolineare vi è inoltre la posizione della perifrastica passiva (*agendus erit*) che di per sé indica un obbligo, un dovere, una necessità, ma posta dalla poetessa in posizione di rilievo alla fine del verso, accresce ed aumenta il suo potere espressivo, rievocando quel dolore che lentamente affiora tra i versi.

La descrizione del dolore si fa più drammatica nei versi successivi, in cui le due domande retoriche, che non ammettono ambiguità di risposte, ma solo un inesorabile silenzio d'assenso, esprimono con maggior forza quello che la poetessa aveva già fatto trapelare.

La situazione drammatica di Sulpicia trova anche un colpevole, un artefice di tutto quel dolore: Messalla, lo zio materno/tutore della poetessa. Il nome di Messalla viene invocato più che chiamato, in quei versi che lo vedono protagonista, attraverso l'uso del vocativo *propinque*, quasi come se Sulpicia volesse applicare su di lui la *captatio benevolentiae*. E ci sarebbe anche riuscita, se solo quello fosse stato l'intento: Sulpicia, in riferimento a Messalla, adopera numerosi aggettivi che non fanno intravedere ironia, quasi fosse questa invocazione una richiesta di aiuto da parte di chi soffre da molto tempo.

Si potrebbe immaginare Sulpicia, afferrata da un braccio e *abducta* dalla grande Roma, contro la sua volontà, che, arrivata sull'uscio della porta, con il cuore dolorante, si lascia andare ad un'invocazione apparentemente scevra da sofferenze, ma che lascia trapelare i suoi sentimenti. La capacità di rendere palese un'emozione così intima viene perfettamente resa in pochi versi, capaci anche a distanza di millenni di evocare le amare sensazioni di una donna troppo "voluttuosa", minimamente incurante dell'opinione pubblica e dei giudizi dei ben pensanti.

Nell'ultimo distico è presente un motivo molto comune nel linguaggio erotico¹⁴⁴, l'amante che condotto altrove, lascia l'animo e i suoi sentimenti nel luogo ove si trova l'amato.

A sottolineare nuovamente queste sublimi eppur aspre sensazioni, si presenta l'ultimo verso con il suo iperbato, atto a mettere in luce come la volontà della poetessa fosse stata superata in favore di virili decisioni:

Arbitrio quamvis non sinis esse meo

Seppur non mi lasci essere come io voglio

Questo iperbato mette in luce come il volere, la volontà (*arbitrio*) non fosse una volontà qualsiasi, ma la volontà sua (*meo*) e cioè quella di Sulpicia.

Ecco tragicamente messo in mostra il dolore e la sofferenza di una giovane romana, costretta a sottostare alle regole di un uomo e obbligata ad abbandonare i suoi sentimenti per volere altrui, ma allo stesso tempo “a distanza di due millenni, giunge a noi la voce – inaspettata- di una donna libera” (Cantarella 2018: 220) che, coraggiosamente, rivendica la sua autonomia e nuove forme di libertà.

In questo breve componimento, così come nel successivo Sulpicia utilizza un altro *tòpos* caro ai poeti elegiaci: il *dies natalis*¹⁴⁵. Il compleanno della poetessa rischia di diventare triste perché lo zio-tutore, per impedirle di vedere Cerinto vorrebbe condurla in campagna.

¹⁴⁴ Un *tòpos* che ritroviamo anche in Plauto e Lutazio Catulo: cfr. Plauto, *Aulularia* 181; *Cistellaria* 211; Lutazio Catulo, (fr.1 Morel, p.43).

¹⁴⁵ Sul *tòpos* del *dies natalis* cfr. Argetsinger, K. (1992).

III, 15 (= IV, 9)

Testo Latino	Traduzione Personale
<p>Scis iter ex animo sublatum triste puellae? Natali Romae iam licet esse suo. Omnibus ille dies nobis natalis agatur, qui nec opinanti nunc tibi forte uenit.</p>	<p>Sai che il triste viaggio si è allontanato dall'animo della ragazza? Ora (le) è permesso essere a Roma nel (giorno del) suo compleanno. Celebriamo tutti noi questo compleanno, che giunge per caso a te ora che non te lo aspettavi.</p>

ANALISI MORFOLOGICA E LESSICALE DELLE PARTI DEL DISCORSO PIÙ RILEVANTI:

- Scis: scīo, scis, scii, scitum, scīre: sapere, conoscere, intendersi di;
- Iter, itineris: *cammino, via, viaggio*;
- Sublatum: tollo, tollis, sustuli, sublatum, tollēre: alzare, innalzare, allontanare, levare in lato;
- Romae: genitivo locativo;
- Licet: licet, licūit, licītum est, licēre: è lecito, è permesso;
- Agatur: āgo, āgis, egi, actum, āgēre: condurre, guidare ma anche passare il tempo, trascorrere la vita;
- Opinanti: ōpīnor, ōpīnāris, opinatus sum, ōpīnāri: avere un'opinione ma anche supporre, pensare; l'espressione nec opinanti richiama Catullo¹⁴⁶; l'uso del verbo opinor è raro in poesia, nec opinans è rarissimo anche in prosa, si preferisce inopinans;
- Forte: avv. *per caso, casualmente*.

¹⁴⁶ Sull'uso dell'espressione *nec opinanti* cfr. Catullo 107, vv.1-2.

ANALISI SINTATTICA, STILISTICA E COMMENTO.

In questa breve elegia di due soli distici Sulpicia ci fa sapere che il viaggio nella campagna aretina, a seguito dello zio Messalla, non ha avuto luogo e che potrà festeggiare il compleanno assieme all'amato Cerinto.

Come ogni triste storia, anche questa ha avuto il suo felice finale: dopo lo *spannung* (che sembrava drammaticamente dettare quasi la fine d'un amore) visto nel settimo e ottavo verso della precedente elegia, ecco il lieto scioglimento della situazione e il piacevole ritorno non alla situazione precedente, la silenziosa relegazione nella casa romana della poetessa, ma alla sperata situazione presentata in quell'ottavo verso.

Una domanda retorica, per certi versi ancora più retorica di quelle presenti nell'elegia precedente (in quanto non ammette alcuna risposta, ma serve solo a presentare i fatti come stanno e non come dovrebbero) apre questo breve componimento che costituisce un *continuum* con il precedente. Questa continuità tematica con l'elegia III,14 è garantita se alla fine del secondo verso accogliamo la lezione *suo*, al posto della variante *tuo*, riportata dalla maggior parte della tradizione manoscritta (A, V, B, F).

L'aggettivo possessivo *tuo*, in posizione di rilievo alla fine del distico, collegato per iperbato con *Natali*, messo volutamente in evidenza dalla poetessa all'inizio del verso, poiché costituisce il tema del carne, ascriverebbe all'amato Cerinto il giorno del compleanno, se invece si accetta la lezione *suo* il *dies natalis* da festeggiare coincide con quello della poetessa, come nel carne che lo precede.

Sulpicia, felice di poter dire al suo amato di essere tornata a Roma, comincia così la terza elegia, preparando con quella domanda dalla non intellegibile risposta la festa dei successivi versi. La risposta del secondo verso non è neanche una risposta, bensì la più sperata presentazione di una verità che, ormai, avrà ben poco di ipotetico.

Sulpicia continua nel distico successivo, mettendo in posizione di rilievo, alla fine del verso il verbo *agatur*, al congiuntivo con valore esortativo. Anche la struttura passiva della frase non è del tutto casuale: se, difatti, la frase fosse stata scritta in forma attiva, il soggetto sarebbe stato un supposto *noi* (*nobis* è complemento d'agente); ma proprio perché in risalto doveva essere messa la parola *natalis*, le necessità della lingua obbligarono la poetessa ad usare la forma passiva. Per sottolineare l'importanza di questa festa a lei concessa, ecco che grazie ad una scelta il pensiero primo della poetessa vive ancora tra le righe di un testo di duemila anni e si anima, come fosse una persona fisica a descriversi, nel pieno del tripudio dei sentimenti.

L'ultimo verso, infine, con la tenerezza tipica degli amanti d'ogni tempo, trasmette quella emozione che colui che si nasconde prova nel vedere il cercatore intento a trovare l'oggetto nascosto: Sulpicia tornata a Roma, forse senza che l'amante lo sperasse, prova l'attesa che infine vedrebbe l'arrivo dell'amato alle soglie della sua dimora. La poetessa spera che la voce del suo ritorno sia arrivata alle orecchie dell'amato, che non tarderebbe a farle visita in quel giorno così speciale.

III, 16 (= IV, 10)

Testo Latino	Traduzione Personale
--------------	----------------------

<p>Gratum est, securus multum quod iam tibi de me permittis, subito ne male inepta cadam.</p> <p>Sit tibi cura togae potior pressumque quasillo scortum quam Servi filia Sulpicia: solliciti sunt pro nobis, quibus illa dolori est, ne cedam ignoto, maxima causa, toro.</p>	<p>Mi è gradito tutto ciò che tu ti permetti, noncurante di me, affinché io all'improvviso non cada malamente inopportuna¹⁴⁷.</p> <p>Per te la cura della toga e una prostituta gravata da un paniere siano di maggior valore rispetto a Sulpicia, figlia di Servio.</p> <p>Alcuni, si preoccupano per me, a quelli arrecherebbe dolore, il timore che io cada su di un letto ignoto.</p>
---	--

ANALISI MORFOLOGICA E LESSICALE DELLE PARTI DEL DISCORSO PIÙ RILEVANTI:

- Securus: securus, secură, securum: sicuro, tranquillo, spensierato ma anche incurante e indifferente;
- Permittis: permitto, permittis, permisi, permissum, permittere: far penetrare ma anche concedere, permettere;
- Inepta: ineptus, ineptă, ineptum: inetto, inopportuno;
- Cura: cură, curae: vox media, cura, sollecitazione ma anche preoccupazione, affano;
- Togae: toga, ae: veste, toga, qui voce metonimica per indicare la cortigiana o la meretrice che non poteva indossare la stola, riservata alle matronae romanae¹⁴⁸;

¹⁴⁷ Per rendere al meglio il significato, quell'affinché dovrebbe essere reso con un cosicché, esprimendo così l'idea di continuità che Sulpicia stava pensando: *dato che tu ti diletta in questi passatempi, non ti lamentare se poi io ti abbandonerò* (in questo senso *cadrà malamente e inopportuna*).

¹⁴⁸ La *toga* era la veste indossata dalle prostitute romane, alle quali era proibito indossare la *stola* delle matrone.

- Potior: comp. di potis, in correlazione con quam;
- Quasillo: quasillum, quasilli: paniere, cestino, dove le schiave portavano la lana da filare¹⁴⁹;
- Scortum: scortum, scorti: pelle, cuoio ma anche prostituta, meretrice;
- Servi filia: patronimico, usato con orgoglio dalla poetessa;
- Solliciti: sollicitus, sollicita, sollicitum: inquieto, agitato, preoccupato;
- Ignoto: ignotus, ignota, ignotum: part. Perf. da ignosco: ignoto, sconosciuto, ma anche di bassa origine, oscuro, in riferimento ai natali;
- Toro: torus, tori: nastro, cordicella ma anche muscolo od anche letto.

ANALISI SINTATTICA, STILISTICA E COMMENTO.

In questo componimento risulta evidente che la situazione nel cuore di Sulpicia inizia a farsi più complicata e tipicamente elegiaca: il *tòpos* caratteristico, infatti, è quello del biasimo dell'amante infedele.

I sentimenti che dominano sono l'orgoglio e la gelosia per il tradimento subito da parte di Cerinto. Non sappiamo se alla poetessa sia giunta la notizia del tradimento e del fare dissoluto dell'amato o l'abbia scoperto lei di persona: comunque sia, ora Sulpicia si sta tragicamente rendendo conto di come il suo uomo, abbia ben poco di diverso dalle donne dei poeti elegiaci suoi contemporanei.

La breve elegia appare piuttosto oscura anche perché ignoriamo se la situazione da cui scaturisce il componimento sia reale o fittizia, secondo le caratteristiche tipiche del genere letterario. Il testo è pervaso da una sottile ironia che fa emergere la gelosia

¹⁴⁹ Risulta evidente l'allusione alla condizione servile della rivale in amore.

per il tradimento subito da un lato, e l'orgoglio e la fierezza della poetessa che si proclama figlia di Servio.

L'iniziale *gratum est* assume un tono che potremmo definire ironico e retorico allo stesso tempo, poiché alla poetessa non è per niente gradito il comportamento di Cerinto. Sembrerebbe, infatti, un pacato inizio, se a seguirlo non ci fossero state amare parole di disprezzo. Dominano il sarcasmo e l'antifrasi. La poetessa risulta offesa da un tradimento, reso ancora più grave dall'umile origine della rivale in amore, come testimonia l'uso di alcuni lessemi specifici (*toga, quasillo*).

L'idea di continuità dei primi due versi, che mette in luce un susseguirsi di concause che possibilmente potrebbe non avere una fine, apre la strada verso quel finale *cedam*, che per suo significato, non fa altro che provocare risentimento nell'ascoltatore.

L'aggettivo, infine, *inepta* (il cui proprio significato, *che manca del senso delle circostanze e non opera come conviene*) sottolinea il già citato inevitabile susseguirsi di eventi che potrebbe colpire il troppo *securus* Cerinto.

Nei versi 3 e 4 troviamo il confronto che Sulpicia sembra aver tratto dai comportamenti del suo amante: per Cerinto sono più importanti la cura della *toga*, che indica la veste tipica delle meretrici, e una prostituta che porta il *quasillum*, cioè il cesto che portavano le schiave costrette ai lavori più umili, più che la sua Sulpicia. Da sottolineare è sicuramente l'espressione finale del quarto verso, in cui la poetessa si riferisce a se stessa con il patronimico, evocando cioè il nome del padre, per rimarcare la sua origine nobile. Sebbene questa frase possa apparire come una sorta di minaccia fatta da Sulpicia a Cerinto, si tratta in realtà del modo che la *puella* aveva per fare risuonare, con orgoglio, il suo nome. Il verso, inoltre, offre una preziosa testimonianza

sul sistema onomastico romano, che prevedeva per le donne un solo nome, ossia il *nomen* gentilizio femminilizzato¹⁵⁰.

La poesia si conclude con il terribile avvertimento di Sulpicia.

L'utilizzo dell'iperbato (*ignoto... toro*) nell'ultimo verso del testo è certamente congeniale all'intento della poetessa: ella avverte della presenza di qualcosa di misterioso, di ignoto che provoca paura, ma solo alla fine sancisce ed immortala su carta che la cosa di cui aver paura è un uomo indegno di lei.

C'è tanta amarezza in questa elegia, velata dietro l'ironia e il *lusus* letterario, ma ad essa si contrappone l'orgoglio e la dignità di una donna che si mostra fiera dei suoi natali e che viene fuori proprio nel momento in cui capisce di essere stata tradita da Cerinto con una donna di condizione sociale inferiore. La fierezza di Sulpicia, *Servi filia*, di questi distici richiama il poliptoto *digno digna* con cui si chiude l'elegia incipitaria.

“Un insulto sarcastico da parte di una nobildonna ferita dalla gelosia” (La Penna 2013: 218) viene giudicato questo biglietto amoroso dallo studioso Antonio La Penna.

¹⁵⁰ Sul sistema onomastico romano si veda I.5. L'onomastica femminile a Roma.

III, 17 (= IV, 11)

Testo Latino	Traduzione Personale
<p>Estne tibi, Cerinthe, tuae pia cura puellae, quod mea nunc vexat corpora fessa calor? A ego non aliter tristes evincere morbos optarim, quam te si quoque velle putem. At mihi quid prosit morbos evincere, si tu nostra potes lento pectore ferre mala?</p>	<p>Hai tu, oh Cerinto, preoccupazione amorevole per la tua fanciulla, Poiché ora il calore vessa le mie stanche membra? Ah! Io sceglierei di sconfiggere i tristi malanni Non altrimenti che se io pensassi che anche tu lo vuoi. Ma a me cosa gioverebbe sconfiggere i malanni, se tu Puoi sopportare i nostri mali con cuore indifferente?</p>

ANALISI MORFOLOGICA E LESSICALE DELLE PARTI DEL DISCORSO PIÙ
RILEVANTI:

- Pia: pius, piã, pium: pio, rispettoso, devoto;
- Cura: curã, curae: vox media, cura, sollecitazione ma anche preoccupazione, affano;
- Vexat: vexo, vexas, vexavi, vexatum, vexãre: agitare ma anche vessare, affliggere, tormentare;
- Fessa: fessus, fessã, fessum: stanco, affaticato, malato¹⁵¹;
- Calor: la febbre, fa pensare alla malaria, malattia perniciosa nell'antica Roma e frequente soprattutto nella stagione autunnale;
- Morbos: morbus, morbi: malattia, ma anche vizio morale;
- Putem: pũto, pũtas, putavi, putatum, pũtãre: stimare, meditare, supporre;
- Prosit: prõsum, profues, prõfui, profuesse: giovare, essere utile;
- Lento: lentus, lentã, lentum: flessibile, malleabile, pigro, indifferente, insensibile.

¹⁵¹ *Corpora fessa* del verso 2 si trova nella stessa sede metrica anche in III 10, 10.

ANALISI E COMMENTO.

La poetessa si chiede se il suo amato sia preoccupato per il suo stato di salute, nonostante già sospetti una noncuranza.

La situazione dell'*elegidion* scaturisce dalla malattia di Sulpicia che ha offerto a Cerinto, o a chi per lui, lo spunto per l'elegia decima del terzo libro (= IV 4).

Nel primo distico: *Estne tibi Cerinthe tuae pia cura puellae | quod mea nunc vexat corpora fessa calor?* La poetessa vuole far capire come la ragazza di cui si deve prendere cura¹⁵², intesa come preoccupazione, non è una qualunque, la prima che capita, ma Sulpicia stessa: il caso generale di *puellae* si fa caso specifico nel verso successivo con l'aggettivo *mea*.

Il dolore, che Sulpicia prova nel sospettare che Cerinto non si preoccupi della sua malattia, va aumentando notevolmente, e l'incertezza che l'amato non se sappia nulla o, pur sapendo, non si preoccupi si fa sempre più sicura: l'iniziale *A* non può essere accreditato né come grido di dolore fisico né come espressione di dolore emotivo. E nei versi successivi si avverte il cambiamento di pensieri di Sulpicia: ora il sospetto si fa verità. La patetica e preoccupante sentenza della poetessa fa riflettere molto circa il suo stato d'animo: Sulpicia curerebbe il suo malanno se sapesse che anche il suo amato lo vuole in eguale misura e con maggior desiderio.

Gli ultimi due versi sanciscono definitivamente la resa di questa donna che tanto ha amato, ma che non è stata corrisposta: a cosa mi giova guarire se Cerinto riesce a sopportare il mio dolore e non se ne cura?

¹⁵² Sul significato e il valore del termine *cura* negli *elegidia* 11 e 12 del IV libro cfr. Bréguet (1972: 45).

Ecco il drammatico epilogo di tutto l'amore di Sulpicia, la donna che tanto sperava e che si è vista non considerata neanche da colui che amava, l'amore inverso del quale non viene corrisposta. La costruzione ad anello di questa poesia descrive perfettamente il sentimento di Sulpicia: le due domande, l'iniziale e la finale, chiudono non solo la poesia ma anche questo amore che, camminando su di un filo di rasoio, ha finito per tagliare disastrosamente la gioiosa trapezista.

L'eterna continuità e ciclicità del dolore, quello fisico (la malattia) e quello del cuore (l'amore non corrisposto) non può che provocare in Sulpicia delusione e sconforto, così come negli altri poeti elegiaci.

III, 18 (= IV, 12)

Testo Latino	Traduzione Personale
Ne tibi sim, mea lux, aequae iam fervida cura ac videor paucos ante fuisse dies, si quicquam tota commisi stulta iuventa cuius me fatear paenituisse magis, hesternam quam te solum quod nocte reliqui, ardorem cupiens dissimulare meum.	Io non sia più per te, oh mia luce, l'ardente preoccupazione Così come mi sembra di esser stata in questi giorni passati Se commisi, oh stolta, negli anni della giovinezza qualcosa Della quale confesserò di essermi pentita di più, che ti lasciai solo la notte passata, desiderando nascondere il mio ardore.

ANALISI MORFOLOGICA E LESSICALE DELLE PARTI DEL DISCORSO PIÙ
RILEVANTI:

- *Mea lux*: espressione usata al vocativo per indicare tenero affetto, costituita dall'aggettivo possessivo *meus, mea, meum* e dal sostantivo *lux, lucis*, si potrebbe rendere anche con “luce dei miei occhi”¹⁵³;
- *Fervida*: *fervidus, fervidā, fervidum*: bollente, ardente;
- *Cura*: *curā, curae*: vox media, cura, sollecitazione ma anche preoccupazione, affanno¹⁵⁴;
- *Videor*: *vīdēor, vīdēris, visus sum, vīdēri*: sembrare e parere opportuno;
- *Iuventa*: *iuventā, iuventae*: giovinezza e bellezza giovanile;
- *Fatear*: *fātēor, fātēris, fassus sum, fātēri*: confessare, riconoscere, ammettere;
- *Paenituisse*: il verbo impersonale *paenitet*, pentirsi, assieme al precedente *fateor*, confessare, richiama la stessa sfera etimologica del verbo peccare del verso 9 dell'elegia introduttiva della poetessa;
- *Hesterna*: *hesterna, hesternōrum*: ieri e i fatti di ieri;
- *Ardorem*: *ardōr, ardoris*: ardore, fiamma amorosa.

ANALISI E COMMENTO.

L'ultimo componimento che chiude il breve canzoniere di Sulpicia, le cose sono cambiate, rispetto all'elegia precedente, adesso Cerinto dimostra di amarla veramente e la poetessa confessa di essersi pentita di averlo lasciato da solo la notte precedente. Le

¹⁵³L'espressione *mea lux* non compare mai nelle elegie attribuite a Tibullo, la troviamo invece in Propertio e Ovidio, insieme con *mea vita*.

¹⁵⁴Sul significato e il valore del termine *cura* negli *elegidia* 11 e 12 del IV libro cfr. Bréguet (1972: 45).

espressioni verbali *fatear paenituisse* si ricollegano con la sfera lessicale del *peccasse iuvat* del componimento incipitario come in una composizione ad anello. Sulpicia nel primo *elegidion* non si vergognava di peccare e di palesare al mondo il suo amore per Cerinto, sfidando tutte le convenzioni sociali e morali della Roma contemporanea e rivendicando il proprio diritto di amare, adesso nell'ultimo biglietto d'amore confessa che la cosa della quale si pente di più è l'aver lasciato solo il suo amato durante la notte precedente.

La *puella scribens* addolorata dalla mancata presenza di Cerinto al suo fianco durante la malattia, abbandona sia l'amante che il sentimento che per esso provava. È stata però una separazione dolorosa, che porterà le sue ripercussioni anche nella vita futura della poetessa: tra tutti gli errori che ella commise, quello di averlo abbandonato è il più doloroso e adesso se ne pente. La malinconia di questo testo emerge anche dall'assenza di figure retoriche ricercate e altisonanti: la poesia appare, in verità, come frutto di un semplice linguaggio colloquiale, che, in quanto tale, non ricorre né ad espedienti né a metafore. La sintassi dei tre distici che costituiscono il componimento presenta un unico periodo complesso e dall'aspetto quasi prosastico.

La lettura scorre pacatamente su quei versi che vedono quasi pietrificati in segno di ricordo imperituro lo strazio di una donna romana: è la pacatezza del dolore ultimo, quel dolore che tanto tradisce la sua vittima innocente per il resto della vita.

Ma dove finisce la donna per lasciar spazio alla poetessa elegiaca? Come ogni dolore anche questo vede l'avvicinarsi dei due fratelli in continua lotta tra di loro: il cervello e il cuore. La decisione di Sulpicia, ossia quella di nascondere la sua passione, è certamente una decisione maturata razionalmente con il cervello, assolutamente ragionata e giusta; il cuore però soffre per questa scelta, creando dentro la poetessa quel vuoto incolmabile, che strazia chiunque si trovi a non poterlo riempire. E il silenzioso

dolore della poetessa scorre placido, come placido è il suo cuore: in balia di così tanti venti che nessuno prevale sull'altro, provocando comunque amarezza nella povera marinaia.

E, dotata come era di forte senso artistico, nonché particolarmente versata nelle lettere, aveva iniziato a scrivere brevi componimenti dedicati al giovane Cerinto, l'uomo di cui era innamorata. Ma qui cominciarono i suoi problemi: lo zio non approvava quell'amore. Chi fosse Cerinto, da quale famiglia provenisse e a quale strato sociale appartenesse purtroppo non sappiamo: così come non ci è noto dove e quando Sulpicia se ne innamorò. Quel che sappiamo con certezza è che Messalla le impediva di vederlo. Evidentemente – è troppo facile immaginarlo- egli sperava o aveva già programmato per la nipote un matrimonio più altolocato. Cose, queste, che certamente ignoreremmo se a darcene notizia non avessimo oggi le poesie di Sulpicia, i cui versi ci fanno conoscere una donna romana molto diversa dall'immagine che delle sue contemporanee ci ha tramandato la letteratura: una donna che parlava d'amore e di sesso con un uomo che non era suo marito. E neppure il suo fidanzato, come qualcuno ha romanticamente ipotizzato. Le poesie di Sulpicia non sono quelle di una trepida fidanzata in attesa delle nozze. A prescindere dal fatto che un fidanzamento non sarebbe stato possibile senza il consenso del tutore (e Messalla non riteneva Cerinto un buon partito), a prescindere da questo, mai, neppure una volta, Sulpicia allude a un eventuale matrimonio, mai rivendica il diritto di sposare l'uomo che ama. Le sue poesie raccontano una storia molto diversa da un fidanzamento: quella di una donna libera, che sfida le convenzioni e rivendica il proprio diritto all'amore (Cantarella 2018: 215-216).

Risulta difficile accettare che l'amore tra Sulpicia e Cerinto sia stato un amore coniugale o che i due fossero fidanzati, la poetessa segue alla lettera e rovescia, al femminile, i tòpoi della poesia elegia romana, pertanto come Catullo e i suoi colleghi poeti contemporanei deve cantare nei suoi distici un amore proibito.

Alcuni commentatori hanno avanzato l'ipotesi che costui fosse il fidanzato di Sulpicia, immaginando per la poetessa un amore perfettamente "regolare" e conforme alla

morale tradizionale, in completo disaccordo, dunque, con i tópoi della poesia elegiaca. In realtà sappiamo che la maggior parte dei matrimoni a Roma, specialmente tra le classi elevate cui Sulpicia apparteneva, venivano combinati dalle famiglie per ragioni di opportunità politica ed economica: l'amore non giocava alcun ruolo. È difficile dunque pensare che sia stato un fidanzato "ufficiale" il destinatario dei versi vibranti di passione di Sulpicia. Al di là di questa considerazione, sono le parole stesse di Sulpicia che ci spingono a pensare che Cerinto fosse in realtà l'amante della ragazza: un amore "proibito" e contrario all'etica tradizionale, senza dubbio più conforme ai toni della poesia elegiaca (Conte; Pianezzola 2010b: 337).

Le brevi elegie di Sulpicia ci hanno permesso di ricostruire la biografia della poetessa, attraverso i suoi stessi distici, infatti, sappiamo che era figlia del celebre oratore Servio Sulpicio Rufo e nipote di Marco Valerio Messalla Corvino, uno degli intellettuali più affermati durante l'età di Augusto.

Dall'analisi dei venti distici di Sulpicia ricaviamo però non solo una testimonianza di carattere biografico ma anche antropologico e sociale perché possiamo, tra le righe, leggere la storia di una donna colta, libera, emancipata, che si discosta dai costumi tradizionali del *mos maiorum* e ci presenta, rovesciato, l'antico modello matronale¹⁵⁵.

Possiamo considerare, quindi, i biglietti d'amore della poetessa un "documento umano e sociale", come sostiene la studiosa Bréguet nella sua monografia e aggiunge: "comme tel, il vaut précisément par l'absence de caractère littéraire, la spontanéité, la sincérité d'un auteur dilettante. Non seulement les billets de Sulpicia nous restituent une page de vie antique, ils sont de la vie" (Bréguet 1972: 27).

¹⁵⁵ Sulle figure di donne romane che rappresentano il rovescio del modello tradizionale si veda I.4. Il rovesciamento del modello ideale: le "donne diverse".

Leggendo i versi di Sulpicia possiamo, quindi, ritrovare non solo i *tòpoi* dell'elegia latina "rovesciati" al femminile che generano il cosiddetto "disturbing effect" (Skoie 1913: 286), ma anche accostarci ad una pagina di diario di una *puella docta* dell'età di Augusto che mette a nudo, in maniera spontanea, i suoi sentimenti.

Secondo Kirby Smith, a cui si attribuisce l'edizione del *Corpus Tibullianum* del 1913 corredata di un ottimo commento, gli *elegidia* di Sulpicia sono un esempio di poesia spontanea e immediata, che scaturisce dall'animo di un'amante e si presentano al lettore come le riflessioni di una donna innamorata affidate a un diario.

La studiosa Mathilde Skoie, parafrasando Smith, aggiunge che la lingua, la sintassi e la disposizione delle parole nel testo riflettono lo stato d'animo di una donna e anche i "points of view" riflettono il suo sesso (Skoie 2000: 296).

Nella prima breve elegia, che fa introduzione alla raccolta che si attribuisce alla poetessa, Sulpicia ci offre una coraggiosa dichiarazione d'amore, alquanto rivoluzionaria per una *puella* romana dell'epoca. La fanciulla, infatti, dichiara apertamente il suo amore per l'amato Cerinto e rifiuta ogni forma di pudore. La *puella scribens* apparteneva ad una famiglia aristocratica, ma non si preoccupava di svelare e mettere a nudo (*nudasse*) il suo amore, questa "sbandierata libertà di comportamento, certo non facilmente ammissibile e tollerata in classi meno alte, dove l'emancipazione femminile poteva trovare ostacoli" (Ramous 1988: 304).

Già nel primo distico della prima elegia appare evidente la sfida verso le convenzioni sociali tradizionali che si riassumevano nella celebre formula epigrafica "casta fuit, lanam fecit, domum servavit"¹⁵⁶. Al silenzio, caratteristico di Tacita Muta e

¹⁵⁶ Sulle virtù delle donne romane e le testimonianze epigrafiche si veda I.3. Gli *exempla virtutis*.

al *sermone lepido* di Claudia, Sulpicia contrappone il piacere, il gusto nel commettere il peccato, come si evince da “sed peccasse iuvat” del verso 9.

Chi potrebbe essere stata la sconosciuta poetessa vissuta durante l’età di Augusto?

Potremmo definire Sulpicia un nuovo Ulisse, un marinaio, che vaga in preda alla furia del fato imprevedibile per un mare che poco ha di salmastro, perché purissima è la sua acqua, fatta di luce ed amore sincero. Come però la Tramontana svanisce per far posto al secco Scirocco, così il vento di Sulpicia cambiò, portandola su quegli anfratti di mare che nessuno, neppur il più avventato dei marinai itacesi, oserebbe mai esplorare di propria volontà, ma dal quale non tarderebbe a sfuggire se qualche Nume l’avesse lì scaraventato. Ed eccola lì, su quel penoso mare, intenta a dirigere la vela e a togliersi i capelli sudici dagli occhi e dalla bocca, abbandonandosi tuttavia al moto delle onde e sperando che la riva sia lontana, che gli scogli non siano sommersi.

Non si immagini però la poetessa come una naufraga che affronta un νόστος con la speranza di rividere l’amata patria: la si consideri piuttosto al pari dei grandi uomini del passato. E come i grandi poeti della letteratura classica celebrarono con i loro versi donne divenute celebri, anche Sulpicia, illustre sconosciuta, può ben vantarsi d’aver fatto l’uomo Cerinto protagonista della sua opera e averlo reso immortale.

Il vibrante e passionale sentimento dell’amore vive in lei, come vive nel cuore di tutti i giovani innamorati, anche loro inesperti marinai sullo stesso mare in tempesta, inesplorato da sempre, nonostante il continuo transito di triremi, caravelle e vascelli.

In questo capitolo sono state presentate tutte le edizioni, anche con apparato critico, del *Corpus Tibullianum* le quali sono state oggetto di esame durante tutto il lavoro di ricerca e di stesura della tesi. Particolare attenzione è stata riservata, da parte

di chi scrive, alle traduzioni illustri di Luca Canali, Giacinto Namia, Mario Ramous e Annalisa Némethi, che sono state confrontate tra di loro attraverso un'analisi contrastiva e sono risultate essere punto di riferimento costante per la traduzione personale, l'analisi del testo e il commento degli *elegidia* della poetessa Sulpicia. Sono state esaminate, inoltre, e riportate in appendice le traduzioni in versi di Ettore Stampini e di Agostino Peruzzi.

Nel capitolo successivo si analizzeranno i testi italiani di storia della letteratura latina dell'età augustea per verificare lo spazio che, negli ultimi due secoli, è stato riservato all'unica poetessa latina della quale ci sono giunti dei versi.

VI. LA FORTUNA DI SULPICIA.

VI.1. Il giudizio della critica letteraria.

[...] we may safely assert that the knowledge which men can acquire of women, even as they have been and are, without reference to what they might be, is wretchedly imperfect and superficial, and always will be so, until women themselves have told all that they have to tell.

John Stuart Mill, *On Liberty and Other Essays*, 2008

La maggior parte della critica letteraria ha accettato pienamente il canone proposto da Quintiliano nell'*Istitutio Oratoria*, riconoscendo in Cornelio Gallo il padre dell'elegia latina e in Propertio, Tibullo e Ovidio i suoi più degni successori. Infatti tutti gli studiosi, per il genere elegiaco che si sviluppò a Roma in piena età augustea, riportano sempre e soltanto i nomi proposti da Quintiliano nel canone.

A Sulpicia, quindi, quale spazio viene riservato nei testi di storia della letteratura latina dell'età di Augusto? Sicuramente non quello che merita o avrebbe meritato.

La critica letteraria, nei secoli, dai contemporanei ai posteri, non è stata “giusta” nei confronti della poetessa Sulpicia.

L'aggettivo “giusto” viene impiegato, da chi scrive, facendo riferimento all'accezione del termine giustizia utilizzato da Socrate nella *Repubblica* di Platone - giustizia è rendere a ciascuno ciò che gli è dovuto - (Platone, *Repubblica*, I, 331c). Pertanto, se facciamo riferimento alle parole pronunciate da Socrate nel dialogo platonico si può capire bene cosa intenda chi scrive quanto afferma che la critica letteraria non è stata “giusta” nei confronti di Sulpicia. La poetessa non ha ricevuto

l'attenzione che le era dovuta o meglio, che avrebbe meritato all'interno del genere elegiaco, in particolare, e nella storia della letteratura latina, in generale.

Al poeta Cornelio Gallo, che conosciamo solo attraverso le testimonianze indirette, è stato dato l'appellativo di *pater* dell'elegia latina, alla poetessa, invece, è stata riservata - dai pochi che lo hanno ritenuto opportuno- solo qualche riga, o un trafiletto all'interno del capitolo o del paragrafo dedicato al poeta Tibullo.

Il problema, però, affonda le sue radici nel passato, tra i contemporanei della stessa poetessa, come abbiamo avuto modo di esaminare.

I contemporanei di Sulpicia non osarono ricordare la poetessa nei loro testi e preferirono non tramandare nulla di lei. Gli amanuensi medioevali ricopiarono le elegie della nipote di Messalla perché le credettero di Tibullo e, forse, proprio grazie a questo errore di attribuzione gli *elegidia* sono giunti a noi. Dobbiamo aspettare la fine del XVIII secolo perché Sulpicia venga identificata e le vengano attribuiti i distici elegiaci tramandati attraverso i codici nel *Corpus* con i componimenti di Tibullo.

I filologi umanisti esaminarono con attenzione i codici t, suddivisero l'*Appendix Tibulliana* in due parti, fecero i primi commenti critici dell'intera opera del poeta elegiaco, ma nessun filologo osò nemmeno pensare che qualcuno dei componimenti potesse essere stato scritto da una mano femminile.

Il primo commento al *Corpus Tibullianum* risale alla fine del XV secolo, l'umanista Berardino Cillenio nel 1475 analizzò tutte le elegie tramandate sotto il nome di Tibullo (*Opus Tibulli Albii*), dedicò poca attenzione agli *elegidia* e non prese nemmeno in considerazione la possibilità che quei brevi componimenti amorosi contenuti nel terzo libro potessero essere stati scritti da una poetessa. Cillenio giudicò piuttosto gli *elegidia* come una manifestazione dell'omosessualità del poeta Tibullo.

Giuseppe Giusto Scaligero uno dei commentatori più rinomati, nel 1577 (*Castigationes in Catullum, Propertium, Tibullum*), credette che Sulpicia era un'amante di Messalla e giudicò fittizia la donna che parlava in prima persona nelle elegie, considerandola una *scribentis imago*, dietro la quale si nascondeva lo stesso poeta Tibullo.

L'esigua produzione poetica della poetessa fino al Settecento, quindi, fu giudicata tibulliana dalla critica. Il primo studioso a sostenere che gli *elegidia* erano stati scritti da una donna di nome Sulpicia fu Caspar von Barth, ma il filologo attribuì le brevi elegie alla poetessa omonima dell'epoca di Domiziano (Lo Brutto 2018b: 151-163) e non alla nipote di Messalla. Sebbene Barth abbia sbagliato l'identificazione, non possiamo negare che è stato il primo a riconoscere che i sei brevi componimenti del terzo libro del *Corpus* non erano stati scritti da Tibullo ma da una *scribens puella* (*Adversariorum Commentariorum Libri LX*).

Il primo che attribuì le sei elegie alla Sulpicia che visse durante l'età di Augusto fu il filologo tedesco Heyne nella seconda metà del Settecento. Heyne curò la prima edizione critica del *Corpus Tibullianum*, accettò la suddivisione umanistica in quattro libri e specificò, anche nel titolo, - *Albii Tibulli Carmina Libri Tres, cum Libro Quarto Sulpiciae et aliorum* - che il quarto libro conteneva le elegie di Sulpicia e di altri autori (Heyne 1798).

Sulla scia di Heyne anche Gruppe, nella prima metà dell'Ottocento, ritenne che le brevi elegie del quarto libro del *Corpus* di Tibullo erano state scritte dalla poetessa Sulpicia dell'epoca augustea. Il filologo tedesco, nella sua opera sull'elegia romana, dedica un capitolo al ciclo Sulpicia-Cerinto (Gruppe 1838: 25-64), suddivide i componimenti in due gruppi, attribuisce alla nipote di Messalla il secondo gruppo di elegie del ciclo (IV 8-12) e considera le elegie del primo (IV 2-7) scritte dallo stesso

Tibullo o da un autore incerto del circolo di Messalla. Gruppe giudica i componimenti del secondo gruppo diversi dai primi per stile ed estensione e ritiene che Tibullo o un altro poeta che frequentava lo stesso circolo letterario di Sulpicia abbia rielaborato i temi dei biglietti d'amore scritti dalla poetessa. Il filologo tedesco, però, attribuisce a Sulpicia solo cinque elegie, perché giudica la prima¹⁵⁷ troppo "scandalosa" e pertanto non ritiene possibile pensare che sia stata scritta da una donna (Gruppe 1838: 49-50). Gruppe giudica, quindi, gli *elegidia* biglietti d'amore scritti realmente da Sulpicia per l'amato Cerinto e, anche se non ne apprezza il valore poetico e lo stile, definito tipico di una "latinità femminile", riconosce il valore sociale e culturale dei componimenti come espressione dei sentimenti di una giovane donna della prima età imperiale. Il giudizio del Gruppe non poteva non influenzare tutta la critica letteraria successiva.

Anche lo studioso americano Smith, infatti, definì i componimenti di Sulpicia spontanei e immediati. Kirby Smith agli inizi del Novecento scrisse un commento al *Corpus Tibullianum*, asserendo che le brevi elegie di Sulpicia si possono considerare biglietti o delle vere e proprie lettere d'amore non concepite per la pubblicazione ma per testimoniare una storia d'amore realmente vissuta. Smith, a differenza di Gruppe però, attribuisce a Sulpicia anche l'elegia III 13 e ritiene che il carme proemiale della raccolta sia stato scritto dalla poetessa in un momento di grande spontaneità d'animo, subito dopo la consumazione dell'atto di amore (Smith 1913: 504).

Nello stesso periodo anche lo studioso francese Ponchont, che tradusse e fece un'edizione critica del *Corpus Tibullianum*, definì i sei componimenti attribuiti alla poetessa latina epigrammi elegiaci o biglietti d'amore reali, espressione di un'"arte

¹⁵⁷ *Tandem venit amor*, elegia III, 13 (= IV 7).

imperfetta”, ma densi di forza e di passione, come se la poetessa avesse scritto “pour elle-même” (Ponchont 1924: 167-168).

Smith e Ponchont concordano con Gruppe nell’attribuire a Sulpicia solo le brevi elegie del secondo gruppo e giudicano le elegie 8-12 del terzo libro una trasposizione artistica dei biglietti d’amore della poetessa fatta da Tibullo o da un ignoto autore del circolo di Messalla.

La tesi di Gruppe fu nuovamente rovesciata nella prima metà del Novecento dalla critica italiana che non ritenne opportuno, invece, dividere le elegie del ciclo in due gruppi perché, secondo il loro giudizio, si presentano come un insieme abbastanza organico che si svolge attorno ad un unico argomento e prende spunto, probabilmente, da una storia d’amore reale.

Rostagni e Riposati pensarono pertanto di considerare l’intero ciclo delle cosiddette “*epistulae amatorie*”, indipendentemente dalla forma più o meno estesa e dall’uso della prima o della terza persona, come opera giovanile di Tibullo, frutto dei suoi primi esperimenti poetici. Rostagni sostiene che il giovane Tibullo si ispirò alla passione d’amore di Sulpicia per Cerinto e prestò alla poetessa la sua voce, facendola parlare ora in prima persona con l’impeto della passione negli *elegidia*, ora rappresentandola con un vago atteggiamento contemplativo nei cosiddetti carmi dell’*Amicus Sulpiciae*. Tibullo, ancora giovane poeta, sperimentò quindi in questi brevi componimenti i modi per poter esprimere in distici una storia d’amore reale. Per giustificare la sua tesi Rostagni afferma che non ci sono ragioni sufficienti né per suddividere in due gruppi il ciclo dei carmi né per dare consistenza alla figura della poetessa che nessuna fonte storica ha mai riconosciuto (Rostagni 1953: 104).

Riposati condivide l’ipotesi del Rostagni e giudica il ciclo un esempio dei primi esperimenti poetici del giovane Tibullo che “cercava la via che doveva condurlo alle più

pure affermazioni della sua personalissima arte” (Riposati, 1945: 69). In Italia la tesi di Rostagni fu abbracciata anche da Provasi e da Ciaffi, quest’ultimo per giustificare la differenza di tono tra il primo e il secondo gruppo di elegie sostenne che tra la composizione dell’uno e dell’altro fosse trascorso un anno (Ciaffi 1944: 135-139).

Alcuni studiosi, come il Radford (1923), per negare una consistenza storica alla figura di Sulpicia attribuirono tutto il ciclo delle elegie al poeta Ovidio. L’ipotesi di Radford venne in parte accolta da Ester Bréguet che nella monografia *Le Roman de Sulpicia* (1946) considera Ovidio autore delle elegie del primo gruppo e attribuisce a Sulpicia i componimenti più brevi del ciclo.

Verso la fine del secolo scorso, invece, Parker ritenne di poter attribuire a Sulpicia non solo gli *elegidia* ma anche la nona e l’undicesima elegia del terzo libro, dove ricorre l’uso della prima persona come nei componimenti più brevi (Parker 1994: 39-62).

L’attribuzione delle elegie a Sulpicia rimane ancora una questione aperta: numerosi sono gli studiosi che cercano di districarsi in un groviglio di problemi per capire se e quali elegie si possono veramente attribuire alla poetessa. Tra gli studi più recenti ricordiamo uno dei contributi della latinista inglese Hallett (2006) che in “Sulpicia and her fama: an intertextual approach to recovering her Latin literary image” ha rivalutato la figura di Sulpicia e le ha attribuito tutte le elegie del ciclo. Non mancano però studiosi come Hubbard (2004) e ritengono la poetessa solo una finzione letteraria.

Oggi la maggior parte dei critici ritiene che i bigliettini d’amore in distici elegiaci contenuti nel terzo libro del *Corpus Tibullianum* siano stati scritti dalla nipote di Messalla. Certo, è anche vero che se l’*Appendix Tibulliana* non fosse giunta a noi nulla si saprebbe di una poetessa dell’età di Augusto chiamata Sulpicia. Le poche notizie che abbiamo della *puella docta scribens* le ricaviamo solo dai suoi versi, in

quanto Sulpicia non è stata annoverata da Quintiliano nel canone dei poeti elegiaci latini e nessuna fonte antica ne testimonia l'esistenza.

La filologia tedesca alla fine del Settecento ha riconosciuto che gli *elegidia* erano stati scritti da Sulpicia, una fanciulla che in età augustea osò raccontare in maniera spontanea il suo amore per il giovane Cerinto. La critica successiva ha seguito sentieri divergenti, alcuni studiosi hanno voluto dare a colei che si era dichiarata essere *Servi filia* (elegia III, 16, 4) una reale consistenza storica e l'hanno addirittura considerata una *scribens puella*, altri, invece, hanno ridotto la figura di Sulpicia ad una pura finzione letteraria come *imago scribentis* di Tibullo o di altri poeti del circolo di Messalla.

Agostino Peruzzi, alla fine del Settecento ha tradotto in versi i distici elegiaci di Sulpicia¹⁵⁸, ma lo ha fatto perché erano parte del *Corpus Tibullianum*, secondo chi scrive, senza curarsi di chi li aveva scritti e senza ipotizzare che fossero stati scritti da una mano femminile.

Ettore Stampini, invece, agli inizi del Novecento tradusse, “astenedosi dal parafrasare e dall'emendare”, i brevi componimenti della poetessa¹⁵⁹, non ne apprezzò lo stile ma affermò che i versi di Sulpicia “sgorgano dal cuore” (Stampini 1915).

Leggendo i distici di Sulpicia risulta difficile stabilire il confine tra il *lusus* letterario e i sentimenti reali.

Molte questioni rimangono ancora irrisolte: non è possibile stabilire con certezza chi ha scritto le elegie del primo gruppo né l'identità dell'amante della poetessa. Sulpicia rappresenta un'eccezione nella tradizione letteraria latina, rompe gli schemi

¹⁵⁸ Si veda Appendice. Allegato 6.

¹⁵⁹ Si veda Appendice. Allegato 5.

tradizionali, esce fuori dal coro delle donne romane, un coro di “donne silenziose”, come le ha definite Finley (Finley 1965: 57).

Indubbiamente il ruolo rivestito dalla poetessa e l'importanza della sua opera trascendono il campo meramente letterario e si possono considerare un vero e proprio documento sociale e umano utile per ricostruire le vicende storiche, culturali e letterarie della Roma augustea nella quale Sulpicia ha vissuto e operato (Filipe 2002: 58) da protagonista, a differenza di molte altre *puellae* o *matronae* a lei contemporanee.

Con la figura di Sulpicia abbiamo la possibilità di assistere ad una vera e propria evoluzione della *puella* romana, che segna un passo in avanti non solo nell'ambito sociale dell'emancipazione femminile nel mondo antico, ma anche e soprattutto nell'ambito culturale e della letteratura classica. La giovane nipote di Messalla, infatti, frequentando il circolo culturale dello zio, non solo ci ha offerto, attraverso i suoi versi una testimonianza diretta di *puella docta*, ma ci ha lasciato anche il primo prezioso esempio, nella letteratura latina, di donna che da oggetto di canto del poeta, *scripta puella*, celebrata nei suoi versi (primo gruppo di elegie), è divenuta *scribens puella*, ossia essa stessa artefice e creatrice di poesia.

Dopo Marzia e Turia da un canto, e Lesbia dall'altro - tre donne di cui tutto quello che sappiamo proviene da fonte maschile – passiamo a un caso, l'unico, per quest'epoca, di una donna della cui vita e dei cui sentimenti parla lei stessa. Direttamente, senza mediazioni maschili. Un caso eccezionale: una poetessa, Sulpicia (Cantarella 2015c: 126).

Purtroppo, però, le fonti antiche non ci hanno lasciato nessuna testimonianza che ci permetta di ricostruire la vita o il pensiero della poetessa, come abbiamo avuto modo di esaminare, tutto ciò che sappiamo di lei lo ricaviamo dai suoi stessi distici. Abbiamo

messo in evidenza come la critica letteraria, da Quintiliano fino ai filologi e ai letterati del secolo scorso, non ha riservato a Sulpicia lo spazio che avrebbe meritato. Eppure la *scribens puella* dell'età di Augusto riesce oggi a parlare di sé, attraverso i suoi versi e, senza bisogno di intermediazioni maschili, esprime i suoi sentimenti e racconta la sua storia d'amore. Pochi, però, hanno avuto la fortuna di leggere i distici composti dalla nipote di Messalla nel I secolo d.C. perché Sulpicia è sconosciuta ai più. Le sue brevi elegie, fino alla fine del secolo scorso non venivano riportate nemmeno nelle antologie e nei libri di testo di storia della letteratura latina adottati nei licei. Ancora oggi molti studenti ignorano i versi della poetessa latina, ma è nostro dovere morale far conoscere alle giovani generazioni i distici di questa donna romana emancipata che ha osato raccontare il suo amore in versi elegiaci, forse perché più coraggiosa delle altre *puellae* romane oppure più fortunata perché "protetta" da uno zio illustre:

Sulpicia è una donna emancipata. Una di quelle donne, che, all'epoca, avevano preso a vivere secondo un nuovo modello, rifiutando le regole. Tra di esse, Sulpicia ebbe forse più coraggio delle altre. Certamente, ebbe più possibilità di scegliere, ed ebbe più protezione di altre: alle sue spalle stavano Messalla e il suo circolo, potente e rispettato. Lo zio tutore, volente o nolente, garantiva per lei, faceva sì che comunque, anche se di lei si parlava il suo nome non venisse infangato. E, per nostra fortuna, ebbe non solo la possibilità e la capacità di scrivere di sé, ma anche la ventura di non essere cancellata dal ricordo (Cantarella 2015c: 131).

E se una voce femminile è giunta a noi, dopo tanti secoli, direttamente dall'Urbe, se i suoi versi sono stati copiati dagli amanuensi medievali, non sono stati messi al rogo o nell'Indice dei libri proibiti, se abbiamo la possibilità di leggerli, abbiamo anche il dovere di tramandarli e farli conoscere. È necessario, infatti, che tutti sappiano che durante l'età di Augusto c'erano anche donne colte che scrivevano versi

elegiaci per i loro amanti, una di queste donne romane “coraggiose” era Sulpicia, figlia di Servio, come testimoniano le sue elegie.

Nei paragrafi successivi si analizzeranno alcuni testi italiani di storia della letteratura latina del XX e del XXI secolo per verificare se e quale spazio è stato attribuito alla poetessa latina, se e quali elegie sono state antologizzate e anche come Sulpicia viene inserita tra i grandi poeti elegiaci latini e quante righe o pagine le vengono riservate nei testi. Si cercherà, inoltre, di evidenziare come la differenza tra il genere femminile e quello maschile e l’idea che le donne, anche dal punto di vista intellettuale e culturale, siano inferiori agli uomini affonda le sue radici nel mondo classico greco e romano e come questo stereotipo ha superato i secoli e i millenni e ha lasciato tracce che ancora continuano a pesare sulle nostre vite come macigni. L’inferiorità di genere, infatti, è un’idea antica che, secondo Eva Cantarella, nasce in Grecia con il mito di Pandora e, passando attraverso i giambi di Semonide, il pensiero di Aristotele e la satira latina di Giovenale, per citarne alcuni tra i più illustri, giunge fino a noi.

Le prime informazioni sull’idea che i greci avevano delle differenze tra uomini e donne vengono da Esiodo, poeta-contadino vissuto in Beozia nel VII secolo a.C. Alle sue opere dobbiamo il racconto della nascita della prima donna, mandata da Zeus sulla terra – dove sino a quel momento gli uomini vivevano felici – per punirli di una colpa commessa da Prometeo (Cantarella 2019a: 14).

VI.2. Sulpicia nei testi italiani di storia della letteratura latina del XX secolo.

I carmi 8-12 sono delle elegie erotiche di un poeta di nome Cerinto per una certa Sulpicia, mentre i componimenti 13-18 sono dei biglietti d’amore di risposta della donna a Cerinto. Anche per Cerinto e per Sulpicia si pone il problema che sussiste per

Ligdamo. Può infatti trattarsi di nomi cui corrispondono personaggi realmente vissuti, ma può darsi anche che Cerinto e Sulpicia siano due pseudonimi dietro i quali si celano intellettuali famosi del tempo, magari all'inizio della loro attività letteraria (De Bernardis; Monaco; Sorci 1995: 597).

La consultazione e l'esame di alcuni testi italiani di storia della letteratura latina esemplificativi ha avuto l'obiettivo di verificare se e come Sulpicia venisse annoverata tra i poeti elegiaci latini e anche quando e perché viene messa in dubbio la figura storica della poetessa.

Dalla lettura del secondo volume del testo "La produzione letteraria nell'antica Roma" si evince che alla poetessa elegiaca latina vengono riservate solo le poche righe riportate nel capitolo su Tibullo nel paragrafo sulla produzione letteraria del poeta. Per rigor di logica si è verificato anche se sotto la voce elegia (De Bernardis; Monaco; Sorci 1995: 382-384) nel capitolo sul classicismo augusteo venisse riportato il nome della poetessa, o ancora nel paragrafo sull'organizzazione della cultura e i circoli letterari, ma dalla lettura risulta evidente che gli autori hanno preferito riportare solo il poeta Cornelio Gallo, ritenuto già dagli antichi l'*inventor* del genere, sebbene della sua produzione letteraria ci rimanga soltanto un pentametro e pochi frammenti.

Esaminando con attenzione le poche righe riservate alla poetessa si evince che i componimenti di Sulpicia vengono definiti dagli autori del testo "biglietti d'amore" e non "elegie erotiche" come quelli, più estesi, attribuiti a Cerinto. L'attenzione si concentra invece sui due possibili autori, Sulpicia e Cerinto, assimilati a Ligdamo, e considerati due pseudonimi di famosi intellettuali dell'età di Augusto. Nessuna considerazione viene riservata al fatto che Sulpicia sia una donna che osa scrivere elegie o biglietti d'amore per un uomo allo stesso modo dei suoi "colleghi" uomini. Alla fine del secolo scorso, quindi, nel 1995, gli autori di un testo di storia della letteratura latina

non hanno voluto mettere in evidenza un fatto straordinario per quell'epoca, ossia che durante l'età augustea ci fosse una *puella scribens* all'interno di un circolo letterario che scriveva componimenti d'amore in distici elegiaci.

Giovanna Garbarino, sempre alla fine del secolo scorso, nel suo "Exsursus sui generi letterari" dedica alcune pagine all'elegia latina, esordisce dicendo che il genere "ha la sua grande fioritura nella seconda metà del I secolo a.C., con Tibullo, Propertio e Ovidio" (Garbarino 1991a: 51), considera i *neòteroi* e Catullo come predecessori della poesia d'amore latina, dedica addirittura un paragrafo a Gallo e annovera Sulpicia tra gli elegiaci minori di età augustea, assieme a Domizio Marso e a Ligdamo: "si sono invece conservati alcuni carmi d'amore d'incerto autore, raccolti nel III libro del *Corpus Tibullianum* (le elegie di Ligdamo per Neera, di Sulpicia per Cerinto, ecc.) ed altri componimenti anonimi di carattere funerario" (Garbarino 1991a: 53). Anche la Garbarino, come si evince, non si sofferma sul fatto che a Roma, nel I secolo d.C., c'era una donna che scriveva elegie d'amore per il suo uomo, ma si limita solamente ad annoverarla tra gli elegiaci minori.

Gian Biagio Conte ed Emilio Pianezzola, sempre alla fine del secolo scorso, nel secondo volume di "Storia e testi della letteratura latina" hanno inserito la poetessa Sulpicia nel paragrafo intitolato "Il Panegirico di Messalla e gli altri componimenti" (Conte; Pianezzola 1993b: 511) e le hanno dedicato anche uno spazio di rilievo nell'impaginazione inserendo Sulpicia tra i richiami laterali:

Degli altri 13 componimenti del IV libro, sono attribuiti per lo più a Tibullo i primi cinque (2-6), sull'amore di Sulpicia (nipote del giurista Servio Sulpicio e dello stesso Messalla) per Cerinto (in cui si è voluto vedere il nome ellenizzato di *Cornutus*, l'amico di Tibullo dell'elegia II 2), e gli ultimi due (13-14: quest'ultimo è un epigramma): seppure più brevi rispetto alle elegie sicuramente tibulliane, la maggiore

consapevolezza stilistica e le tipiche fluide movenze fanno supporre la mano del poeta. Le elegie 7-12 costituiscono invece un ciclo di brevi biglietti d'amore di Sulpicia per Cerinto, attribuiti alla mano della stessa Sulpicia (Conte; Pianezzola 1993b: 512).

La dedica a Sulpicia del “titoletto” laterale risulta fuorviante perché, come si vede leggendo, alla poetessa sono dedicati solo gli ultimi due rigi mentre si parla prevalentemente delle altre elegie che alcuni attribuiscono a Tibullo. Anche in questo testo, inoltre, i componimenti della poetessa vengono definiti biglietti d'amore e non elegie.

Conte e Pianezzola, però, sebbene abbiano definito semplicemente “biglietti” i versi della poetessa tuttavia hanno inserito nell'antologia il componimento che fa da proemio alle brevi elegie di Sulpicia con il titolo: “Un *elegidion* di Sulpicia: l'amore orgogliosamente dichiarato” (Conte; Pianezzola 1993b: 536).

Bisogna valutare secondo quale criterio è stata operata la scelta del brano della nipote di Messalla.

Tra le pagine antologizzate dell'elegia latina troviamo i componimenti di Tibullo e Propertio ma anche quelli degli altri poeti del *Corpus Tibullianum* (Conte; Pianezzola 1993b: 532-536), ai quali viene dedicato uno spazio specifico, quindi era opportuno inserire anche Sulpicia e Cerinto (o Tibullo) accanto a Ligdamo. In questo caso gli autori hanno semplicemente riportato alcune delle elegie degli autori della cosiddetta *Appendix Tibulliana*.

Se però analizziamo, etimologicamente, il significato della parola antologia [dal gr. ἀνθολογία, propr. «raccolta di fiori», comp. di ἄνθος «fiore» e -λογία dal tema di λέγω «scegliere»] (Treccani 2021), vediamo che il termine indica una raccolta di fiori; il verbo λέγω, in greco, tra i diversi significati ha anche quelli di “raccolgere” e

“scegliere” e se quando si raccolgono i fiori in un campo si scelgono sempre quelli più belli e variopinti, dobbiamo immaginare che quando un autore deve scegliere i brani per una raccolta antologica sceglierà sempre quelli più belli dal punto di vista stilistico o esemplificativi di un genere letterario. Quindi se crediamo, secondo questa seconda ipotesi, che Conte e Pianezzola abbiano inserito nella loro antologia i brani che meglio di altri riportano i *tòpoi* dell’universo elegiaco latino allora dobbiamo credere che l’*elegidion* proemiale di Sulpicia sia un testo esemplificativo che, per gli autori del testo, rappresenta i caratteri peculiari del genere. Rimane comunque discutibile che non abbiano speso nessuna parola sul fatto che sia stato composto da una mano femminile, anzi dalla sola poetessa latina della quale la tradizione ci ha consegnato qualcosa.

Ettore Paratore, invece, un decennio prima, nella sua storia della letteratura latina dedica, nel capitolo sull’età augustea, un paragrafo ad ogni autore esemplificativo di un genere letterario, ma nel paragrafo su Tibullo aggiunge anche gli autori del « Corpus Tibullianum » (Paratore 1986:451). Paratore attribuisce i biglietti amorosi a Sulpicia e riserva, nel testo, ampio spazio alla poetessa e ai suoi *elegidia*.

Parimenti riteniamo che gli *elegidia* di Sulpicia siano proprio della poetessa e che le elegie 8-12 del libro III siano sviluppi che il suo stesso amante, l’ignoto Cerinto, abbia composto sui biglietti inviatigli dalla sua donna, per assaporare ancora di più la dolcezza di quelle rapide effusioni dell’animo di lei (Paratore 1986: 458).

Paratore giudica la poesia degli *elegidia* “più ardente e rilevante nella sua femminile passionalità” del *Panegyricus* di Messalla, considerato dallo studioso “opera di borsa retorica” (Paratore 1986:459).

I rapidi guizzi della fiamma d'amore nel petto della fanciulla, che tutto oblia per l'amato, sono più sapidi delle variazioni troppo smorzate che l'amato stesso ha tramate su quelle improvvise aperture d'animo: Cerinto ci appare molto meno addentro che non la sua donna nel pauroso mistero dell'amore, Gli *elegidia* di Sulpicia sono stati additati da taluni come uno dei rari esempi in cui la «voce del cuore» si manifesta nella poesia latina (Paratore 1986: 459).

Paratore, come si evince, leggendo il suo testo, considera i biglietti d'amore di Sulpicia come un esempio raro in cui nella poesia latina si manifesta la “voce del cuore” perché la poetessa è stata in grado di addentrarsi, con i suoi versi, nel “pauroso mistero dell'amore”, più di quanto non abbia saputo fare il suo amato Cerinto o chi scrive per lui. Una preziosa testimonianza, quindi, sull'esigua produzione letteraria di Sulpicia ci viene offerta da Ettore Paratore che considera la “pupilla” (Paratore 1986: 456) di Messalla, non solo autrice degli *elegidia*, ma anche esempio di una “femminile passionalità”.

Nella storia della letteratura latina di Concetto Marchesi, invece, troviamo, nel capitolo sull'età di Augusto, alla voce poeti, in un unico paragrafo, gli elegiaci Gallo, Tibullo e Propertio. Nello spazio dedicato a Tibullo, nel lungo discorso dedicato al *Corpus Tibullianum*, dopo la voce *Lygdamus e Panegyricus Messallae*, troviamo “Gli amori di Sulpicia”:

Gli amori di Sulpicia. - Si inizia quindi il piccolo ciclo di Sulpicia (*De Sulpiciae elegiae*) con un gruppo di cinque brevi elegie (II-VI) – dai venti ai ventisette versi – sugli amori di Sulpicia e Cerinto: che un benigno e delicato poeta compose in grazia dei due giovani amanti dei quali esprime l'intimo affetto e sul cui amore ardentissimo invoca il favore di Giunone. Viene appresso il minuscolo canzoniere di Sulpicia (*Sulpiciae elegidia*), i sei bigliettini scritti dalla «affascinante fanciulla», dalla «docta puella», figlia di un Servio Sulpicio e allora in tutela di Messalla. In versi schietti e nervosi canta di quello di cui può cantare una giovane donna: di amore, del proprio

amore: e con la passione infocata, immodesta e quasi convulsa dell'innamorata gelosa (Marchesi 1979: 521).

Marchesi definisce “minuscolo” il canzoniere di Sulpicia, ma apprezza i versi schietti della poetessa e definisce la sua passione, priva di inibizioni, “immodesta”.

Nella storia della letteratura latina di Augusto Rostagni, nel capitolo dedicato a Tibullo e al *Corpus Tibullianum*, un paragrafo viene riservato a “Il ciclo di Sulpicia e le Epistole amatorie”:

Nella tradizione biografica le elegie che fanno seguito al *Panegirico di Messalla* (8-20) si trovano designate con un appellativo che le qualifica molto bene: *Epistolae amatoriae*; quantunque non tutti abbiano proprio quella determinata forma di letterine o biglietti d'amore, e perciò vi è chi ad una parte soltanto di esse vorrebbe riferire il titolo della tradizione. Ma il carattere loro prevalente è proprio quello. E sono per lo più brevissime (mai più d'una dozzina di distici, spesso un paio o tre o quattro soltanto): simili dunque non tanto a vere e proprie elegie, quanto ad epigrammi alessandrini, a quegli epigrammi erotici alessandrini di cui l'elegia erotica romana (ci si passi la convenzionale classificazione) doveva essere in certo modo la figliazione (Rostagni 1983: 185).

Rostagni, quindi, considera i brevissimi componimenti di Sulpicia parte di un ciclo organico che attinge l'argomento del canto dalla realtà, li giudica però delle “letterine amorose”, più simili agli epigrammi alessandrini che alle elegie romane. Lo studioso, inoltre, dopo aver parlato della biografia della poetessa, spiega anche il motivo per cui considera i componimenti del ciclo delle *Epistolae amatoriae*:

Ma poiché una parte dei componimenti che formano la silloge non sono in terza, bensì in prima persona – vere *Epistolae amatoriae* – e cioè figurano sonare sulla bocca stessa della donna come espressione propria e diretta del suo animo, perciò tra gli studiosi moderni è sorta e si è generalmente im posta l'opinione alquanto suggestiva

ch'essi siano opera di Sulpicia medesima (figlia di Servio, indicato da qualche fonte come dilettante, lui stesso, di poesia erotica!); laddove altri componimenti del ciclo, non sostanzialmente diversi da quelli, ma meno immediati, meno personali, e anche un po' meno brevi, sarebbero composti sul medesimo soggetto, sui medesimi motivi, da Tibullo, con l'intento oltro e semplici di una maggiore elaborazione artistica. Di Tibullo dunque sarebbero, per ordine, i primi cinque (8-12); di Sulpicia invece i restanti sei (13-18) (Rostagni 1983: 187).

Rostagni si sofferma inoltre sulla differenza di tono e di forma tra le elegie del ciclo: nel primo gruppo "più sereno, più vago, più sfumato, mentre nel secondo appare più passionale, più istintivo, più sensuale" (Rostagni 1983: 187), per passare poi ad affermare che l'intero gruppo delle cosiddette *Epistolae amatoriae* non sono altro che opera di un unico autore che più avanti sosterrà essere il giovane Tibullo. Lo studioso, quindi, nega l'esistenza della figura storica della poetessa che non è stata citata da nessuna fonte antica e critica i "moderni" che hanno inserito Sulpicia tra i poeti latini.

La differenza di tono [...] ha per la determinazione dell'autore un valore assai relativo: poiché può dipendere non già da diversità di autori bensì da diversità di situazioni, e precisamente dal diverso modo come l'unico autore si sia proposto di rappresentare la vicenda, ora in prima, ora in terza persona (del resto una delle note più audaci è proprio nel primo gruppo, nel c. 9, a proposito della partita di caccia, cui Sulpicia parteciperebbe a patto di potersi giacere con lui). Tutto sommato, non ci sono forse sufficienti ragioni per dividere in due il già esile ciclo dei carmi su Sulpicia-Cerinto (complessivamente un centocinquanta versi) né per dare consistenza a una figura di poetessa, Sulpicia, figlia di Servio, di cui, come poetessa, nessuna fonte antica fece mai menzione – questo ha il suo peso – e che solo i moderni hanno introdotto nel novero dei poeti latini. Migliore avviso ci sembra considerare l'intero ciclo delle *Epistolae amatoriae* (siano in prima o in terza persona, siano o no in forma di vere epistole) come opera giovanile di Tibullo: frutto de' suoi primi esperimenti poetici, quand'egli cercava la sua via (Rostagni 1983: 187).

Secondo Rostagni Tibullo ricavò l'argomento di questo gruppo di elegie dalla storia d'amore reale della "nobile e orgogliosa nipote di Messalla" e le prestò la sua voce, descrivendola ora con "vago atteggiamento contemplativo", nel primo gruppo di

componimenti, oppure facendola parlare con “la franchezza baldanzosa della vera passione” nel secondo e avvolgendo il tutto con un “vago senso di finzione pastorale”. Lo studioso, in buona sostanza, denomina il gruppo di elegie “ciclo di Sulpicia”, ma lo attribuisce a Tibullo e lo considera un esempio di poesia elegiaca giovanile dove il poeta sperimenta i *tòpoi* caratteristici del genere (dichiarazione d’amore di Sulpicia, malattia della poetessa, celebrazione del *dies natalis*, ecc.). Il testo di Rostagni è prezioso perché ci offre numerose informazioni sulle elegie del ciclo, sebbene non attribuisca alla poetessa nessuna consistenza storica.

Luciano Perelli, invece, nella sua storia della letteratura latina non attribuisce con certezza i biglietti d’amore a Sulpicia ma li giudica frutto di un “animo sinceramente appassionato”, sebbene “con poca raffinatezza di stile” (Perelli 1969: 217).

Anche nella storia della letteratura romana di Francesco Vivona il Panegirico di Messalla viene giudicato di basso valore stilistico rispetto alle ultime sei elegie del ciclo che trattano degli amori tra Sulpicia e Cerinto, attribuite alla poetessa:

Segue il *Panegyricus Messallae* in 211 esametri, lavoro senza gusto e pieno di fronzoli rettorici, probabilmente di qualche oscuro dilettante. Delle undici elegie, che seguono e trattano degli amori di Sulpicia con Cerinthus, le ultime sei, calde di sentimento, si devono ritenere della stessa Sulpicia e diedero forse occasione a Tibullo o ad altri di scrivere le cinque precedenti (Vivona 1917: 134).

Bertolino, nel 1946, definisce “immodesta e gelosa” la corrispondenza tra la poetessa chiamata “Sulpicia” (non so se per errore di battitura ma il nome si ripete due volte nel testo) e Cerinto nelle brevi elegie del ciclo:

Degli amori di Sulpicia, figlia di Servio e nipote di Messalla, per un giovinetto Cerinto cantano infine le undici brevi elegie, che chiudono il libro: e sembra davvero che le

ultime sei, una corrispondenza tutta fuoco di passione e talora immodesta e gelosa, siano opera della stessa Sulpicia, mentre delle prime cinque pare che autore sia stato qualche delicato poeta del circolo e forse anche Tibullo (Bertolino 1946: 151).

Sempre a metà del secolo, qualche anno dopo, Bolaffi (1955), nella sua storia della letteratura latina non ricorda Sulpicia, anzi ritiene che le elegie di Tibullo, giunte a noi attraverso il *Corpus* ci siano “pervenute confuse, insieme con componimenti appartenenti ad altri poeti” (Bolaffi 1955: 173). Lo studioso attribuisce a Tibullo le elegie 9-12, 19 e 20 del terzo libro, non parla di ciclo di componimenti d’amore o della presunta relazione tra Sulpicia e Cerinto, anzi non menziona proprio la poetessa e conclude affermando che le elegie 13-18 non pare si possano attribuire al poeta Tibullo. Anche questo, pertanto, si ritiene una preziosa testimonianza perché dimostra che nel secolo scorso c’erano anche autori che non ritenevano opportuno riportare nei loro testi di letteratura latina l’unica poetessa della quale la tradizione manoscritta ci ha tramandato qualche verso.

Le elegie del terzo libro del *Corpus Tibullianum*, che raccontano l’amore tra Sulpicia e Cerinto, furono definite da Augusto Serafini un “romanzo d’amore”. Lo studioso non osa fare congetture sull’attribuzione dei componimenti alla nipote di Messalla, a Tibullo o a qualsiasi altro autore, afferma però che qualora l’ipotesi che Sulpicia sia veramente l’autrice degli ultimi sei componimenti del gruppo fosse vera, ci troveremmo davanti all’unica poetessa della letteratura latina della quale la tradizione ci ha tramandato qualche verso, e per esprimere l’eccezionalità della cosa cita addirittura Dante:

Il libro III si chiude con un gruppo di elegie che contiene la corrispondenza d’amore fra una certa Sulpicia, nipote di Messalla, ed un giovine di nome Cerinto. È un vero e

proprio romanzo d'amore, con bigliettini reciproci. Qui, sotto lo pseudonimo di Cerinto potrebbe davvero celarsi il giovinetto Tibullo (lo stile, la grazia dei componimenti son ben tibulliani); nulla invece possiamo dire per le elegie di Sulpicia; ma se la nipote di Messalla ne è veramente l'autrice, allora dovremmo concludere che questa sarebbe l'unica poetessa latina di cui ci sia perventuo qualcosa. «E ciò non fia d'onor poco argomento»: potremmo dire con Dante (Par. XVII,135). (Serafini 1966: 215).

Serafini, pertanto, tra tutti gli autori di testi di letteratura latina del secolo scorso esaminati, è l'unico che considera un argomento degno di non poco onore la presenza di una *puella scribens*, autrice di versi elegiaci, nella tradizione letteraria latina.

Ignazio Cazzaniga qualche anno prima aveva affermato, invece, che, poiché le diverse congetture fatte sulle brevi elegie di Sulpicia erano apparse poco consistenti, la critica non aveva più mostrato interesse per tali studi:

Alle elegie di Ligdamo segue nel manoscritto un gruppetto di elegie di Sulpicia indirizzate a Cerinto (=Cornuto) che comprendono i numeri 8-12. Sulpicia è innamorata di Cerinto ed effonde con pudica passione l'infelicità del suo amore: che essa possa essere la nipote di Messalla, è possibile; certo anche qui forte è l'influenza di Tibullo. La critica pur qui ha tentato di discriminare le elegie, cercando quali realmente fossero di Sulpicia, quali potessero essere all'incontro ancora assegnate a Tibullo. Ma le congetture e le ipotesi non si sono dimostrate consistenti, sì che il problema ha ora giustamente perso il suo interesse (Cazzaniga 1962: 504).

Lo studioso prende in considerazione solo le elegie 8-12 *dell'Appendix Tibulliana*, quelle attribuite all'*incertus auctor* dalla critica o a Tibullo da taluni e non cita gli *elegidia* 13-18. Leggendo attentamente il suo testo, quindi, si possono evidenziare due errori di valutazione: si considerano di Sulpicia i componimenti della prima parte del ciclo, che generalmente si attribuiscono ad una mano maschile e non vengono riportati quelli che invece quasi tutta la critica, unanimemente, attribuisce alla

poetessa perché espressione di sentimenti e stati d'animo esplicitamente femminili. Inoltre, erroneamente, viene detto che nel manoscritto i componimenti di Sulpicia seguono le elegie di Ligdamo mentre, in realtà, al di là che si accetti o meno la suddivisione in quattro libri fatta dagli umanisti, il gruppo di elegie sull'amore della nipote di Messalla per il giovane Cerinto (8-18 e non solamente 8-12) si trova subito dopo il Panegirico di Messalla.

Infatti, nel 1945, così scriveva Ettore Bignone sui “deliziosi piccoli biglietti d'amore” di Sulpicia e delle cosiddette elegie del ciclo:

Nel terzo libro del *Corpus Tibullianum*, dopo il *Panegirico di Messalla*, seguono tre gruppi di poesie; le prime cinque sono, a giudizio dei critici, di Tibullo stesso: una successione di piccoli canti elegiaci scritti in nome di una donna, Sulpicia; con ogni probabilità la figlia di Servio Sulpicio Rufo, che esprime in essi il suo amore per un uomo di condizioni inferiori alla sua. Seguono ad esse sei elegie assai brevi, che la critica, dopo il Gruppe e il Roszbach, concorda nel considerare scritte da Sulpicia stessa, e che sono dei deliziosi piccoli biglietti d'amore all'amato. Raramente la poesia romana ha avuto accenti così spontanei e appassionati come in questi versi, in cui, non senza ragione il Gruppe trovò l'espressione del «latino femminile» (Bignone 1945: 91).

Bignone accetta quindi l'attribuzione a Sulpicia delle elegie 13-18 e considera i distici della *puella* spontanei e appassionati, una rara testimonianza in tutta la poesia latina.

Il secondo volume della storia della letteratura latina di Michael von Albrecht, tradotto in italiano da Setaioli, definisce “epigrammi” i componimenti della nipote di Messalla, non esclude che il gruppo di elegie III, 8-18 faccia parte di un ciclo unitario e addirittura inserisce all'interno anche le ultime due del terzo libro che la critica, di solito, attribuisce a Tibullo. Lo studioso, nello spazio dedicato a Sulpicia (due pagine

circa), coglie l'immediatezza e la spontaneità presente nei versi della donna che fanno trasparire una sorta di "lotta col linguaggio":

I componimenti di carattere epigrammatico 3,13-18 sono oggi perlopiù considerati opera di Sulpicia; il linguaggio fatto solo d'allusioni e la difficoltà di ricostruire la situazione presupposta fanno in effetti pensare a poesie d'occasione. I versi possiedono l'incanto dell'immediatezza. Il carme 18 esprime il rammarico della poetessa per aver lasciato solo l'amato la notte precedente, senza mostrare i suoi veri sentimenti. Il primo dei componimenti di Sulpicia testimonia ugualmente un bel carattere schietto. La sua felicità amorosa riempie la poetessa di gioia ed orgoglio ed ella respinge lontano da sé ogni finzione. Nei versi buttati giù alla brava appaiono, accanto a passi difficili che fanno ancora trasparire una lotta col linguaggio, sempre nuove formulazioni che colpiscono, come «peccasse iuvat» ("il mio peccato mi riempie di gioia", 13,9), o anche si vede come l'orgoglio romano si ribella alle convenzioni: «vultus componere famae | taedet; cum digno digna fuisse ferar» ("ho fastidio di atteggiare il volto per non danneggiare il mio buon nome; si dirà che fummo insieme degni l'uno dell'altra", 13, 9sg.) (Albrecht 1997: 769-770).

Albrecht ritiene che le elegie del secondo gruppo del ciclo sono ben collegate con quelle che le precedono e considera l'ultimo componimento del primo gruppo la preparazione del primo epigramma di Sulpicia. Considera inoltre i primi cinque componimenti (8-12) "opera di un vero poeta e non semplice gioco letterario di aristocratici dilettanti" (Albrecht 1997: 769-770) scritti da un uomo di fine sensibilità, capace di immedesimarsi nella psiche femminile.

Vincenzo Ussani stabilisce un confronto tra le elegie del primo gruppo e gli *elegidia* ed esprime anche un giudizio sullo stile dei componimenti. Lo studioso ritiene che i componimenti quattro, cinque e sei del quarto libro frutto di "un'arte che ha raggiunto la piena signoria della tecnica" e mette in evidenza il fatto che le elegie del primo gruppo sviluppano i temi delle brevi elegie di Sulpicia e li utilizzano come

spunti. Ussani non esclude che l'autore delle elegie stilisticamente più mature possa essere Tibullo, se così fosse però si dovrebbe immaginare un Tibullo diverso dai primi due libri che ricorre ad altri *tòpoi* elegiaci alla maniera di Callimaco:

Ma bisognerebbe pensare a un Tibullo ben diverso da quello che conosciamo nei libri di Delia e di Nemesi, inteso qui a svolgere con preziosità di alessandrino non suoi, ma estranei motivi: la toilette di Sulpicia, la Caccia di Cerinto, la Malattia di Sulpicia, il Natale di Cerinto, il Natale di Sulpicia. E alla maniera callimachea nota a noi per la Chioma di Berenice ci richiamano la Caccia di Cerinto e il Natale di Cerinto scritta in persona non del poeta ma di Sulpicia. Or le capacità di rinnovare sé stesso possedute da un grande poeta non sono facilmente esaurite; onde nulla vieta che le elegie 2-6 del libro quarto possano appartenere a Tibullo (Ussani 1929: 365).

Ussani esprime un giudizio sulla nipote di Messalla che si rifà alla “latinità femminile” del Gruppo, le attribuisce però sei *elegidia* e non cinque come aveva fatto il filologo tedesco, e giudica i componimenti della poetessa espressione di “un’arte non matura e di uno stile non esercitato” con “incertezze di espressione e incoerenze di composizione” (Ussani 1929: 364).

E veramente l’oscurarsi del significato si ha là dove chi scrive pare voler dire e non dire, e si indovina un conflitto tra la sincerità della passione e l’abitudine del pudore. Il che avviene nelle poesie settima, decima e dodicesima, le quali ci fanno assistere, in ordine inverso, per gradi, alla caduta della fanciulla nelle braccia di Cerinto (Ussani 1929: 365).

Sono stati esaminati e passati in rassegna alcuni testi di storia della letteratura latina della prima e della seconda metà del secolo scorso, ritenuti da chi scrive significativi per capire quale spazio gli studiosi hanno riservato alla poetessa Sulpicia nelle loro opere e quale ruolo hanno immaginato che avesse avuto la *puella* nel circolo

di Messalla e nella poesia dell'età augustea. Risulta evidente che quasi tutti i testi e gli autori riportano il nome della poetessa sotto la voce *Corpus Tibullianum*. Qualcuno le ha dedicato un paragrafo o un sottoparagrafo, solo pochi si sono soffermati sul fatto che gli *elegidia* siano stati scritti da una mano femminile, rara e preziosa testimonianza nella letteratura latina. Qualche studioso non ha ritenuto opportuno inserire la nipote di Messalla nel suo testo, qualcun altro ha osato anche negare la consistenza storica della figura della poetessa, altri ancora le hanno reso omaggio inserendo un *elegidion* nelle raccolte di brani antologici. Tranne qualche caso isolato, però, quasi tutta la critica, già nel secolo scorso, ha attribuito alla *puella scribens* Sulpicia i componimenti 13-18 del terzo libro del Corpus di Tibullo e li ha considerati un *unicum* con le cinque elegie precedenti.

VI.3. Sulpicia nei testi italiani di storia della letteratura latina del XXI secolo.

I carmi 8-12 sono delle elegie erotiche di un poeta di nome Cerinto, indirizzate ad una certa Sulpicia, mentre i carmi 13-18 sono dei biglietti d'amore di risposta della donna a Cerinto. Le ultime due elegie, quasi sicuramente tibulliane, sono per una donna non nominata: forse, potrebbe trattarsi di Glicera. È da dire che anche per Cerinto e per Sulpicia potrebbe darsi che siano pseudonimi dietro i quali si nascondono intellettuali famosi del periodo, magari alle prime armi sul piano della produzione letteraria e orbitanti intorno al circolo di Messalla. In conclusione possiamo dire che non è azzardato ritenere che tutto il terzo libro sia la risultante di un processo di collaborazione e di interscambio letterario all'interno del circolo di Messalla Corvino, nel rispetto della tradizione dei circoli letterari romani [...]. L'elegia che proponiamo qui di seguito è una di quelle che Sulpicia indirizzava a Cerinto, comunicandogli che per lui intende guarire (De Bernardis; Sorci 2006b: 325).

Questa rassegna di testi di storia della letteratura latina, non a caso, comincia pure (come nel paragrafo precedente) con il secondo volume di un testo degli autori De

Bernardis e Sorci (senza Giusto Monaco¹⁶⁰), pubblicato all'inizio del ventunesimo secolo con il titolo “*SPQR. Lettura globale del mondo romano: gli autori, gli intrecci tematici e interdisciplinari, i testi e l'interpretazione*”. Lo scopo era quello di verificare come, a distanza di circa dieci anni, gli stessi autori riportassero nella loro storia della letteratura latina la poetessa Sulpicia e se la presenza di una mano femminile nella poesia romana, nel ventunesimo secolo, venisse trattata in maniera diversa, dagli stessi studiosi nell'edizione di un nuovo testo. Come si evince, sostanzialmente lo spazio e il contenuto non cambia: Sulpicia e Cerinto potrebbero essere due pseudonimi di intellettuali che gravitavano intorno al circolo di Messalla. C'è però una differenza notevole tra i due testi degli stessi autori, degna di nota; viene riportata in questa edizione, tra i brani antologici, la quinta breve elegia della poetessa, III,18, sulla sua malattia e sul desiderio di guarire per il suo Cerinto. L'*elegidion* 18 è l'unico del terzo libro del *Corpus Tibullianum* ad essere stato inserito nel testo dagli autori. Se andiamo a rividere il titolo di questa storia della letteratura latina, che si propone di offrire al lettore una “lettura globale del mondo romano”, attraverso i testi e i percorsi interdisciplinari, appare quindi significativa la scelta proprio di Sulpicia per rappresentare un libro composito del *Corpus Tibullianum* come il terzo. In sostanza De Bernardis e Sorci dubitano che gli *elegidia* siano stati scritti veramente dalla nipote di Messalla e da Cerinto, parlano di pseudonimi e di altri intellettuali del circolo, ma, dovendo scegliere un carme dell'*Appendix Tibulliana*, riportano proprio quello di Sulpicia.

¹⁶⁰ Il filologo classico, grecista e latinista Giusto Monaco è morto nel 1994, per questo motivo il nuovo testo di letteratura latina di De Bernardis e Sorci non riporta il suo nome.

Nella letteratura latina di Giovanna Garbarino pubblicata nel 2014 il gruppo di elegie 8-18 del terzo libro viene considerato un unico ciclo di componimenti e gli *elegidia* di Sulpicia vengono definiti “epigrammi”, data la loro *brevitas*. L’autrice mette in dubbio che la poetessa, inserita tra gli elegiaci minori dell’età augustea nel suo *Excursus sui generi letterari* (Garbarino 1991a), alla fine del secolo scorso, sia veramente l’autrice dei carmi:

Le elegie 8-18, infine, costituiscono il cosiddetto ciclo di Sulpicia: cinque brevi elegie e sei epigrammi cantano vari momenti dell’amore appassionato di Sulpicia, nipote di Messalla, per un giovane di nome Cerinto. Non si può stabilire se la donna che parla in prima persona sia l’autrice dei carmi, o se un poeta del circolo abbia prestato a Sulpicia la propria voce (Garbarino 2014: 353).

La studiosa, quindi, quando doveva trattare i diversi generi letterari della letteratura greca e latina ha preferito inserire la poetessa latina tra gli elegiaci minori, quando, invece, affronta uno studio per autori dedica un piccolo spazio a Sulpicia nel sottoparagrafo sul terzo libro del *Corpus Tibullianum*.

Gian Biagio Conte ed Emilio Pianezzola dedicano un approfondimento a Sulpicia e gli altri autori del *Corpus Tibullianum* nell’edizione del 2010 con il titolo “Lezioni di letteratura latina”. Nel volume sull’età augustea, infatti, gli autori, nel capitolo sull’elegia, dopo l’approfondimento su Cornelio Gallo inseriscono anche quello sugli altri autori del *Corpus Tibullianum*. Dopo aver descritto la struttura del *Corpus* con la suddivisione in quattro libri operata dagli umanisti, nell’approfondimento, si passano in rassegna i vari autori con le proposte di identificazione e si conclude con Sulpicia:

Le elegie di Sulpicia. Degli altri tredici componimenti dell'attuale IV libro, solo alcuni sono attribuiti per lo più a Tibullo: i primi cinque (2-6), sull'amore di Sulpicia (nipote del giurista Servio Sulpicio e dello stesso Messalla) per Cerinto (in cui si è voluto vedere il nome ellenizzato di Cornutus, l'amico di Tibullo dell'elegia 2.2), e gli ultimi due (13-14: quest'ultimo è un epigramma). Sebbene questi carmi siano più brevi rispetto alle elegie sicuramente tibulliane, la maggiore consapevolezza stilistica e le tipiche fluide movenze fanno supporre la mano del poeta. Le elegie 7-12 costituiscono invece un ciclo di brevi biglietti d'amore di Sulpicia per Cerinto, attribuiti alla mano della stessa Sulpicia. Ma indipendentemente dall'identità di alcuni degli autori, destinata a restare ignota o dubbia, l'intero Corpus Tibullianum è anzitutto documento prezioso di quell'importante ambiente culturale e letterario che fu il circolo di Messalla (Conte; Pianezzola 2010b: 305).

Conte e Pianezzola non hanno la certezza che i brevi "biglietti d'amore" siano stati scritti veramente da Sulpicia, ma li ritengono una preziosa testimonianza dei fermenti culturali del circolo di Messalla Corvino e per questo motivo hanno inserito il primo componimento della poetessa, con il titolo "Sulpicia: una professione d'amore" (3,13 = 4,7) tra i brani antologici, assieme ad un'elegia di Ligdamo (III,2), come testi esemplificativi del *Corpus Tibullianum*.

Anche nell'edizione del 1993 era stato antologizzato il primo *eligidion* di Sulpicia, con un altro titolo e preceduto da un'elegia di Cerinto (3,9) quella in cui Sulpicia è contraria alla caccia e dove l'io parlante è la stessa poetessa. In questa edizione, quindi, tra i brani antologici viene riportata solo la breve elegia di Sulpicia tra i componimenti del ciclo e viene accompagnata da una breve introduzione:

Questa breve elegia di Sulpicia, la prima di quelle che costituiscono il suo piccolo canzoniere, è una vibrante professione d'amore, in cui la giovane dà espressione immediata alla sua gioia per la venuta dell'amore e la conquista dell'amato; una sorta di versione "al femminile" del topos dell'amator triumphans, ben attestato negli altri

poeti elegiaci (come per esempio in Ovidio, *Amores*, 2,12) (Conte; Pianezzola 2010b: 336).

Al testo in latino e alla traduzione segue la guida alla lettura, dove, oltre ad analizzare i temi e i motivi del componimento, nel contesto, vengono spiegate le ragioni dell'attribuzione a Tibullo e, indirettamente, gli autori attribuiscono a Sulpicia, come si evince da queste righe, gli *elegidia*:

Le sei poesie d'amore di Sulpicia sono gli unici componimenti scritti da una donna romana dell'età classica giunti fino a noi. Tuttavia questi componimenti non sono stati tramandati direttamente sotto il suo nome, ma sono stati inseriti nel *Corpus Tibullianum*. La ragione è che le donne, in genere, erano escluse dalla vita politica e culturale e non avevano canali per diffondere le proprie opere. Inoltre, coloro che, con il loro paziente lavoro di copiatura, trasmisero ai posteri le opere della latinità greca e latina, quando si trattava di scegliere quali testi tramandare di solito tendevano a tralasciare la produzione femminile (Conte; Pianezzola 2010b: 336).

Nella guida alla lettura, quindi, non ci sono più dubbi, i versi sono di Sulpicia e l'analisi dell'elegia si sofferma soprattutto sul fatto che a scriverla era stata proprio una donna insofferente verso gli schemi e i modelli tradizionali della Roma a lei contemporanea. Ad un'analisi superficiale, confrontando le due edizioni, potrebbero sembrare molto simili: in entrambe, gli autori dedicano poche righe alla poetessa e inseriscono il primo componimento del suo canzoniere nell'antologia, da un esame più attento, invece, viene fuori che nell'edizione del 2010 il primo "bigliettino d'amore" di Sulpicia viene analizzato così come gli altri dei primi due libri di Tibullo per individuare tutti i *tòpoi* caratteristici dell'elegia latina, mentre nell'edizione precedente veniva solo riportato il testo e la traduzione senza analisi né commento.

Pertanto, chi scrive, ha voluto esaminare un'altra edizione, ancora più recente, degli stessi autori: "Letteratura e cultura latina" per verificare se ci fosse un'ulteriore rivalutazione della poetessa.

Il testo, sostanzialmente, presenta la medesima strutturazione, cambia qualche piccolo dettaglio, che non è però insignificante, a giudizio di chi scrive. Anche in questa ultima edizione c'è un approfondimento per gli autori del *Corpus Tibullianum*, come nella precedente, ma il titolo della vecchia edizione presenta un'aggiunta: "Gli altri autori del Corpus Tibullianum: Ligdamo e Sulpicia" (Conte; Pianezzola 2019b: 232-233), il contenuto si presenta quasi identico, ma i due punti nel titolo con i nomi dei due autori più discussi del *Corpus* risultano molto significativi. Tra i brani riportati nell'antologia c'è sempre la seconda elegia di Ligdamo e un *elegidion* di Sulpicia, della poetessa però non viene riportato, come nelle precedenti edizioni, il primo componimento del canzoniere, ma bensì il quarto (3,16 = 4,10) con il titolo: "Sulpicia: un amante irricoscente", preceduto dalla seguente introduzione:

Un pregiudizio di genere ha per secoli gravato sui carmi di Sulpicia, etichettati come semplici "biglietti privati" più che elegie vere e proprie, dallo stile goffo e involuto. In realtà le poesie di Sulpicia mostrano una consapevolezza e una complessità che non hanno nulla da invidiare alla produzione degli altri elegiaci. Il carme che segue è incentrato su un tema elegiaco tipico: il biasimo dell'amante infedele (Conte; Pianezzola 2019b: 255).

L'introduzione si apre proprio con i pregiudizi di genere che hanno gravato sulla poetessa per secoli e che, probabilmente, avranno influenzato anche gli stessi autori, che hanno sempre scelto di riportare Sulpicia tra gli autori da antologizzare, ma che non le hanno mai dedicato lo spazio e l'attenzione dovuta.

Antonio La Penna nella sua storia della letteratura latina sul primo periodo augusteo dedica più di una pagina alla poetessa Sulpicia, i componimenti della quale giudica ricchi di passione e di valore poetico:

Sei componimenti molto brevi, epigrammi o biglietti in versi, da 13 a 18, sono stati scritti dalla stessa Sulpicia. Un caso sorprendente, uno scandalo, nel costume romano (anche se amori del genere non dovevano essere tanto rari); ma gli epigrammi sorprendono anche per la loro pregnanza passionale e il valore poetico. Invece di vergognarsi del suo amore e nascondere, la nobildonna lo proclama nei suoi versi, quasi sfidando la società [...]. I biglietti si riferiscono a momenti che sono presentati come vita vissuta: un compleanno di Cerinto che Sulpicia non può festeggiare con lui, perché Messalla le impone il viaggio; il viaggio è disdetto, e Sulpicia può correre a Roma dal suo amante; il senso di colpa per aver lasciato solo Cerinto nella notte che gli aveva promesso. Un biglietto di gelosia (16) ha un'asprezza passionale e, pur nella sintassi un po' contorta, una nudità espressiva che ricordano Catullo (La Penna 2013: 217).

La Penna considera Sulpicia un caso scandaloso per il costume romano, una donna che non solo non si vergogna del suo amore passionale, ma osa anche rivelarlo a tutti, sfidando la società romana del suo tempo. Lo studioso apprezza anche il valore poetico dei versi della poetessa anche se li considera espressioni di momenti di vita quotidiana; nel testo di letteratura latina vengono riportati alcuni versi degli *elegidia* 13 e 16.

Nella sintesi storica della letteratura latina scritta da Alberto Cavarzere, Arturo de Vivo e Paolo Mastrandrea ed edita da Carocci, Sulpicia, così come Nèmesi, viene evidenziata in grassetto senza cogliere una differenza sostanziale, però, la seconda è una *puella scripta*, cantata dal poeta Tibullo nel secondo libro del *Corpus*; la prima, invece, è una *puella scripta* nelle prime cinque elegie del ciclo, ma diventa una *puella scribens* nei sei brevi biglietti d'amore che scrive di suo pugno per Cerinto. Così si dice della

poetessa nelle poche righe a lei dedicate: “le altre sei sono brevi biglietti d’amore che la stessa Sulpicia avrebbe inviato all’amante (e, se non si tratta di una finzione poetica, potrebbero essere il primo esempio di letteratura al femminile in Roma)” (Cavarzere; De Vivo; Mastrandrea 2015: 135). Gli autori per la nipote di Messalla usano il condizionale ma non negano che potrebbe essere il primo esempio di letteratura al femminile a Roma.

Diotti, Dossi e Signoracci nel volume sull’età augustea del loro testo di storia della letteratura latina “*Libera lectio*” dedicano un piccolo spazio a parte a Sulpicia, dopo averla inserita tra gli autori del *Corpus Tibullianum* e aver specificato, con l’uso del modo condizionale, che potrebbe essere l’unica *puella* latina dell’età augustea della quale possiamo leggere dei versi: “Questi brevissimi componimenti, nel caso fossero realmente composti da Sulpicia, costituirebbero l’unico esempio di poesia latina scritta da una donna in epoca classica” (Diotti; Dossi; Signoracci 2016: 248).

Subito dopo però, nella stessa pagina, alla poetessa viene dedicato uno spazio a sé, corredato da un ritratto di donna rinvenuto in un affresco di Pompei, dove al dubbio si sostituisce la certezza che Sulpicia sia l’unica voce femminile della poesia latina e dove vengono fornite notizie specifiche sulla biografia della poetessa:

L’unica voce femminile della poesia latina è rappresentata proprio dalla poetessa Sulpicia, una donna dell’alta società romana, una donna dell’alta società romana, figlia di un famoso oratore, Servio Sulpicio Rufo e nipote di un celebre giurista; sua madre apparteneva alla *gens* Valeria ed era sorella di Messalla Corvino, protettore dei poeti elegiaci (in particolare Ovidio, Tibullo e Ligdamo). Sulpicia aveva la possibilità, probabilmente, di frequentare quegli intellettuali che si raccoglievano intorno allo zio e in quell’ambiente forse si pone la sua produzione. Parla d’amore, Sulpicia, del suo amore per Cerinto, celandolo perché non può realizzarsi. Ha coraggio nel rivelarlo attraverso la poesia e in questo si accomuna a quelle poche donne romane ribelli al

modello tradizionale, come era stata ad esempio la Lesbia di Catullo, di cui abbiamo qualche notizia proprio attraverso la voce della letteratura (Diotti; Dossi; Signoracci 2016: 248).

Degno di nota è stato ritenuto anche il modo in cui viene proposta la lettura della prima elegia di Sulpicia da parte di Carola Finzi e Gianfranco Nuzzo nei due testi di storia della letteratura latina editi da Palumbo.

Nel primo, “Fontes”, del 2014, il primo *elegidion* del canzoniere della poetessa, sebbene definito un “breve messaggio in metro elegiaco”, viene inserito all’interno di un percorso antologico sul poeta Tibullo dal titolo: “Tibullo: la campagna, l’amore, la pace” come testimonianza di una voce femminile che spicca all’interno del *Corpus Tibullianum*:

Una voce femminile. Il terzo libro del corpus Tibullianum contiene liriche in parte attribuibili ad altri poeti del circolo di Messalla Corvino, accomunati a Tibullo dall’adesione alla comune poetica elegiaca. Tra essi spiccano i sei messaggi d’amore in versi composti forse da Sulpicia per l’amato Cerinto. Sebbene l’identità di Sulpicia resti oscura e dubbia rimanga l’attribuzione dei carmi, questi versi costituiscono per noi il primo documento di una poetessa latina, in grado di reinterpretare “al femminile” il codice letterario dell’amore elegiaco, rinnovandolo con una sincerità di accenti del tutto particolare e suggestiva (Finzi; Nuzzo 2014: 258).

In “Latinae Radices”, anno 2019, invece, alla poetessa viene dedicata una scheda di due pagine: “Leggere...Sulpicia”, con introduzione, analisi e commento stilistico e linguistico alla prima breve elegia.

Sotto la voce *Corpus Tibullianum*, i componimenti di Sulpicia, ancora una volta, vengono considerati “brevi messaggi in metro elegiaco” (Finzi; Nuzzo 2019: 305), ma

nel commento viene detto, invece, che le sei elegie reinterpretano il codice elegiaco, “rovesciato originalmente al femminile” (Finzi; Nuzzo 2019: 311).

Figlia dell’oratore Servio Sulpicio Rufo e nipote, per parte di madre, di Valerio Messalla Corvino, Sulpicia aveva ricevuto un’ottima educazione e aveva modo di frequentare salotti e circoli, compreso quello in cui si ritrovavano i letterati protetti dallo zio. Potrebbe veramente quindi essere l’autrice di sei elegie del Corpus Tibullianum tramandate sotto il suo nome e composte per l’amato Cerinto. In questo caso, saremmo di fronte al primo documento di una poetessa latina, in grado di reinterpretare “al femminile” il codice letterario dell’amore elegiaco (Finzi; Nuzzo 2019: 310).

Carola Finzi e Gianfranco Nuzzo, pertanto, attribuiscono a Sulpicia il merito di aver reinterpretato, rovesciandolo in modo originale, il codice elegiaco con i suoi *tòpoi*. La poetessa infatti nei suoi distici canta l’amore passionale e tormentato per un uomo e lo cela dietro uno pseudonimo poetico proprio come aveva fatto Catullo o come i suoi contemporanei Propertio e Tibullo, con i quali, molto probabilmente, si esercitava nel circolo dello zio Messalla Corvino.

Giuseppe Casillo e Raffaele Urraro, nel secondo volume del testo “Litterarum studia”, edito da Bulgarini, considerano un racconto d’amore le elegie 8-18 del terzo libro e riconoscono con certezza che i due microtesti (8-12; 13-18) sono opera di autori diversi perché l’autore del primo gruppo rivela “una dolce e modulata armonia nella versificazione, una certa purezza espressiva”, che non troviamo nel secondo gruppo di elegie, considerate piuttosto come epigrammi o biglietti d’amore indirizzati da Sulpicia a Cerinto, che, anche se non presentano un grande valore stilistico, danno prova di grandi capacità espressive da parte della poetessa.

La lettura di questi componimenti rivela una ragazza piena di brio e di volontà di vivere, ma soprattutto indipendente e libera, schietta e sincera nel confessare senza ritegno e senza tabù il proprio amore per Cerinto. Se non sono un gioco letterario, magari confezionato da un poeta del circolo di Messalla, che perciò sarebbe l'interprete e il portavoce della giovane Sulpicia, siamo di fronte alla prima poetessa della letteratura latina, colta e raffinata. I suoi sentimenti d'amore, freschi spontanei e intensi, si inverano in forme poetiche che, pur se denotano un controllo non sempre rigoroso dell'espressione, sono la prova di indubbe capacità creative (Casillo; Urraro 2012: 225).

Solo pochissime righe, invece, vengono dedicate a Sulpicia nella storia della letteratura latina "Storia e autori della letteratura latina" di Citti, Casali, Gubellini, Pasetti e Pennesi:

[...] e una serie di brevi componimenti più vicini all'epigramma che all'elegia; si tratta di versi d'amore che la giovane Sulpicia, una nipote di Messalla, dedica all'amato Cerinto (forse un altro pseudonimo). Alcuni di questi componimenti, di livello stilistico più alto, sono stati attribuiti a Tibullo, mentre altri, semplici biglietti molto brevi a cui segue la risposta di Cerinto, sarebbero effettivamente opera di Sulpicia (Citti *et alii* 2015: 244).

Gli autori hanno preferito non dedicare molto spazio, nel loro testo, all'unica poetessa latina dell'età augustea e non hanno inserito Sulpicia nemmeno tra gli autori antologizzati, del terzo libro del *Corpus Tibullianum*, infatti, hanno scelto l'elegia III,3 di Ligdamo (Citti *et alii* 2015: 274-276).

Nel secondo volume di "Storia e testi della letteratura latina" di Alessandro Perutelli, Guido Paduano ed Elena Rossi vengono attribuite a Sulpicia quasi tutte le elegie del ciclo, considerato un raffinato gioco letterario che aveva lo scopo di intrattenere i membri del circolo di Messalla.

Assai più interessanti i componimenti successivi, brevi elegie in cui Sulpicia, la nipote di Messalla, narra del suo amore per un giovane che chiama Cerinto. Le prime sette (III, 8-14 oppure IV,2-8) sono brevi componimenti in cui sono rovesciate le situazioni consuete dell'elegia: a parlare è una donna e inoltre l'amore descritto è felice. Seguono (III, 15-18 o IV, 9-12) quattro graziosi epigrammi, biglietti d'amore che la fanciulla invia al suo amato. Non sappiamo se l'autrice di queste poesie sia realmente Sulpicia, oppure se qualche poeta del circolo le abbia prestato il suo ingegno: si tratta in ogni caso di un raffinato gioco letterario, di quelli che erano destinati a intrattenere piacevolmente i componenti del circolo (Paduano; Perutelli; Rossi 2010: 399).

Il testo è corredato dall'espansione online, tra i testi online troviamo anche alcuni componimenti del ciclo Sulpicia-Cerinto, come il III,11 dove l'io parlante è la poetessa che si rivolge all'amato. Bisogna evidenziare che dagli autori vengono attribuite a Sulpicia anche le elegie del ciclo che generalmente la critica attribuisce a Tibullo o a qualche poeta minore del circolo, tuttavia è ancora più interessante notare come gli autori giudichino lo stile della nipote di Messalla e il modo in cui la donna affronta nei suoi componimenti i *tòpoi* dell'elegia. Così viene presentato il testo dell'undicesima elegia del terzo libro del *Corpus Tibullianum*:

Sulpicia svolge i temi dell'elegia al femminile. La passione per Cerinto assume i toni più calorosi e presenta le stesse suggestioni dell'elegia più diffusa, quella che un uomo dedica alla sua donna. Sebbene alcune immagini, come quella del fuoco, siano abusate nella poesia d'amore antica, l'elegia presenta una sua forza espressiva notevolissima (Paduano; Perutelli; Rossi 2010: 399).

In "Odi et amo" il testo di storia della letteratura latina di Paolo Di Sacco e Mauro Serio la poetessa Sulpicia viene presentata, secondo il modesto parere di scrive, come merita, ossia come uno di quei pochi ed eccezionali casi nella letteratura romana

dove a prendere la parola è direttamente una donna che racconta se stessa in prima persona, senza essere filtrata da uno scrittore uomo:

La parola a una donna: la poetessa Sulpicia. Le figure di donne che l'elegia di Propertio, la retorica di Seneca il Vecchio, la storiografia di Livio, l'epica di Ovidio testimoniano sono tutte viste e rappresentate dalla prospettiva maschile: sono infatti degli uomini a parlare di loro. Quando – nella commedia, nella tragedia, nell'elegia, poi nel romanzo – la donna prende direttamente la parola, la sua voce è in realtà sempre o quasi sempre filtrata da quella dello scrittore uomo.

Esistono pochi – e perciò preziosi – casi in cui a prendere la parola è direttamente una donna. È il caso di Sulpicia. Vissuta a Roma in età augustea, era figlia dell'oratore Servio Sulpicio Rufo; apparteneva all'élite sociale e frequentava il circolo letterario di Messalla Corvino, del quale facevano parte anche Tibullo e il giovane Ovidio. Grazie a questi stimoli intellettuali e a queste conoscenze, oltretutto per il suo innato talento, scrisse elegie d'amore, le uniche composte da una scrittrice romana giunte sino a noi (Di Sacco; Serio 2005: 520).

La poetessa viene presentata, all'interno di un percorso tematico, come una donna colta, emancipata che prende le distanze dal modello tradizionale di matrona romana e che non si preoccupa minimamente di essere una donna virtuosa, ma prende la parola e racconta a tutti la sua passione amorosa per il giovane Cerinto.

Nello stesso testo Sulpicia viene ricordata come una delle poche scrittrici della letteratura latina:

La storia della letteratura latina ricorda pochissime donne scrittrici. A parte Sulpicia, di cui abbiamo composizioni numerose e complete perché la sua opera ebbe la fortuna di essere tramandata insieme alle Elegie di Tibullo, ci sono giunti solo qualche nome e pochi versi frammentari: per esempio sappiamo che la figlia di Ovidio, Perilla, era una scrittrice; il poeta Marziale (40 ca-104 d.C.) ricorda e loda una Sulpicia vissuta ai suoi tempi che scrisse liriche erotiche dedicate al marito (ce ne restano solo due versi); nel IV secolo d.C. si ricorda Petronia Proba, cristiana appartenente a una famiglia

aristocratica, che assemblando versi di Virgilio compose un «centone» su episodi biblici; nel V secolo d.C. visse Eudocia Augusta, imperatrice d'Oriente e cristiana, della cui produzione letteraria resta un poemetto sul martirio di San Cipriano (Di Sacco; Serio 2005: 369).

Gli autori hanno passato in rassegna le pochissime scrittrici donne della letteratura romana, dal I al V secolo d.C., che la tradizione ci ha consegnato, tra queste solo Sulpicia risulta essere l'unica della quale possiamo leggere un testo completo.

Dall'esame di alcuni testi di storia della letteratura latina del primo ventennio di questo ventunesimo secolo si evince che ancora la poetessa Sulpicia non ha avuto lo spazio che merita, quasi tutti gli autori, come si è visto, le dedicano un piccolo spazio nel capitolo o nel paragrafo del poeta Tibullo poiché le sue brevi elegie, o "biglietti amorosi", come sono stati definiti, sono state tramandate all'interno del *Corpus Tibullianum*. Sono pochi coloro che le hanno dedicato un paragrafo o un approfondimento, quale unica donna della storia della letteratura latina della quale possiamo leggere dei versi.

Dall'esame dei testi però emerge che ormai è invalsa in quasi tutti gli autori la consuetudine di corredare la storia della letteratura latina con i testi degli autori, seguendo alcune delle più recenti metodologie della didattica del latino, dove la lettura e la traduzione dei testi classici assume un ruolo centrale:

Il contatto diretto con gli autori dovrebbe avvenire sin dal primo anno del biennio e nel più breve tempo possibile. Solo proponendo agli alunni testi «veri», infatti, è possibile accostarsi alla lingua in situazione comunicativa, cioè per cogliere un messaggio e non per memorizzare regole grammaticali. La lettura degli autori, inoltre, consente di calarsi, attraverso la viva voce di un testimone, entro le strutture della civiltà di cui si sta studiando la lingua, cogliendo «dal vivo» i rapporti di continuità e di alterità che ci legano a quel lontano passato (Flocchini 1999: 211-212).

Secondo le più recenti linee guida emanate dal ministero per l'insegnamento del latino nei licei l'analisi diretta del testo diventa un'occasione per accostarsi alla civiltà e alla cultura del mondo antico. Analizzare e interpretare testi classici in lingua originale, formulando varie ipotesi prima della interpretazione e ricodificazione nella lingua target, consente alle allieve e agli allievi di sviluppare il senso critico, il piacere della ricerca e la scoperta degli elementi di identità e di alterità rispetto alle antiche civiltà.

In quasi tutti i testi di storia della letteratura latina del ventunesimo secolo esaminati un *elegidion*¹⁶¹ della nipote di Messalla risultava inserito tra i brani antologizzati. Ciò significa che nelle scuole viene proposta la lettura e l'analisi dei distici della poetessa Sulpicia.

Accostarsi al testo è uno dei modi più efficaci per conoscere bene un autore e la civiltà a cui appartiene.

VI.4. Sulpicia e gli studi di genere.

Nacque in Grecia, dunque, l'idea che le donne fossero "naturalmente" diverse, e a dare un'idea di quanti furono i secoli, per non dire come sarebbe più giusto i millenni necessari perché questa idea venisse messa in discussione basteranno un paio di esempi. Il primo dei quali - facendo un balzo avanti di circa due millenni - ci conduce nella Germania dell'Ottocento. Qui, in pieno clima romantico, un autore nato sulla fine del secolo precedente, Josef Görres, vedendo tradite le speranze rivoluzionarie (ovviamente, quelle della Rivoluzione francese) trova rifugio nello studio della mitologia e della cosmologia, e formula una teoria della differenza sessuale che percorrerebbe il cosmo, traducendola in alcune equiparazioni: "maschile = natura spirituale, luce e libertà"; "femminile = natura materiale, gravitazione e necessità".

¹⁶¹ Il primo *elegidion* (III, 13 = IV,7).

Secondo esempio: sempre in Germania, sempre nell'Ottocento, Jacob Grimm, uno dei famosi fratelli linguisti e filologi, formula una teoria della differenza sessuale in campo linguistico: le vocali, più elementari, sono femminili; le consonanti, frutto più elaborato della riflessione, sono maschili; la forma attiva del verbo è maschile, la forma passiva è femminile (Cantarella 2019 a: 83).

Gli studi di genere, *gender studies*, riguardano un ambito di ricerca multidisciplinare che analizza criticamente i temi delle rappresentazioni, dei vissuti e delle disuguaglianze di genere in una serie di ambiti sociali, come la cultura, il lavoro, la famiglia, la sessualità, la salute, le politiche sociali e la lingua. L'obiettivo primario è comprendere il concetto di genere nella sua evoluzione storica e lo sviluppo e le caratteristiche delle politiche di genere e pari opportunità.

Eva Cantarella sostiene che l'origine delle discriminazioni di genere sia molto antica e affonda le sue radici nell'antica Grecia, secondo la studiosa infatti, l'inferiorità del genere femminile e la conseguente idea che le donne siano inferiori agli uomini e procurino addirittura l'infelicità al genere umano trae origine dal mito greco di Pandora raccontato da Esiodo:

Come scrive Esiodo, gli uomini avevano cominciato a conoscere l'infelicità quando Pandora era arrivata sulla terra. Il suo aspetto, combinato ad alcuni degli altri pericolosissimi doni che gli dèi le avevano elargito, faceva sì che gli uomini cadessero vittime del suo fascino (Cantarella 2019 a: 19).

Dal mito, alla storia, alla letteratura, alla medicina, alla filosofia, all'arte per arrivare anche alla lingua questa idea antichissima e mitica, potremmo dire, che ci sia una differenza sostanziale tra il genere maschile e quello femminile e che il primo sia

“superiore” rispetto al secondo si è perpetrata nei secoli e ha generato una serie di inevitabili e pesanti discriminazioni a danno delle donne di tutti i tempi.

Oggi, gli studi di genere hanno l’obiettivo precipuo di porre rimedio a tutte le mancanze e gli errori che nel tempo sono stati commessi a discapito delle donne.

Gli *gender studies* sono un complesso di studi, di carattere interdisciplinare, elaborati, nella seconda metà del secolo scorso, soprattutto nel mondo anglosassone, in diversi ambiti accademici quali psicologia, filosofia, sociologia, letteratura, linguistica. Negli ultimi anni rientrano a pieno titolo negli obiettivi di ricerca di molti stati europei, perché contribuiscono a perseguire uno degli obiettivi di Sviluppo Sostenibile dell’Agenda 2030¹⁶², il numero cinque, che riguarda la “parità di genere” e, indirettamente, anche l’obiettivo quattro sull’ “istruzione di qualità”.

Il genere, purtroppo, è un campo percorso da molti pregiudizi, ideologie, stereotipi, miti, silenzi e tabù. Il compito della cultura, in primis, dovrebbe essere quello di sgomberare questo campo da tutte le informazioni falsate, le cosiddette *fake news*, per offrire alle nuove generazioni informazioni oggettive, quanto più possibile, e lasciare spazio alla riflessione critica¹⁶³.

Il punto di partenza di ogni riflessione, oggi, dovrebbe essere la molteplicità, l’unicità, la differenza che caratterizza ogni singolo individuo. Alla luce delle nuove e profonde trasformazioni apportate dallo sviluppo tecnologico e dalla globalizzazione si

¹⁶² L’Agenda 2030 per lo Sviluppo Sostenibile è un programma d’azione per le persone, il pianeta e la prosperità sottoscritto nel settembre 2015 dai governi di 193 Paesi membri dell’ONU. Essa ingloba 17 obiettivi per lo Sviluppo Sostenibile – Sustainable Development Goals, SDGs - in un grande programma d’azione per un totale di 169 “target” o traguardi. L’avvio ufficiale degli Obiettivi per lo Sviluppo Sostenibile ha coinciso con l’inizio del 2016, guidando il mondo sulla strada da percorrere nell’arco dei prossimi 15 anni: i Paesi, infatti, si sono impegnati a raggiungerli entro il 2030 (<https://unric.org/it/agenda-2030/>).

¹⁶³ Sulle questioni di genere, gli stereotipi, le ideologie e i pregiudizi si veda Connell (2006).

dovrebbe ripensare all'essere umano nelle sue molteplici sfaccettature e, non più come soggetto maschio ed eterosessuale, ma come soggetto "determinato dalla molteplicità e della differenza" (Braidotti 2002).

In questa molteplicità e differenza la cultura in genere, ma nello specifico la letteratura, la scienza, la filosofia dovrebbero lasciare spazio al pensiero femminile, ma anche cercare di far riemergere dai meandri della storia tutte le figure di donne letterate, filosofe, artiste che hanno lasciato traccia di sé, ma che la tradizione volutamente ha occultato perché avevano la colpa di essere nate donne e perciò non meritavano di essere ricordate.

Le donne, dal mondo antico ai nostri giorni, hanno sempre dovuto lottare per vedersi riconoscere i loro diritti e, soprattutto, per divulgare e far conoscere i loro prodotti culturali:

La Storia della vita quotidiana e la Storia delle donne ci mostrano che ogni generazione di donne, Dal Medioevo ai nostri giorni, deve intraprendere una lotta per il riconoscimento, che per le donne non è mai scontato o viene da sé con il talento, ma è sudato, faticato, travagliato, ostacolato, alle volte persino vietato e proibito. Dall'altra parte, come ci mostrano i testi scritti o le tele dipinte dalle donne, dal medioevo in poi, uno dei temi fondamentali è l'aspirazione ad essere considerate al pari degli uomini artisti. Le donne che creano prodotti di cultura, in tutti i tempi, anche purtroppo nei nostri, presto si rendono conto che non hanno nessun posto di rilievo nelle accademie e nelle università, che la loro opinione non conta nei circoli artistici, che non formano parte degli ambienti dove si decide cosa è, o non è, il bello, il brutto, il sublime. Il canone rimane impassibile davanti alle loro opere, che niente aggiungono di "veramente universale" al già detto da parte degli artisti uomini. Perché le opere che parlano degli eroi o degli antieroi, di personaggi maschili o femminili, e sono uscite dalla penna di scrittori, hanno un valore universale, mentre le opere che parlano degli eroi o degli antieroi, di personaggi maschili o femminili, e sono uscite dalla penna delle scrittrici hanno soltanto un valore parziale, settoriale, destinate soltanto a un (bistrattato e disprezzato) pubblico femminile (Arriaga 2012: 9).

La critica letteraria, nei secoli, ha considerato le donne incapaci di creare prodotti originali perché il genere femminile, dalla preistoria, si è sempre considerato inferiore per intelligenza e creatività a quello maschile e anche perché le donne “capaci di fare” sono state giudicate di facili costumi dai contemporanei e dai posteri.

Alle donne sono sempre stati riservati e attribuiti ruoli domestici, privati, mai sociali o pubblici. Secondo l’antica formula riportata in numerose epigrafi funerarie romane la donna deve essere *casta, lanifica, domiseda*, uno stereotipo che per molti secoli è stato rispettato in diverse civiltà. Quasi come se le creatività, il genio, l’estro, la cultura fossero qualità che non si addicessero alle donne preposte solo a ruoli che riguardano esclusivamente il servizio e l’accudimento degli altri.

Le donne vengono al mondo per vivere in funzione di altre persone, mai per se stesse, o per seguire, le proprie, bizzarre, strane, passioni, che invece seguono gli artisti uomini, ai quali si perdona tutto: dall’omosessualità alle tendenze politiche integraliste, dalla vita irregolare alla moralità dubbia, mentre alle artiste donne vengono riservati tutti quegli aggettivi che alzano il muro del ghetto delle “maledette”. Donne che difficilmente possono proporsi come modelli, esempi, ma piuttosto come moniti delle disgrazie che possono accadere alle donne che vogliono seguire le proprie idee, invece di accomodarsi in una vita “normale”. Le creatrici, ancora oggi, sono delle donne “anormali”, eccentriche, stravaganti, anche pazze, streghe, quanto meno strane, che non hanno molti specchi in cui guardarsi e rincuorarsi. Le creatrici non possono aspettarsi nessuna pietà da parte di una società che le giudica costantemente, e molte di loro finiscono con l’arrendersi, perché la creazione in femminile è una strada di solitudine e di dispiaceri. Altre invece, scelgono di voltare le spalle alla morale, ai buoni costumi, al perbenismo, ma anche all’amore, all’accettazione, all’approvazione e all’affetto degli altri, per seguire quell’impulso di libertà che batte forte dentro ogni opera nuova che viene al mondo (Arriaga 2012: 11).

La storia della letteratura antica ricorda solo pochissime donne scrittrici. Le donne della letteratura classica sono tutte *puellae scriptae*, cantate da poeti uomini, protagoniste passive dei loro versi, raccontate secondo una prospettiva maschile; pochi, anzi rarissimi sono gli esempi di donne colte, letterate, *puellae scribentes*, delle quali possiamo leggere dei testi.

La galleria di figure femminili del mondo classico greco e romano che la tradizione letteraria occidentale ci ha presentato viene filtrata attraverso una prospettiva unicamente maschile. Una grande ingiustizia che oggi molte autorevoli studiose cercano di denunciare, ciascuna dal suo punto di vista, per mettere in luce, da una prospettiva femminista, tutte le difficoltà incontrate dalle donne nell'antichità e tutti i limiti – di pensiero e di azione – imposti dai timori maschili.

La storia della letteratura antica è stata scritta da uomini per gli uomini, tutto ciò che sappiamo delle donne del passato ci è stato raccontato dagli uomini, secondo il loro punto di vista. Secondo questa prospettiva Sarah Pomeroy sostiene che le principali opere di storia antica omettevano le donne come categoria sociale e si propone di ricostruire la vita e il ruolo sociale delle donne antiche a dispetto dei silenzi delle antiche fonti letterarie, scritte da uomini, per un pubblico maschile (Pomeroy 1978).

Il romanzo “Circe” di Madeline Miller, incentrato sull'omonima ninfa, non si concentra sul classico episodio raccontato da Omero nell'Odissea, ma si presenta piuttosto come un *focus* su una figura mitologica femminile narrata da un punto di vista inedito, da una nuova prospettiva, femminista appunto, che racconta nuovi e diversi aspetti della protagonista del romanzo. Facendo leva su una conoscenza solida delle fonti letterarie e su una profonda comprensione dello spirito greco la scrittrice fa rivivere una delle figure più conturbanti del mito greco e ci presenta aspetti del suo essere che “l'uomo” Omero non ci aveva raccontato. Circe prima di essere una maga è

soprattutto una donna di passioni: l'amore, la paura, la nostalgia, la rabbia dominano tutti gli incontri che il destino le ha riservato nell'isola di Eea (Miller 2021).

In "Passato prossimo" Eva Candarella (2015c) passa in rassegna figure diverse di donne romane, mitiche, storiche, ossequiose e ribelli rispetto ai costumi tradizionali, ma tra le righe si coglie sempre lo stesso punto di vista, quello delle donne, che, per secoli, secondo una prospettiva misogina, è stato celato e negato dagli uomini.

Eva Cantarella, poggiando su una solida conoscenza delle fonti non solo letterarie ma anche giuridiche ci racconta la storia delle donne greche e romane da un punto di vista inedito. "Gli amori degli altri" (Cantarella 2018), ad esempio, racconta trenta storie d'amore dell'antichità greco-romana e nel contempo mette in luce il modo diverso di concepire l'amore tra il genere maschile e quello femminile offrendo esempi sia mitici che storici. La scrittrice non esita a puntualizzare che le vicende d'amore di Odisseo con Circe e Calipso, raccontate da Omero nell'Odissea quasi come eventi fortuiti a cui il naufrago non poteva sottrarsi, sono "distrazioni" extraconiugali e specifica che solo l'amore di lei è stato fedele:

Penelope attende disperata e piangente il ritorno del marito, che a sua volta, durante le sue peregrinazioni, dichiara spesso il desiderio di tornare in patria per rivederla. Il che peraltro non gli impedisce di avere delle "distrazioni", diciamo così, che nella specie si chiamano Circe e Calipso, la maga e la ninfa con le quali, quando sbarca nelle rispettive isole, stabilisce vere e proprie, lunghe relazioni extraconiugali (Cantarella 2018: 94).

Anche la filosofa Adriana Cavarero, autorevole esponente del pensiero della differenza sessuale, ha ripensato, in un'ottica femminista, Penelope e alcune delle

principali figure femminili del mondo greco per smascherare l'ordine simbolico del linguaggio patriarcale dell'antichità (Cavarero 2009).

Eccetto l'illustre e ben noto esempio della poetessa greca Saffo e quello della poetessa latina Sulpicia ci sono giunti solo qualche nome e pochi versi frammentari¹⁶⁴ di donne che hanno osato ribellarsi alle regole sociali tradizionali e hanno voluto lasciare una traccia di sé nella storia ufficiale.

Un'ottima introduzione agli studi di genere relativi all'antichità classica risulta essere il sito web "Diotima"¹⁶⁵. Materials for the Study of Women and Gender in the Ancient World" ("Diotima. Materiali per lo studio delle donne e del genere nel mondo antico"). Il sito, uno dei più, importanti per lo studio delle donne e del genere nel mondo antico, offre un'ottima bibliografia, traduzioni, molti articoli consultabili on-line, recensioni di libri, databes e anche materiali per corsi scolastici.

Sulpicia e la seconda Sulpicia dell'età di Domiziano hanno un ampio spazio dedicato nella sezione "Women's Writing". Gli *elegidia* della poetessa, dopo una breve introduzione, sono riportati con la traduzione di Lee Percy. Della nipote di Messalla troviamo anche una sezione bibliografica abbastanza ricca.

Compito degli studi di genere è quello di salvare queste donne dall'oblio, ridarle il posto che meritano nella storia della letteratura, scoprire se ci sono ancora – e quante saranno! – donne dimenticate che nei secoli passati si sono dedicate non solo alla letteratura ma anche all'arte, alla musica, alla filosofia.

Il sito "Diotima" risulta essere un'ottima introduzione per accostarsi agli studi di genere nel mondo classico.

¹⁶⁴ Corinna, la seconda Sulpicia, Perilla, Petronia Proba.

¹⁶⁵ Cfr. <https://diotima-doctafemina.org/>

Una tappa fondamentale per l'evoluzione degli studi di genere sul mondo antico fu il convegno di Buffalo (New York, USA) nel 1973 che ebbe come risultato ultimo la pubblicazione del primo numero di una rivista classica dedicato esclusivamente alle donne dell'antichità su *Arethusa*¹⁶⁶ (Vol. 6, n.1, 1973).

Gli studi sul ruolo della donna nell'antichità risalgono soprattutto all'Ottocento, quando il sesso femminile cominciò ad attrarre l'attenzione dell'indagine scientifica. Gli studiosi positivisti, nella seconda metà dell'Ottocento, cominciarono ad analizzare non solo le donne celebrate nei testi poetici, ma anche le fonti storiche e filosofiche per ricostruire il ruolo della donna nelle società antiche. Fino ad allora, infatti, le donne erano state viste come qualcosa di isolato rispetto ai processi storici.

Il primo convegno internazionale sulle donne si è svolto per la prima volta in Europa nel 1993 in Gran Bretagna.

In Italia il primo convegno nazionale di studi "La donna nel mondo antico" si è svolto a Torino nel 1986, al quale ne seguirà un altro nel 1988.

I recenti sviluppi degli studi di genere permettono di focalizzare l'attenzione anche sulle donne del mondo antico, sulle quali si concentra l'attenzione degli studiosi contemporanei.

Stevenson (2005) offre un'ampia e documentata visione d'insieme delle "Women Latin Poets", soffermandosi, come si evince dal titolo, sulla lingua, il genere e il ruolo delle donne dall'antichità al XVIII secolo. Lo studioso dedica il primo capitolo

¹⁶⁶ *Arethusa* è una rivista accademica fondata nel 1967 che si occupa di arte e cultura classica e si concentra su "prove letterarie e materiali" interdisciplinari, incorporando approcci moderni e analisi più tradizionaliste nello studio. Generalmente ogni copia si concentra su analisi di un singolo argomento correlato al mondo classico.

La rivista prende il nome dalla mitica ninfa Aretusa e viene pubblicata tre volte l'anno a gennaio, maggio e settembre dalla Johns Hopkins University Press .

alla prima e alla seconda Sulpicia, entrambe poetesse. La nipote di Messalla viene definita “the most important Latin woman poet of antiquity”.

Barbara Gold, in una recente edizione di un testo sull’elegia latina d’amore (Gold 2012) dedica un capitolo al terzo libro del *Corpus Tibullianum*, dove le elegie di Sulpicia e gli altri componimenti dell’*Appendix Tibulliana* vengono analizzati da Mathilde Skoie.

La poetessa latina Sulpicia, occultata dalla tradizione letteraria fino al XVIII secolo, arrivata fino a noi perché ritenuta *imago scribentis* di Tibullo, oggi comincia ad essere apprezzata e rivalutata dalla critica letteraria, sebbene alcuni studiosi, anche nel secolo scorso, abbiamo negato la storicità della sua figura.

In una recente raccolta di poesie e lettere d’amore in italiano e latino (AA.VV. 2011) che spazia dall’antica Roma fino a Poliziano, dopo Jacopo Sannazzaro, Michele Marullo, Ovidio, Orazio, Marziale e Catullo troviamo anche Sulpicia. Stupisce trovare la poetessa latina accanto a questi nomi illustri e ben più noti di poeti.

Stupisce ancor di più che un grande poeta del secolo scorso come Ezra Pound abbia affermato che tradurre Catullo, Ovidio o forse Sulpicia varrebbe dieci anni della vita di un uomo (Pound 1970: 187). Sulpicia è stata messa a confronto con grandi poeti della portata di Catullo e Ovidio, che si inseriscono a pieno titolo nel genere elegiaco.

Maxwell, riferendosi a quanto affermato da Pound su Sulpicia precisa che poiché i pochi versi che abbiamo della poetessa sono l’unica testimonianza di poesia al femminile nella letteratura latina dimostrano che le “poetesse donne” non erano un fenomeno comune nella Roma dell’età augustea (Maxwell 2002: 15-16).

Oggi gli studenti liceali e universitari hanno la possibilità di leggere alcune brevi elegie della poetessa latina perché antologizzate in molti testi di storia della letteratura latina dell’età di Augusto del nuovo millennio.

Chi scrive si auspica che Sulpicia possa divenire la protagonista di qualche romanzo moderno che abbia per oggetto la struggente passione d'amore per il misterioso Cerinto che la poetessa ha osato svelare nei suoi versi anticonvenzionali per la Roma dell'età augustea, così che tutti sappiano chi è stata e cosa ha prodotto la figlia di Servio.

Circe e Penelope, donne del mito, sono ben note ai più perché sono state cantate da Omero, è opportuno che tutti conoscano le donne che in passato hanno prodotto letteratura e sappiano cosa hanno scritto.

Sulpicia, per quanto sappiamo, è stata una *puella* romana che ha scritto dei componimenti in versi elegiaci in un contesto storico in cui alle donne era consentito solo filare la lana. Una donna che ha osato sfidare le convenzioni sociali e il *mos maiorum* per dimostrare che anche le donne sono in grado di creare e produrre poesia.

Nel I secolo a.C. la nipote di Messalla ha aperto la strada a tante altre donne che oggi sono libere di esprimere il loro pensiero e mostrare al mondo la loro eccezionale creatività.

Sulpicia merita di essere studiata e apprezzata, perché è stata un esempio straordinario di donna che non si è arresa ai tempi e alle circostanze e dovrebbe diventare un monito per tutte le altre donne e come tutte le altre donne che hanno osato lasciare una piccola traccia di sé nella storia, così come sostiene la filologa Mercedes Arriaga:

Donne che con i loro passi hanno tracciato delle strade stravaganti, strade impossibili, che adesso sono a disposizione di altre donne dimostrando, ancora una volta, che la vita di molte donne è un esempio universale valido per ogni essere umano di questo

pianeta, perché grazie a loro sappiamo che l'utopia è possibile, e quindi è possibile ancora la speranza (Arriaga 2012: 11).

In questo capitolo è stato presentato il giudizio che la critica letteraria ha espresso sulla poetessa latina Sulpicia. Molto probabilmente, come è stato dimostrato, i brevi componimenti elegiaci della poetessa, definiti “bigliettini” amorosi, con tono dispreggiativo, dalla maggior parte degli studiosi, sono giunti fino a noi perché attribuiti al poeta Tibullo e conservati nel *Corpus Tibullianum*. Sulpicia non è stata inserita nel canone dei poeti elegiaci latini dagli antichi e i testi italiani di storia della letteratura latina dell'età augustea, quando riportano la poetessa, le dedicano solo poche righe. Un attento esame dei testi di storia della letteratura latina dell'età augustea del XX e del XXI secolo ha messo in evidenza come negli ultimi decenni alla poetessa venga dedicata anche qualche pagina antologica. Chi scrive si auspica che Sulpicia, come dimostrano i più recenti sviluppi degli studi di genere, possa riuscire ad ottenere lo spazio che merita non solo nei testi di storia della letteratura latina ma anche presso le scuole e le Università.

CONCLUSIONI.

Poter tenere tra le mani un libro prezioso significava infatti per Mendel quel che per altri è l'incontro con una donna.

Quei momenti erano le sue notti d'amor platonico.

Soltanto il libro esercitava un potere su di lui, mai il denaro.

Stefan Zweig, *Mendel dei libri*, 2013.

Le parole di Stefan Zweig sembrano a chi scrive uno dei pochi modi possibili per poter spiegare a parole le sensazioni provate ogni volta che si è avuta la possibilità di tenere tra le mani un manoscritto. Sono stati, per così dire, incontri speciali in posti magici che rimarranno sempre scolpiti nella mente e custoditi come preziosi cimeli.

Dalla ricerca condotta e dall'analisi autoptica dei manoscritti è emerso che la poetessa latina Sulpicia, vissuta durante l'età di Augusto, ha scritto sei brevi elegie, chiamate *elegidia*, che la tradizione manoscritta ha conservato all'interno del *Corpus Tibullianum*, il cui terzo libro contiene componimenti di autori che gravitavano intorno al circolo letterario di Messalla Corvino, zio e tutore della poetessa.

Della *puella scribens*, è possibile ricostruire l'identità biografica, che si ricava dai suoi stessi versi. Sulpicia era figlia dell'oratore Servio Sulpicio Rufo e di Valeria, una sorella di Messalla Corvino, il nobile patrono del circolo letterario che favorì l'*otium* dei poeti elegiaci e che si contrappose all'ideologia augustea celebrata dagli intellettuali che frequentavano negli stessi anni il circolo di Mecenate.

Dopo la morte di Servio Sulpicio Rufo, lo zio materno Messalla diviene tutore della fanciulla rimasta orfana e l'accoglie nella sua casa. Sulpicia, educata agli studi della letteratura e della poesia, presso la casa dell'illustre parente conobbe gli

intellettuali e i poeti che frequentavano il suo circolo letterario e fu indotta alla composizione delle sue elegie d'amore.

Il gruppo di brevi elegie di Sulpicia (13-18), conservate nel terzo libro del *Corpus Tibullianum*, assieme alle cinque, un po' più lunghe, che le precedono (8-12) forma un ciclo, che è stato considerato da alcuni studiosi come un "romanzo d'amore".

Il cosiddetto "romanzo d'amore" tra Sulpicia e Cerinto si dischiude quindi in undici brevi elegie (8-18) divise in due gruppi e attribuite a due diversi autori. Si crede che i biglietti d'amore della nipote di Messalla abbiano offerto lo stimolo ad un ignoto poeta, definito *incertus auctor* (da molti identificato con lo stesso Tibullo), per scrivere le cinque elegie che ripercorrono la vicenda amorosa che lega la poetessa a Cerinto, sviluppando e ampliando gli stessi *tòpoi* che la *puella* affronta nei suoi distici. I carmi di Sulpicia, più brevi rispetto alle elegie del primo gruppo, assumono le dimensioni dell'epigramma erotico: il componimento incipitario, il più lungo, è composto da cinque distici, i seguenti da due o al massimo tre.

Gli *elegidia* che la tradizione ci ha consegnato con il nome di Sulpicia risultano essere uno dei pochissimi testi a noi pervenuti che siano stati scritti da una mano femminile. Questi brevi componimenti, fino alla seconda metà del Settecento sono stati giudicati opera di Tibullo e, forse, questo è il motivo per il quale sono stati copiati dagli amanuensi medievali e sono giunti fino a noi.

Nei due secoli successivi il gruppo di brevi elegie (13-18), conservato nel terzo libro del *Corpus Tibullianum* e attribuito a Sulpicia anche dal famoso filologo Gruppe, che ha individuato nei versi della poetessa tracce di una "latinità femminile", è stato oggetto di numerose congetture da parte della critica letteraria.

Alcuni studiosi hanno considerato l'autore un *imago scribentis* dello stesso Tibullo, altri hanno voluto vedere nel nome di Sulpicia uno pseudonimo, dietro il quale

si celava un illustre intellettuale del circolo di Messalla, altri ancora hanno giudicato gli *elegidia* come frutto di esercitazioni letterarie prodotte all'interno dello stesso circolo letterario. Oggi, però, quasi tutti gli studiosi concordano nell'attribuire la paternità, anzi la maternità delle brevi elegie a Sulpicia e considerano la figlia di Sulpicio Rufo l'autrice dei biglietti d'amore.

L'analisi autoptica dei manoscritti, la lettura e l'esame dei testi di storia della letteratura latina di età augustea e gli studi effettuati hanno consentito di verificare che nelle brevi elegie della poetessa Sulpicia, tramandati dalla tradizione come parte dell'*Appendix Tibulliana*, sono presenti numerosi *tòpoi* caratteristici del genere elegiaco latino, gli stessi che ritroviamo nei versi di Tibullo, Propertio e del giovane Ovidio.

La lettura dei distici di Sulpicia consente di entrare all'interno dei meandri dell'universo elegiaco latino. I sei biglietti d'amore (da alcuni definiti epigrammi per la *brevitas*) del modesto canzoniere della poetessa possono essere letti come un vero e proprio repertorio di alcuni tra i più diffusi *tòpoi* della poesia elegiaca latina.

La dichiarazione o professione d'amore, il tradimento, la malattia, il *dies natalis*, il *servitium amoris* sono tutti temi presenti nei componimenti della poetessa che sono stati ampiamente sviluppati nelle più famose elegie di Tibullo e Propertio. Sulpicia conferisce alla vicenda raccontata nei suoi versi i tratti della relazione erotica, invertendo però i ruoli rispetto alla tradizionale poesia maschile: è rattristata quando deve soggiornare in campagna mentre l'amato è in città, lamenta la lontananza dell'amato (III, 14-15), è gelosa quando lui sta con un'altra donna (III, 16), soffre e lamenta la sua indifferenza (III, 17).

Sulpicia, a differenza degli altri poeti elegiaci, quindi, ha inserito i *tòpoi* dell'elegia latina nell'universo femminile e pertanto li ha rovesciati, reinterpretati, alla luce di una nuova sensibilità, tutta femminile, ricca di passione. Questa vivace

sensibilità emerge a gran voce dalla lettura diretta del testo degli *elegidia* tramandato nei manoscritti. Questa sensibilità, rintracciata nell'unica voce femminile della letteratura latina, deve essere trasmessa, secondo il modesto parere di scrive, alle nuove generazioni di studentesse e studenti che si accostano allo studio della lingua e della cultura latina attraverso la lettura e l'analisi del testo.

L'obiettivo principale di questo lavoro di ricerca è, come si evince dal titolo, - “I *tòpoi* dell'elegia latina e l'universo femminile di Sulpicia negli antichi manoscritti e nei testi italiani di storia della letteratura latina del XXI secolo” verificare la presenza di codesti *tòpoi* negli antichi manoscritti e nei più recenti testi italiani di storia della letteratura latina dell'età augustea.

Dai dati emersi durante l'analisi autoptica dei manoscritti e delle più importanti edizioni critiche dell'intero *Corpus Tibullianum* si evince che quasi tutti i codici che riportano l'opera summa del poeta Tibullo conservano anche gli *elegidia* di Sulpicia; nei versi della poetessa, sono presenti, rovesciati al femminile, però, tutti i *tòpoi* dell'universo elegiaco maschile. Una *puella scribens* canta l'amore clandestino, ricco di passione, ma anche di delusione e tradimenti per un giovane che non appartiene al suo stesso rango. La giovane poetessa cela, rispettando i canoni della tradizione elegiaca, il vero nome di Cornuto dietro lo pseudonimo Cerinto, metricamente equipollente e ben inserito all'interno della successione di piedi dattili e spondei del distico elegiaco, così come aveva fatto Catullo con Lesbia e farà Properzio con Cinzia.

Qualcuno ha ipotizzato anche che Cerinto potesse essere il fidanzato o che sia successivamente diventato il marito di Sulpicia, ciò implicherebbe, però, che l'amore cantato dalla *puella scribens* abbia avuto – a differenza degli altri poeti elegiaci e dello stesso Catullo– un esito coniugale del quale non vi è alcun cenno negli stessi versi.

Dalla ricerca condotta sui testi italiani di storia della letteratura latina dell'età augustea analizzati è emerso che non tutti gli autori raccontano in maniera efficace questo universo femminile di Sulpicia e descrivono i *tòpoi* dell'elegia latina utilizzati nei versi della poetessa.

Le indagini effettuate hanno consentito di fare un confronto tra il modo in cui Sulpicia veniva presentata nei testi di storia della letteratura dell'età augustea del secolo scorso e in quelli del ventesimo secolo. Dal confronto è emerso che nel Novecento la nipote di Messalla veniva citata in quasi tutti i testi esaminati, ma solo raramente gli autori le dedicavano una pagina di antologia. La maggior parte dei testi di storia della letteratura latina dell'età augustea del ventesimo secolo, invece, riserva a Sulpicia un approfondimento o una pagina di antologia spesso corredata da un'attenta analisi del testo e del contesto nel quale la donna ha vissuto.

La presenza degli *elegidia* della nipote di Messalla nei più recenti testi di storia della letteratura latina dell'età di Augusto dimostra che gli studi di genere hanno aperto la strada ad una nuova pagina della storia della letteratura latina dove trova spazio anche una voce femminile che parla di sé, della sua biografia, del suo amore senza nessuna intermediazione maschile e senza nessun timore di essere giudicata dai contemporanei e dai posteri.

Poco sappiamo di Sulpicia, della sua vita, del suo ruolo all'interno del circolo letterario dello zio che l'ha iniziata alla cultura e le ha dato la possibilità di raccontare la sua storia d'amore, reale o fittizia, per Cerinto. Tutto ciò che possiamo ricostruire lo ricaviamo solo dai suoi versi, le altre fonti non menzionano la poetessa, che non è stata inserita da Quintiliano nel canone dei poeti elegiaci latini.

Quintiliano e le fonti antiche testimoniano che i poeti che meglio rappresentano il genere elegiaco a Roma sono: Cornelio Gallo, Tibullo, Propertio e Ovidio. Anche se

di Gallo abbiamo solo pochi frammenti che non ci consentono nemmeno di ricostruire un'elegia completa, tuttavia la tradizione letteraria lo considera il *pater* del genere elegiaco, sebbene il vero iniziatore si dovrebbe considerare Catullo con il carme 68 del suo *liber* e prima di lui, i poeti *neoteri*.

La poetessa Sulpicia, come risulta dall'analisi del testo, utilizza all'interno dei suoi brevi componimenti tutti i *tòpoi* del genere letterario che sceglie di seguire, ma secondo i contemporanei, come dimostrano le fonti, non rientra nel canone della tradizione elegiaca latina.

Perché Quintiliano e i contemporanei non hanno annoverato Sulpicia tra i poeti elegiaci?

La risposta potrebbe essere semplice e immediata, perché era una donna e pertanto non hanno ritenuto conveniente e opportuno inserirla nel canone dell'elegia latina.

Le poche notizie in nostro possesso sulla vita e l'opera della *puella* che ricaviamo dai suoi distici ci bastano però per capire che durante l'età augustea una giovane donna ha osato abbandonare la filatura e le altre attività domestiche per dedicarsi alla cultura, alla letteratura e alla poesia elegiaca.

Tra le esigue voci femminili della letteratura latina che la tradizione ci ha consegnato colpisce la freschezza, l'espressione diretta dei sentimenti, la spontaneità dei distici di questa poetessa, grazie ai quali oggi è possibile conoscere come una donna romana vivesse l'amore e le sue emozioni nel I secolo dopo Cristo.

Dalla lettura e dall'analisi delle sue brevi elegie possiamo affermare che Sulpicia era una poetessa determinata ed emancipata, capace di sfidare le convenzioni sociali e il *mos maiorum* tanto declamato da Catone il Censore.

La *puella scribens*, durante il principato augusteo, sceglie di vivere fuori dalle regole codificate, si ispira ai poeti neoterici e, in particolare, alle poesie di Catullo, e considera insensato chi non si abbandoni senza riserve alla passione amorosa.

L'esame dei componimenti della poetessa e i temi da lei affrontati ci consentono anche di capire che Sulpicia e la sua breve ma essenziale produzione letteraria rappresentano l'altra faccia della medaglia rispetto al modello ideale di donna romana che le fonti letterarie ed epigrafiche tradizionalmente propongono.

La poetessa non appare ai contemporanei come un *exemplum virtutis* da proporre o seguire, il contemporaneo Tito Livio non la passa in rassegna nella sua opera così come aveva fatto per Lucrezia, Cornelia, Virginia, Marzia, donne virtuose, e perciò degne di essere imitate.

Sulpicia non merita, agli occhi dei contemporanei, di essere ricordata, perché ha osato sfidare la tradizione, non è stata *casta*, né *pia* svelando a tutti il suo amore con un giovane di rango inferiore al suo; non ha custodito il focolare domestico, ma si è interessata di cose ritenute "da uomini" dedicandosi alla letteratura e alla poesia, e cosa molto più grave, non è stata nemmeno "zitta", osando anche scrivere versi elegiaci.

Sulpicia è vissuta durante l'età di Augusto, un'epoca in cui la condizione delle donne romane cambiò totalmente. Negli anni del principato, infatti, assistiamo ad una lenta e progressiva emancipazione femminile a Roma, dove le *puellae doctae* cominciano a dedicarsi alle arti, alla scienza, alla politica, all'avvocatura e anche alla letteratura e alla poesia come la nipote di Messalla.

Sulpicia è la sola poetessa romana della quale ci è giunto un breve canzoniere di carattere elegiaco, pensare, tuttavia, che sia stata l'unica donna del suo tempo che abbia scritto versi sarebbe un'affermazione semplicistica.

La produzione femminile è stata sempre ignorata dai divulgatori, pregiudizialmente ritenuta di qualità inferiore rispetto a quella maschile, spesso anche senza valutarne il valore.

Gli *elegidia* della nipote di Messalla si sono salvati e sono giunti fino a noi per una circostanza forse fortuita, perché ritenuti opera di un uomo, il poeta Tibullo, nella cui raccolta confluirono.

Sulpicia, conosciuta nell'antichità e apprezzata all'interno del Circolo di Messalla, sebbene appartenesse a un circolo culturale molto importante durante l'età di Augusto, sarà purtroppo dimenticata per quell'errata idea, in voga soprattutto nel '400-500, secondo la quale a una donna non poteva essere concesso un posto di riguardo nella letteratura del mondo antico. L'opinione che la letteratura, come la poesia e la scrittura in genere, fossero cose adatte solo agli uomini e che le donne non avessero la giusta predisposizione d'animo al mondo delle lettere era molto comune nell'antichità. Tale pregiudizio veniva rafforzato anche dal fatto che nel mondo antico alle donne non era concesso recitare a teatro e che anche le parti femminili nelle opere teatrali classiche erano rappresentate dagli uomini che si avvalevano delle maschere.

La storia della letteratura latina in particolare e della letteratura classica in generale è la storia di una letteratura prodotta solo da uomini, scritta da uomini per uomini. Le poche notizie che sappiamo sulle donne del mondo antico ci giungono filtrate attraverso la voce maschile.

Le donne figurano nella letteratura antica, tranne qualche rara eccezione di *puella scribens* (Saffo, Corinna, le due Sulpicie), come *puellae scriptae*, quindi, come oggetto del canto di poeti uomini, che le raccontano solo dal loro punto di vista, senza dare voce ai sentimenti e agli stati d'animo delle donne stesse.

La ginocritica, che studia la letteratura prodotta dalle donne, negli ultimi decenni ha tentato di far sentire e valorizzare quanto più possibile le poche voci di donna che ci sono giunte dal mondo antico.

La consultazione del sito web “Diotima. Materials for the Study of Women and Gender in the Ancient World”, il più importante sito web per approfondire lo studio delle donne del mondo antico, offre una visione d’insieme sugli studi di genere relativi al mondo classico.

Le donne, nel passato, sono state considerate quasi come se fossero al di fuori dei processi storici, secondo l’idea che giudica la donna come una categoria che può essere analizzata meglio in contesti isolati rispetto alla storia ufficiale. Infatti, non a caso, la maggior parte degli studi sulle donne del passato veniva presentata al di fuori dei canali ufficiali della ricerca classica, cioè in articoli e conferenze.

Gli studi classici tradizionali prestavano poca attenzione alle donne, anzi tendevano ad ignorarle, a meno che esse non rivestissero ruoli di primo piano in ambito politico (Cleopatra, ad esempio). Fino a qualche decennio fa l’idea che le donne fossero una categoria culturale isolata, da studiare e analizzare separatamente fu dominante.

Secondo gli studi più recenti e i nuovi principi metodologici la donna non deve essere più considerata come una categoria in isolamento dalla storia, ma all’interno dello specifico contesto storico in cui ha vissuto e operato, in relazione alla classe sociale di appartenenza, alla cultura e al periodo temporale. Anche le fonti devono essere vagliate alla luce di queste considerazioni e senza trascurare o sottovalutare i pregiudizi delle fonti antiche, prodotte esclusivamente da uomini per un pubblico maschile.

Alla luce di queste più recenti considerazioni risulta evidente che uno studio delle donne del mondo antico sarà tanto più fruttuoso quanto più utilizzerà punti di vista molteplici e varie prospettive.

Il compito, spesso arduo, degli studiosi che vorranno ricostruire le frammentarie notizie sulle donne dell'antichità sarà quello di integrare le esigue e frammentarie testimonianze secondo una prospettiva ampia, non più monolitica.

Perseguendo le nuove prospettive di ricerca previsti dagli studi di genere più recenti sulle donne nel mondo antico chi scrive ha cercato di ricostruire la figura storica di Sulpicia, prima come donna dell'età di Augusto e poi come poetessa elegiaca del circolo di Messalla.

Alla luce delle più recenti indagini di studio l'analisi è partita dal testo, nello specifico, dai manoscritti, dalle fonti letterarie ed epigrafiche per arrivare ai più recenti sviluppi degli studi di genere e ai contributi degli studiosi contemporanei che si sono occupati della *puella* romana.

Sono stati tenuti in considerazione tutti i diversi punti di vista, da quelli che hanno negato l'esistenza della figura storica di Sulpicia a coloro che hanno considerato la nipote di Messalla una preziosa testimonianza di poesia femminile dell'antica Roma.

Il presente lavoro di ricerca ha inserito dapprima Sulpicia nel contesto storico e socio-culturale in cui la fanciulla ha vissuto e operato, per cercare di cogliere la funzione culturale della produzione poetica della donna in un momento storico in cui a Roma l'emancipazione femminile aveva una posizione determinante. Si è ricostruita quindi la biografia della poetessa, partendo dal testo, dalle notizie ricavate dai suoi stessi versi e ampliandole anche con la tradizione indiretta.

La frequentazione della casa e del circolo letterario dello zio materno Messalla hanno sicuramente avuto un ruolo determinante per la produzione e la diffusione

dell'esiguo ma significativo canzoniere elegiaco che noi oggi possiamo leggere, per tale motivo ampio spazio è stato riservato all'analisi dell'ambiente letterario del circolo e degli intellettuali che lo frequentavano.

Sono stati esaminati gli antichi manoscritti, le edizioni critiche del *Corpus Tibullianum* e i testi italiani di storia della letteratura latina dell'età augustea per verificare quale posto veniva riservato dagli autori alla poetessa.

L'intervista radiofonica alla studiosa Eva Cantarella ha offerto la possibilità di cogliere numerosi aspetti della cultura e della società romana utili per ricostruire la funzione sociale e il ruolo culturale della donna durante l'età augustea, nonché anche il modo di vivere la relazione amorosa, reale o fittizia, che la poetessa racconta nei suoi versi elegiaci.

Il presente lavoro ha cercato di cogliere quindi la figura della donna e della poetessa da diverse sfaccettature e secondo molteplici punti di vista, la prospettiva che se ne ricava, quindi, non è monolitica ma si dirama piuttosto in diversi ambiti: dall'emancipazione femminile, al ruolo della donna nell'antichità, dall'onomastica alla critica del testo, dall'origine dell'elegia latina ai *tòpoi* che la caratterizzano per arrivare alla ginocritica e alle più recenti metodologie per lo studio delle donne del mondo antico. I risultati raggiunti pertanto sono quelli di una tesi compilativa che ha il modesto obiettivo di ricostruire la consistenza storica della figura della poetessa e inserire Sulpicia nel contesto socioculturale del circolo di Messalla e tra i poeti elegiaci latini dei quali utilizza gli stessi *tòpoi* del genere letterario che ha scelto di seguire fedelmente.

Per ricostruire il ruolo della donna nel mondo antico e il processo lungo e travagliato che ha condotto le *matronae romanae* all'emancipazione sono state utilizzate le fonti letterarie ed epigrafiche, che hanno permesso di evidenziare, sempre

filtrati attraverso una prospettiva unicamente maschile, *exempla virtutis*, fedeli all'antico *mos maiorum* e *puellae doctae, scriptae e scribentes*, lontane dagli stereotipi tradizionali e per tale motivo disprezzate dalla critica letteraria.

I materiali analizzati e raccolti offrono nuove ipotesi per ulteriori sviluppi della ricerca più settoriali e specifici.

L'analisi autoptica dei manoscritti, lungi dall'essere esaustiva, ha avuto uno scopo meramente compilativo, per toccare con mano gli esemplari e verificare come e se gli *elegidia* sono stati tramandati dalla tradizione. In tutti gli esemplari esaminati, infatti i brevi componimenti di Sulpicia non sono sei ma cinque, poiché le ultime due elegie sono state fuse in una. Un ulteriore sviluppo della ricerca potrebbe prevedere un'analisi più approfondita e una collazione dei manoscritti che riportano gli *elegidia* della poetessa.

Anche l'analisi del testo poetico potrebbe essere ulteriormente approfondita, in uno studio monolitico, dal punto di vista metrico o semantico, alla luce anche dei più recenti studi accademici condotti su Sulpicia.

L'esame dei testi italiani di storia della letteratura latina del XX e del XXI secolo è stato esauriente, ma non esaustivo, si potrebbero analizzare esemplari più antichi o nuovi testi, facendo anche riferimento alle espansioni online.

Gli recenti sviluppi degli studi di genere potrebbero offrire nuovi spunti per ulteriori ipotesi di ricerca.

Un obiettivo più ambizioso potrebbe essere, seguendo i recenti sviluppi delle Digital Humanities, proporre un esempio di edizione critica digitale della prima elegia o di tutti gli *elegidia* di Sulpicia, che potrebbe diventare un'ipotesi per un ulteriore sviluppo futuro di questo stesso lavoro di ricerca.

BIBLIOGRAFIA.

- AA.VV. (1972). *Introduzione allo studio della cultura classica I*. Milano: Marmorati.
- AA.VV. (1987). La donna nel mondo antico. In R. Uglione (a cura di), *Atti del I Convegno Nazionale di Studi* (Torino, 1986). Torino: Celid Editrice.
- AA.VV. (1989). La donna nel mondo antico. In R. Uglione (a cura di), *Atti del II Convegno Nazionale di Studi* (Torino, 1988). Torino: Celid Editrice.
- AA.VV. (2003). Donna e lavoro nella documentazione epigrafica. In A. Buonopane; F. Cenerini (a cura di) *Atti del I Seminario sulla condizione femminile nella documentazione epigrafica* (Bologna, 2002). Faenza: Lega.
- AA.VV. (2005). Donna e vita cittadina nella documentazione epigrafica. In A. Buonopane; F. Cenerini (a cura di) *Atti del II Seminario sulla condizione femminile nella documentazione epigrafica* (Verona, 25-27 marzo 2004). Faenza: Lega.
- AA.VV. (2011). *Ubi tu Gaius ego Gaia : liriche odi versi e poesie d'amore in latino italiano*. Ferrara: Arte & Carta.
- AA.VV. (2012). *A Companion to Roman Love Elegy*, Barbara K. Gold (Edit.). Malden: John Wiley and Sons Ltd. Recuperato da: [a-companion-to-roman-love-elegy\[3648\].pdf](#) [Consultato: 15/09/2021].
- AA.VV. (2013). *Roma. Dalle origini all'impero*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani.
- ALBRECHT, Michael von (1997). *Storia della letteratura latina. Da Livio Andronico a Boezio*. Vol. II (traduzione di Setaioli). Torino: Einaudi.
- ALFONSI, Luigi (1946). *Albio Tibullo e gli autori del «Corpus Tibullianum»*. Milano: Vita e Pensiero.

- ALONI, Antonio; IANNUCCI, Alessandro (2007). *L'elegia greca e l'epigramma dalle origini al V secolo. Con un'appendice sulla 'nuova' elegia di Archiloco*. Firenze: Mondadori.
- APULEIO, Lucio (2016). *Apologia. Apulei Platonici pro se de magia*. Milano: Vita e Pensiero.
- ARGETSINGER, K. (1992). Birthday Rituals: Friends and Patrons in Roman Poetry and Cult. *Classical Antiquity*, 11(2), 175–193. Recuperato da: <https://doi.org/10.2307/25010971> [Consultato: 15/09/2020].
- ARISTOTELE (2002). *Politica*. Milano: Rizzoli.
- ARISTOTELE (1987). *Poetica*. Milano: Fabbri Editori.
- ARISTOTELE (2005). *Etica Nicomachea*. Roma: Laterza.
- ARNALDI, Francesco (1962). Giovenale. *Studi Romani*, X, 121-135.
- ARRIAGA FLÓREZ, Mercedes (2012). Prefazione. In Salvatore Bartolotta (a cura di) *Storie di donne che non si arrendono*, 9-11. Roma: Aracne.
- ASTIN, Alan, Edgar (1967). *Scipio Aemilianus*. Oxford.
- AUGUSTO, Cesare, Ottaviano (2002). *Res Gestae*. Milano: Mondadori.
- BACHOFEN, Johann, Jakob (2016). *Il Matriarcato. Ricerca sulla ginecocrazia del mondo antico nei suoi aspetti religiosi e giuridici*. Tomo I e II. Torino: Einaudi.
- BALDACCHINI, Lorenzo (2004). *Il libro antico*. Roma: Carocci editore.
- BALIGAN, Giuseppe (1948). *Il terzo libro del Corpus Tibullianum*. Bologna: UPEB.
- BALLESTRA, Silvia (2006). *Contro le donne nei secoli dei secoli*. Milano: Il saggiatore.
- BARBERO, Giliola (2013). Manoscritti e standard. *Digitalia* 7/2 43-65. Recuperato da: <http://digitalia.sbn.it/article/view/824> [Consultato: 30/03/2020].

- BARBERO, Luigi (1993). *Civiltà della Grecia antica. Storia letteraria e testi*. Milano: Mursia.
- BARTH, Caspar von (1624). *Adversariorum Commentariorum Libri LX*. Francofurti: Aubrius & Schleichius.
- BARTOLOTTA, Salvatore (2012). *Storie di donne che non si arrendono*. Roma: Aracne.
- BARTOLOTTA, Salvatore; TORMO-ORTIZ, Mercedes (2019a). *Escritoras italianas inéditas en la querella de las mujeres: traducciones en otros idiomas, perspectivas y balances*, Vol. I. Madrid: UNED.
- BARTOLOTTA, Salvatore; TORMO-ORTIZ, Mercedes (2019b). *Escritoras italianas inéditas en la querella de las mujeres: traducciones en otros idiomas, perspectivas y balances*, Vol. II. Madrid: UNED.
- BELLANDI, Franco (1980). *Etica diatribica e protesta sociale nelle satire di Giovenale*. Bologna: Patron Editore.
- BERNARD, Nadine (2011). *Donne e società nella Grecia antica*. Roma: Carocci.
- BERNARDI, Aurelio; LEVI, Mario Attilio (2007). *La Storia. 3. Roma: dalle origini ad Augusto*. Milano: Mondadori.
- BERTOLINO, Antonino (1946). *Storia della letteratura latina*. Palermo: Palumbo.
- BETTINI, Maurizio (1986). *Antropologia e cultura romana. Parentela, tempo, immagini dell'anima*. Roma: Carocci.
- BETTINI, Maurizio (2017). *A che servono i Greci e i Romani?* Torino: Giulio Einaudi Editore.
- BETTINI, Maurizio (2019). *Homo sum. Essere "umani" nel mondo antico*. Torino: Giulio Einaudi Editore.

- BETTINI, Maurizio; GUASTELLA, Giovanni (1995). *Personata vox*. In Raffaelli Renato (Autore), *Vicende e figure femminili in Grecia e a Roma (343-369)*. Ancona: Commissione per le pari opportunità della Regione Marche.
- BIGNONE, Ettore (1945). *Il libro della letteratura latina. Storia della letteratura latina, con una scelta delle più belle pagine di prosa e di poesia dei maggiori scrittori in proprie traduzioni*. Vol. I. Firenze: Le Monnier.
- BOLAFFI, Ezio (1955). *Storia della letteratura latina: quadri d'ambiente, profili di autori, letture latine illustrative*. Roma: Cremonese.
- BONFANTE, Giuliano (1980). "Il nome della donna nella Roma arcaica". *Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei (Classe di Scienze morali, storiche e filologiche)*. Vol. 35: 3-10.
- BONFANTE, Pietro (1963). *Corso di Diritto Romano, I, Diritto di Famiglia*. Milano: Giuffrè Editore.
- BRAIDOTTI, Rosi (2002). *Soggetti Nomadi. Transizioni e identità postnazionaliste*. Bologna: Luca Sossella Editore.
- BRAVO BOSCH, María José (2017). *Mujeres y símbolos en la Roma Republicana*. Madrid: Dykinson.
- BRÉGUET, Esther (1972). *Le Roman de Sulpicia. Elégies IV, 2-12 du Corpus Tibullianum*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- BRETONE, Mario (1978). Cicerone e i giuristi del suo tempo. *Ciceroniana*, III, 47-68.
- BRUNO, Giordano (2006). La casa delle ceneri. In *Opere italiane*, vol. I, testi critici di Giovanni Aquilecchia. Torino: UTET.
- BURCK, Erich (1952). Römische Weisenzüge der augusteischen Liebeslegie. *Hermes*, 80, 63-200.

CALDERINI, Sandra (1945). Le donne di roma antica (book review). *Aevum*, 19(3), 400-401. Recuperato da:

<https://search.proquest.com/docview/1298692913?accountid=14609>

[Consultato: 28/03/2020].

CALONGHI, Ferruccio (1911). Umberto Nottola. Disegno storico della lett. latina (book review). *Rivista Di Filologia e Di Istruzione Classica*, 39, 319.

Recuperato da:

<https://search.proquest.com/docview/1302918970?accountid=14609>

[Consultato: 29/04/2020].

CALONGHI, Ferruccio (1917). Il codice bresciano di tibullo. *Rivista Di Filologia e Di Istruzione Classica*, 45, 38-69. Recuperato da:

<https://search.proquest.com/docview/1302907124?accountid=14609>

[Consultato: 29/04/2020].

CALONGHI, Ferruccio (1919). Tibulliana. II. *Rivista Di Filologia e Di Istruzione Classica*, 47, 223-240. Recuperato da:

<https://search.proquest.com/docview/1302926327?accountid=14609>

[Consultato: 29/04/2020].

CALONGHI, Ferruccio (1924). Intorno al testo tibulliano. *Rivista Di Filologia e Di Istruzione Classica*, 52, 419. Recuperato da:

<https://search.proquest.com/docview/1302931419?accountid=14609>

[Consultato: 29/04/2020].

CANALI, Luca; CARDONA, Maria Clelia (2014). *Ingenium et ars. 2. L'età augustea*. Milano: Mondadori.

CANTARELLA, Eva (2011). *I supplizi capitali. Origine e funzioni delle pene di morte in Grecia e a Roma*. Milano: Feltrinelli.

- CANTARELLA, Eva (2015a). *Dammi mille baci. Veri uomini e vere donne nell'antica Roma*. Milano: Feltrinelli.
- CANTARELLA, Eva (2015b). *L' ambiguo malanno. Condizione e immagine della donna nell'antichità greca e romana*. Milano: Feltrinelli.
- CANTARELLA, Eva (2015c). *Passato prossimo. Donne romane da Tacita a Sulpicia*. Milano: Feltrinelli.
- CANTARELLA, Eva (2018). *Gli amori degli altri. Tra cielo e terra, da Zeus a Cesare*. Milano: La Nave di Teseo.
- CANTARELLA, Eva (2019a). *Gli inganni di Pandora. L'origine della discriminazione di genere nella Grecia antica*. Milano: Feltrinelli.
- CANTARELLA, Eva (2019b). *Itaca. Eroi, donne, potere tra vendetta e diritto*. Milano: Feltrinelli.
- CANTARELLA, Eva (2020). *Secondo natura. La bisessualità nel mondo antico*. Milano: Feltrinelli.
- CANTARELLA, Eva; GUIDORIZZI, Giulio; FEDRIZZI, Enzo (2013a). *Geopolis 1. Dal Paleolitico a Roma repubblicana*. Milano: Einaudi Scuola.
- CANTARELLA, Eva; GUIDORIZZI, Giulio; FEDRIZZI, Enzo (2013b). *Geopolis 2. Da Augusto al Mille*. Milano: Einaudi Scuola.
- CASILLO, Giuseppe; URRARO, Raffaele (2012). *Litterarum Studia. Storia letteraria, testi e pagine di critica. 2. L'età di Augusto*. Firenze Bulgarini.
- CATULLO, Gaio, Valerio (1996): *Poesie*. Milano: Frassinelli.
- CATULLO, Gaio, Valerio; TIBULLO, Albio; PROPERZIO, Sesto (1945). *Catullo, Tibullo, Propertio: liriche scelte e annotate da Pasquale Giardelli*. Firenze: La nuova Italia.
- CAVALLINI, Eleonora (1980). *Poetesse greche e romane*. Venezia; Roma: Corbo e

Fiore.

CAVALLO, Guglielmo (2009). Donne che leggono, donne che scrivono. *Scripta*, 2, 59-71. Recuperato da: https://www.jstor.org/stable/26490573?seq=1&cid=pdf-reference#references_tab_contents [Consultato: 28/03/2020].

CAVALLO, Guglielmo; FEDELI, Paolo; GIARDINA, Andrea (1989). *Lo spazio letterario di Roma Antica*, vol. 1. Roma: Salerno Editrice.

CAVARERO, Adriana (2009). *Nonostante Platone. Figure femminili nella filosofia antica*. Verona: Ombre Corte.

CAVARERO, Adriana (2018). *Platone*. Milano: Raffaello Cortina Editore.

CAVARERO, Adriana; RESTAINO Franco (2002). *Le filosofie femministe*. Milano: Bruno Mondadori.

CAVARZERE, Alberto; DE VIVO Arturo; MASTRANDREA Paolo (2015). *Letteratura latina. Una sintesi storica*. Roma: Carocci.

CAZZANIGA, Ignazio (1962). *Storia della letteratura latina*. Milano: Nuova Accademia editrice.

CENERINI, Francesca (2009). *La donna romana*. Bologna: Mulino.

CERAMI, Pietro; CORBINO, Alessandro; METRO, Antonino; PURPURA, Gianfranco (1994). *Storia del Diritto Romano*. Catania: Libreria Editrice Torre.

CHASE, George Davis (1897). "The Origin of Roman Praenomina". *Harvard Studies Classical Philology*, 8, 103-184.

CIAFFI, Vincenzo (1944). *Lettura di Tibullo*. Torino: Chiantore.

CICERONE, Marco Tullio (1995). *Bruto*. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli.

CICERONE, Marco Tullio (1996a). *Due scandali politici. Pro Murena Pro Sestio*. Milano: Fabbri Editori.

CICERONE, Marco Tullio (1996b). *In difesa di Marco Caelio (Pro Caelio)*. Venezia:

Marsilio.

CICERONE, Marco Tullio (1996c). *Lettere*. Milano: Fabbri Editori.

CICERONE, Marco Tullio (1996d). *Tuscolane*. Milano: Fabbri Editori.

CICERONE, Marco Tullio (2003). *Le Filippiche*. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli.

CICERONE, Marco Tullio (2019). *Opere di retorica*. Brescia: Scholè.

CILLENIO, Berardino (1475). *Opus Tibulli Albi*. Romae: G. Lauer.

CITRONI, Mario (1995). *Poesia e lettori in Roma antica*. Bari: Laterza.

CITTI, Vittorio; CASALI, Claudia; GUBELLINI, Maura; PENNESI, Antonella (2013).

Storia e autori della letteratura greca. L'età arcaica Vol.1. Bologna: Zanichelli.

CITTI, Vittorio; CASALI, Claudia; GUBELLINI, Maura; PASETTI, Lucia; PENNESI,

Antonella (2015). *Storia e autori della letteratura latina. L'età augustea* Vol.2.

Bologna: Zanichelli.

CLEMENTE, Guido (1977). *Guida alla storia romana. Eventi, strutture sociali, metodi di ricerca*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore.

CONNELL, Robert, W. (2006). *Questioni di genere*. Bologna: Il mulino.

CONTE, Gian Biagio (1991). L'amore senza elegia. I Rimedi contro l'amore e la logica di un genere. *Generi e lettori* (53-94). Milano: Mondadori.

CONTE, Gian Biagio; PIANEZZOLA, Emilio (1993a). *Storia e testi della letteratura latina. Vol. 1 Alta e media repubblica*. Milano: Le Monnier.

CONTE, Gian Biagio; PIANEZZOLA, Emilio (1993b). *Storia e testi della letteratura latina. Vol. 2 La tarda repubblica e l'età di Augusto*. Milano: Le Monnier.

CONTE, Gian Biagio; PIANEZZOLA, Emilio (2010a). *Lezioni di letteratura latina. Vol. 1. L'età arcaica e repubblicana*. Milano: Le Monnier.

- CONTE, Gian Biagio; PIANEZZOLA, Emilio (2010b). *Lezioni di letteratura latina*.
Vol. 2. L'età augustea. Milano: Le Monnier.
- CONTE, Gian Biagio; PIANEZZOLA, Emilio (2019a). *Letteratura e cultura latina*.
Vol. 1. L'età arcaica e repubblicana. Milano: Le Monnier.
- CONTE, Gian Biagio; PIANEZZOLA, Emilio (2019b). *Letteratura e cultura latina*.
Vol. 2. L'età augustea. Milano: Le Monnier.
- COPLEY, F. O. (1947). Servitium amoris in the Roman Elegists. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 78, 285–300. Recuperato da: <https://doi.org/10.2307/283500> [Consultato: 20/10/2021].
- CRACCO RUGGINI, Lellia (1996). *Storia antica. Come leggere le fonti*. Bologna: il Mulino.
- CRESCI-MARRONE, Giovannella (1995). La conquista ecumenica in età augustea: voci di consenso e di dissenso. In *L'ecumenismo politico nella coscienza dell'Occidente*, pp. 307-318. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- CRINITI, Nicola (2013). Le donne a Roma: bibliografia ragionata recente [Imbecillus sexus 5]. *Ager Veleias* 8.09, 1-37. Recuperato da: <http://www.veleia.it/download/allegati/fn001080.pdf> [Consultato: 20/12/2020].
- CURRIE, H., MacL. (1983). The Poems of Sulpicia. *ANRW*, II, 30, 3, 1751-1764.
- DAY, Archibald (1938). *The Origins of Latin Love-Elegy*. Oxford
- DALMASSO, Lorenzo (1917). Ferruccio Calonghi, il codice beriano di Tibullo. confronti ed osservazioni (book review). *Rivista Di Filologia e Di Istruzione Classica*, 45, 144. Recuperato da: <https://search.proquest.com/docview/1302959330?accountid=14609> [Consultato: 29/04/2020].

- DAVIES, Ceri (1973). Poetry in the 'Circle' of Messalla. *Greece & Rome* 20.1, 25–35.
Recuperato da: <https://www.jstor.org/stable/642876> [Consultato: 29/10/2021].
- DE BERNARDIS, Gaetano; MONACO, Giusto; SORCI, Andrea (1995). *La produzione letteraria nell'antica Roma. Storia e antologia della letteratura latina con pagine di analisi e di orientamenti critici*.2. Palermo: Palumbo.
- DE BERNARDIS, Gaetano; SORCI, Andrea (2006a). *SPQR, Dalle origini alla crisi della Repubblica*, Vol. 1, tomo primo. Firenze: Palumbo.
- DE BERNARDIS, Gaetano; SORCI, Andrea (2006b). *SPQR, L'età di Augusto*, Vol. 2, tomo primo. Firenze: Palumbo.
- DEL CORNO, Dario (1995). *Letteratura greca. Dall'età arcaica alla letteratura cristiana*. Milano: Principato.
- DELLA CORTE, Francesco (1972): *Introduzione allo studio della cultura classica*, volume primo. Milano: Marzorati.
- DELLA CORTE, Francesco (1988). *Dizionario degli scrittori greci e latini*, volume terzo. Milano: Marzorati.
- DELLA CORTE, Francesco (2014) (a cura di). *Tibullo. Le elegie*. Milano: Fondazione Lorenzo Valla/Arnoldo Mondadori Editore.
- DEVOTO, Giacomo (1931). Poplifugia. *Atti del R. 29 Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, XC 1930-1931: 1075-1086.
- DIOMEDE. *Ars grammatica*. Recuperato da: <https://cgl.hypotheses.org/978>
[Consultato: 15/10/2021].
- DIONE, Cassio (1995). *Storia Romana*. Vol. 4 (Libri 48-51). Milano: BUR.
- DIOTTI, Angelo; DOSSI, Sergio; SIGNORACCI Franco (2016). *Libera Lectio. Letteratura, antologia, autori latini*.2. *L'età augustea*. Torino: SEI.

- DISSEN, Ludolph, Georg (1835). *Albii Tibulli Carmina*, ex recensione C. Lachmanni passim mutata. Gottingae.
- DRONKE, Peter (2007). *Forms and imaginings: from antiquity to the fifteenth century* (145-164). Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- ECO, Umberto (1995). *Come si fa una tesi di laurea. Le materie umanistiche*. Milano: Bompiani.
- ECO, Umberto (2013). *Dire quasi la stessa cosa: Esperienze di traduzione*. Milano: Bompiani.
- ERODOTO (1984). *Storie*. Vol. I (Libri I-II). Milano: BUR.
- ESIODO (1984). *Teogonia*. Milano: BUR.
- FAU, Guy (1978). *L'émancipation féminine à Rome*. Paris: Les Belles Lettres.
- FEDELI, Paolo (1974). Properzio I,3. Interpretazione e proposte sull'origine dell'elegia latina. *Museum Helveticum*, 31, 23-41.
- FEDELI, Paolo (1991). Review: Albii Tibulli aliorumque carmina by Georg Luck. *Gnomon*, 63(4), 309-313. Recuperato da: <http://www.jstor.org/stable/27690760> [Consultato il 23/04/2020].
- FEDELI, Paolo (2007). *Poesia d'amore latina*. Milano: Mondadori.
- FESTO, Sesto Pompeo (1889). De verborum significatu quae supersunt com pauli epitome. In Aemilius Thewrewk de Ponor. Pars. 1 (Edidit), *Sumptibus academiae litterarum Hungaricae*. Budapestini. Recuperato da: <https://archive.org/details/deverborumsignif00festuoft/page/n5/mode/2up?ref=ol&view=theater> [Consultato il 15/10/2021].
- FILIFE, Raquel, Teixeira (2002). As elegias de Sulpícia: uma voz feminina num mundo de homens. *Ágora*, 4, 57-78. Recuperato da: <http://www2.dlc.ua.pt/classicos/elegias.pdf> [Consultato il 15/10/2021].

- FINLEY, Moses, J. (1965). The Silent Women of Rome. *Horizon*, 7, 57-64.
- FINOCCHIARO, Giusella (2011). *Vallicelliana segreta e pubblica: Fabiano Giustiniani e l'origine di una biblioteca universale*, 13-15. Firenze: Olschki.
- FINZI, Carola; NUZZO, Gianfranco (2014). *Fontes. Tesi, autori, lessico e civiltà di Roma. Alle radici della cultura europea. Vol.2. L'età di Augusto*. Palermo: Palumbo Editore.
- FINZI, Carola; NUZZO, Gianfranco (2019). *Latinae Radices. Dal mondo di Roma le radici della cultura europea. L'età di Augusto. Vol.2*. Palermo: Palumbo Editore.
- FISCHLER, S. (1994)). Social Stereotypes and Historical Analysis: The Case of Imperial Women at Roma. In L.J. Archer; S. Fischler; M. Wyke (Cur.), *Women in Ancient Societies. An Illusion of the Night*. Hong Kong: Macmillan.
- FLASCHENRIEM, Barbara, L. (1999). Sulpicia and the Rhetoric of Disclosure. *Classical Philology*, 94(1), 36–54. Recuperato da: <http://www.jstor.org/stable/270422> [Consultato il 15/10/2021].
- FLOCCHINI, Nicola (1999). *Insegnare latino*. Firenze: La nuova Italia Editrice.
- GABBA, Emilio (1979). Domenico Musti, Polibio e l'imperialismo romano (book review). *Athenaeum*, 57, 493-494. Recuperato da: <https://search-proquest-com.ezproxy.uned.es/docview/1300396735/7C36DB8F5E7B4DCEPQ/2?accountid=14609&imgSeq=2> [Consultato il 26/04/2020].
- GAFFORINI, Claudia (1992). L'immagine della donna romana nell'ultima Repubblica. In Marta Sordi (Cur.), *Autocoscienza e rappresentazione dei popoli nell'antichità*, pp. 153-172. Milano: Vita e pensiero.
- GAFFORINI, Claudia (1994). Le mogli romane di Antonio: Fulvia e Ottavia. *Rendiconti dell'Istituto Lombardo. Accademia di Scienze e Lettere. Classe di*

Lettere e Scienze Morali e Storiche, 128, 109-134.

GARBARINO, Giovanna (1991a). *Excursus sui generi letterari*. Torino: Paravia.

GARBARINO, Giovanna (1991b). *Letteratura latina I*. Torino: Paravia.

GARBARINO, Giovanna (2014). *La letteratura latina*. Milano: Bruno Mondadori.

GIARDINA, Andrea (2020). *L'uomo romano*. Milano: Corriere della Sera.

GIGLIOLI, Giulio, Quirino (1937). Figure del mondo augusteo: Mecenate. *Nuova Antologia*, 393(1571), 48.

GIOVENALE, Decimo, Giunio (1995). *Contro le donne* (Satira VI). Venezia: Marsilio.

GIOVENALE, Decimo, Giunio (1996). *Satire*. Milano: Fabbri Editori.

GIROLAMO, Sofronio, Eusebio (1890). *Adversus Jovinianum*. In Jacques-Paul Migne (edit.), *Patrologia Latina*, vol. XXIII, coll. 276-278.

GOLD, Barbara, K. (2012). *A Companion to Roman Love Elegy*, (Edit.). Malden: John Wiley and Sons Ltd. Recuperato da: [a-companion-to-roman-love-elegy\[3648\].pdf](#) [Consultato: 15/09/2020].

GRACIÁN, Baltasar (2003). In Miguel Romera-Navarro (Edit.), *Oráculo manual y Arte de prudencia*. Madrid: CSIS.

GRUPPE, Ottone, Federico (1838). *Die römische Elegie*. Leipzig.

HALLETT, Judith, P. (1992). Martial's Sulpicia and Propertius's Cynthia. *The Classical World*, 86(2), 99-123.

HALLETT, Judith, P. (2002). Women's Voices and Catullus' Poetry. *The Classical World*, 95(4), 421-424. Recuperato da: <https://doi.org/10.2307/4352681> [Consultato il 26/09/2017].

HALLETT, Judith, P. (2006). Sulpicia and her fama: an intertextual approach to recovering her Latin literary image. *Classical World*, 100, 37-42.

- HARRAUER, Hermann (1971). *A bibliography to the Corpus Tibullianum*. Hildesheim: Gerstenberg.
- HAUPT, Moriz (1871). *Varia, Hermes*, 5, 32-34. Recuperato da: <https://search.proquest.com/docview/1302565187/fulltextPDF/17474B53230D4399PQ/2?accountid=14609> [Consultato il 26/09/2017].
- HEMER, Colin, J. (1973). Sulpicia, 58-61. *The Classical Review*, 23(1), 12-13.
- HEYNE, Christian, Gottlob (1798). *Albii Tibulli Carmina libri tres, cum libro quarto Sulpiciae et aliorum*. Leipzig.
- HEMELRIJK, Emily, Ann (1999). *Matrona Docta: Educated Women in the Roman Élite from Cornelia to Julia Domna*. London and New York: Routledge.
- HINDS, Stephen (1987). The poetess and the reader: further steps towards Sulpicia. *Hermathena*, 143, 29–46. Recuperato da: <http://www.jstor.org/stable/23040872> [Consultato il 26/10/2021].
- HOLZBERG, N. (1998). Four Poets and a Poetess or Portrait of a Poet as a Young Man? Thoughts on Book 3 of the “Corpus Tibullianum”. *Classical Journal*, 94(2), 169-191.
- HUBBARD, Thomas, K. (2004). The invention of Sulpicia. *Classical Journal*, 100, 177-194.
- JACOBY, Felix (1905). Zur Entstehung der römischen Elegie. *Rhein. Mus.*, 60, 38-105. Recuperato da: <http://www.rhm.uni-koeln.de/055/Leo.pdf> [Consultato il 26/03/2020].
- JANNELLI, C. (1827). *Catalogus Bibliothecae latinae veteris et classicae. Manuscriptae quae in regio Neapolitano Museo Borbonico adservatur*. Napoli. 189-190.
- KAJANTO, Iiro (1972). “Women’s Praenomina Reconsired”. *Arctos*. Vol. 7, 13-30.

- KAJANTO, Iiro (1977). On the cronology of the cognomen in the republican period. *Colloques international du C.N.R.S. sur l'onomastique latin*. Paris 13-15 octobre 1975, 64-70.
- KAJAVA, Mika (1994). "Roman female praenomina. Studies in the Nomenclature of Roman Women". *Acta Instituti Romani Finlandie*, Vol. 14, 239-241.
- KAVAFIS, Costantino (2015). Itaca. In Nicola Crocetti (a cura di), *Poesie* (13-14). Torino: Einaudi.
- KRAMER, Johannes; KRAMER, Bärbel (1979). *La filologia classica*. Bologna: Zanichelli.
- KROLL, Wilhelm (1931). Voce "Sulpicia" 114, *RE IV A 1*, 879-880.
- LA PENNA, Antonio (1984), "L'elegia di Tibullo come meditazione lirica", *Atti del Convegno internazionale di studi su Albio Tibullo*. Roma-Palestrina.
- LA PENNA, Antonio (2009), La breve stagione dell'elegia latina d'amore. In R. Cardini D. Coppini (a cura di), *Il rinnovamento umanistico della poesia. L'epigramma e l'elegia*, pp. 101-123. Firenze: Polistampa.
- LA PENNA, Antonio (2013). *La letteratura latina del primo periodo augusteo* (42-15 a.C.) Bari: Laterza
- LENAZ, Luciano (1996) (a cura di). *Tibullo. Elegie* (75-98). Milano: Fabbri Editori.
- LENCHANTIN de BUBERNATIS, Massimo (1988). *Manuale di prosodia e metrica Latina*. Milano: Principato.
- LENZ, F. W. (1959): *Albii Tibulli aliorumque carminum libri tres*. Edidit Fridericus Waltharius Lenz. Leiden: Brill.
- LEO, Friedrich (1900). Elegie und Komödie. *Rhein. Mus.*, 55, 604-611. Recuperato da: <http://www.rhm.uni-koeln.de/060/Jacoby.pdf> [Consultato il 26/03/2020].
- LEOPARDI, Giacomo (2004). *Zibaldone di pensieri*. Milano: Mondadori.

- LIGHTMAN, M.; LIGHTMAN, B. (2000). *Biographical Dictionary of Ancient Greek and Roman Women. Notable Women from Saffho to Helena*. New York: Facts On File.
- LIVIO, Tito (1996a). *Storia di Roma dalla sua fondazione*. Vol. 1. Milano: Fabbri Editori.
- LIVIO, Tito (1996b). *Storia di Roma dalla sua fondazione*. Vol. 3. Milano: Fabbri Editori.
- LIVIO, Tito (1996c). *Storia di Roma dalla sua fondazione*. Vol. 12. Milano: Fabbri Editori.
- LYNE, R. O. A. M. (1979). Servitium Amoris. *The Classical Quarterly*, 29(1), 117–130. Recuperato da: <http://www.jstor.org/stable/638612> [Consultato il 26/10/2021].
- LO BRUTTO, Raffaella (2015). Amor et furor Sulpiciae. En Milagro Martín Clavijo; Mercedes Arriaga Flórez; Daniele Cerrato; Eva María Moreno Lago (Eds.), *Locas. Escritoras y personajes femeninos cuestionando las normas*, pp. 878-891. Siviglia: ArCiBel Editores.
- LO BRUTTO, Raffaella (2016). Mulier sine nomine. En M^a Gloria Ríos Guardiola; M^a Belén Hernández González; Encarna Esteban Bernabé (Eds.), *Mujeres de letras: Pioneras en el arte, el ensayismo y la educación*, pp. 719-730. Mursia: Región de Murcia.
- LO BRUTTO, Raffaella (2017). Sulpicia, l'única voce femminile della poesia latina, dimenticata dalla tradizione letteraria. En Mercedes Arriaga Flórez (Eds.), *Escritoras en torno al canon*, pp. 201-230. Siviglia: Benilde.
- LO BRUTTO, Raffaella (2018a). L'indignatio di Giovenale contro le matronae romanae nella satira sesta. En Mercedes Arriaga Flórez; Diana Del Mastro; Milagro

- Martín Clavijo; Eva María Moreno Lago (Eds.), *Debating the querelle des femmes. Literature, theatre and education*, pp. 121-134. Polonia: Volumina pl Daniel Krzanowski.
- LO BRUTTO, Raffaella (2018b). La seconda Sulpicia: sensuale e pudica. En Milagro Martín Clavijo; Mattia Bianchi (Coords.), *Desafiando al olvido: escritoras italianas inéditas* pp. 151-163. Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca.
- LO BRUTTO, Raffaella (2019a). Il ruolo della donna nel mondo romano. In Salvatore Bartolotta; Mercedes Tormo-Ortiz (Eds.), *Escritoras italianas inéditas en la querella de las mujeres: traducciones en otros idiomas, perspectivas y balances*, Vol. II, pp. 341-353. Madrid: UNED.
- LO BRUTTO, Raffaella (2019b). L' *humanitas* terenziana in Luigi Pirandello. In Vincente González; Manuel Gil Rovira; Milagro Martín Clavijo; Irene Scampuddu (Coords.), *Un recorrido por las letras italianas en busca del humanismo*, pp. 223-235. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- LUCANO, Marco Anneo (1994). *La guerra civile o Farsaglia*. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli.
- LUCK, Georg (1959). *The Latin Love Elegy*. London: Methuen.
- LOWE, N. J. (1988). *Sulpicia's Syntax*. *The Classical Quarterly*, 38, No. 1, 193-205.
- LUCREZIO, Tito, Caro (1994). *La natura della cose*. Milano: BUR.
- MACROBIO, Ambrogio, Teodosio (1967). *I Saturnali*. Torino: UTET.
- MALCOVATI, Enrica (1945a): *Clodia, Fulvia, Marzia, Terenzia*. Roma: Reale Istituto di Studi Romani.
- MALCOVATI, Enrica (1945b): *Donne ispiratrici di poeti nell'antica Roma*. Roma: Reale Istituto di Studi Romani.
- MANIACI, Marilena (2002): *Archeologia del manoscritto*. Roma: Viella.

MANZI, Luigi (2015): *E non sarà peccato amarci, amore... : cantano i versi di Sulpicia Catullo Orazio*. Roma: Enoteca letteraria.

MARCHESI, Concetto (1979). *Storia della letteratura latina*, I. Messina: Principato.

MARCO, G. (1920). La donna nei frammenti di Lucilio. *Athenaeum*, 8, 77.

Recuperato da: <https://search-proquest.com.ezproxy.uned.es/docview/1300399167?accountid=14609>

[Consultato: 27/03/2020].

MARCUCCIO, Roberto (2010): Catalogare e fare ricerca con Manus Online. *Biblioteche Oggi* luglio-agosto 2010, 33-49. Recuperato da: https://manus.iccu.sbn.it/upload/BibliotecheOggi_Marcuccio2010.pdf

[Consultato: 30/03/2020].

MARÍN PEÑA, M. (1950). Pepe, Luigi: "Tibullo minore" (book review). *Emerita*, 18, 551. Recuperato da:

<https://search.proquest.com/docview/1300465318?accountid=14609>

[Consultato: 20/03/2020].

MARPICATI, Paolo (2009). "Note sull'onomastica femminile nella letteratura latina". *Quaderni Italiani di RION*, Vol. 2: 245-260.

MARZIALE, Marco, Valerio (2019). *Epigrammi*. Milano: Garzanti.

MASSIMO, Valerio (2006). *Fatti e detti memorabili*. Napoli: Medusa Edizioni.

MAXWELL, MARY (2002). Pound's Sulpicia. *Arion: A Journal of Humanities and the Classics*, 10(2), 15-48. Recuperato da: <http://www.jstor.org/stable/20163884>

[Consultato: 20/10/2021].

MAZZA, M. (1964). Strutture Sociali E Culti Muliebri in Roma. *Rivista Di Filologia E Di Istruzione Classica*, 92,481.

- MENNA, Massimo; BAGNATO, Gian Paolo; BARBERO, Giliola (2009). *ManusOnLine: un'applicazione web per il patrimonio manoscritto*. Convegno AICA. Recuperato da: https://manus.iccu.sbn.it/upload/AICA2009_Menna.pdf [Consultato: 30/03/2020].
- MERRIAM, Carol, U. (1990). Some Notes on the Sulpicia Elegies. *Latomus*, 49(1), 95–98. Recuperato da: <http://www.jstor.org/stable/41535566> [Consultato: 26/09/2021].
- MERRIAM, Carol, U. (1991). The Other Sulpicia. *The Classical World*, 84, 303-305. Recuperato da: <https://search.proquest.com/docview/1296255156/797ED1D796174435PQ/8?accountid=14609> [Consultato: 26/09/2017].
- MERRIAM, Caro, U. (2006). Sulpicia: just another Roman poet. *The Classical World*, 100, 11-15.
- MILL, John, Stuart (2008). *On Liberty and Other Essays*. New York: Oxford University Press.
- MILLER, Madeline (2021). *Circe*. Venezia: Marsilio (Universale Economica Feltrinelli).
- MOORMANN, Eric; UITTERHOEVE, Wilfried (1997). *Miti e personaggi del mondo classico. Dizionario di storia, letteratura, arte, musica*. Milano: Bruno Mondadori.
- MOSCADI, Loretta Baldini (1998). Giovenale, “Contro le donne (Satira VI)”, a cura di Franco Bellandi. *Rivista di Filologia e Istruzione Classica* (126), 328-330. Recuperato da [file:///Users/raffaelalobritto/Desktop/Giovenale/Giovenale,%20%22Contro%20le%20donne%20\(Satira%20VI\)%22,%20a%20cura%20di%20Franco%20Bellan](file:///Users/raffaelalobritto/Desktop/Giovenale/Giovenale,%20%22Contro%20le%20donne%20(Satira%20VI)%22,%20a%20cura%20di%20Franco%20Bellan)

di,con%20testo%20a%20fronte%20(Book%20Review).webarchive [Consultato: 24/08/2018].

MUSTI, Domenico (1995). *Storia Greca*. Bari: Laterza.

NAMIA, Giacinto (1973) (a cura di). *Opere di Albio Tibullo e Sesto Propertio*. Torino: UTET.

NATALE, Rosario (1950). Un nuovo codice umanistico di Tibullo (nota paleografica), *Aevum*, 5, 486-494. Recuperato da: https://www-jstor-org.ezproxy.uned.es/stable/25820153?seq=1#metadata_info_tab_contents [Consultato: 10/03/2020].

NEGRINI, Lucia (2016). ManusOnLine. The Italian proposal for manuscript cataloguing: new implementations and functionalities. *CERL Seminar*. Paris, Bibliothèque nationale, 20 ottobre 2016. Recuperato da: <https://manus.iccu.sbn.it/upload/ManusOnLineTheItalianProposalForManuscriptCataloguing.pdf> [Consultato: 30/03/2020].

NÉMETI, Annalisa (2010) (a cura di). *Tibullo. Elegie*. Milano: Oscar Mondadori.

OLAKUNBI, Olasope (2009). Univira: the ideal Roman Matrona. *Lumina*, 20, No.2, 1-18.

OLIVER, R. P. (1949). Pepe, Tibullo minore. *The Classical Weekly*, 43, 44. Recuperato da: <https://search.proquest.com/docview/1296305716?accountid=14609> [Consultato: 20/03/2020].

ORAZIO (1983). *Le lettere*. Milano: Fabbri Editori.

ORAZIO (1985). *Odi ed epodi*. Milano: BUR.

ORDINE, Nuccio (2016). *Classici per la vita. Una piccola biblioteca ideale*. Milano: La nave di Teseo.

OVIDIO (1994 a). *Tristezze*. Milano: Fabbri Editori.

- OVIDIO (1994 b). *Amori*. Milano: Fabbri Editori.
- OVIDIO (1994 c). *Metamorfosi*. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli.
- OVIDIO (2008). *Episulae ex Ponto*. Milano: Mondadori.
- OVIDIO (2020). *L'arte di amare*. Milano: Mondadori.
- PADUANO, Guido; PERUTELLI, Alessandro; ROSSI, Elena (2010). *Storia e testi della letteratura latina. Con espansione online. Vol.2. L'età di Augusto*. Bologna: Zanichelli.
- PANI, Mario (1999). *La politica in Roma antica*. Roma: Carocci.
- PAOLUCCI, Paola (2013). Sulpicia e l'antitesi. *Myrtia*, 28,129-140.
- PARATORE, Ettore (1948). A proposito di due nuovi lavori su Ligdamo I. *Aevum*, 22(2), 278. Recuperato da: <https://search.proquest.com/docview/1298690702?accountid=14609> [Consultato: 30/03/2020].
- PARATORE, Ettore (1969). *La letteratura latina dell'età repubblicana e augustea*. Firenze: Sansoni.
- PARATORE, Ettore (1986). *Storia della letteratura latina*. Firenze: Sansoni.
- PARIDE, Giulio (2007). *Liber singularis incerti auctoris de praenominibus*.
- PARISI, Simona Eva Giuseppa (2019). Figure femminili nei testi classici, da Omero a Platone, secondo Adriana Cavarero. In Salvatore Bartolotta; Mercedes Tormo-Ortiz (Eds.), *Escritoras italianas inéditas en la querrela de las mujeres: traducciones en otros idiomas, perspectivas y balances*, Vol. I, 355-367. Madrid: UNED.
- PARKER, Holt N. (1992). Other Remarks on the Other Sulpicia. *The Classical World*, 86 (2), 89-95. Recuperato da

<https://search.proquest.com/docview/1296312331/6B460C7C5CF84F80PQ/3?accountid=14609> [Consultato: 15/09/2017].

PARKER, Holt N. (1994). Sulpicia, the Auctor de Sulpicia, and the Authorship of 3.9 and 3.11 of the Corpus Tibullianum, *Helios*, 21, 39-62.

PASQUALI, Giorgio (1988). *Storia della tradizione e critica del testo*. Firenze: Casa Editrice Le Lettere.

PATERCOLO, Velleio (2001). *Storia Romana*. Milano: BUR.

PEARCY, L. T. (2006). Erasing Cerinthus: Sulpicia and Her Audience. *The Classical World*, 100(1), 31–36. Recuperato da: <https://doi.org/10.2307/25433972> [Consultato: 29/10/2021].

PEPE, Cristina (2015). La fama dopo il silenzio: celebrazione della donna e ritratti esemplari di bonae feminae nella laudation funebris romana. In C. Pepe, G. Moretti (eds.), *Le parole dopo la morte: forme e funzioni della retorica funeraria nella tradizione greca e romana*. Atti del Convegno internazionale, Trento 6-7 giugno 2014, pp. 179-222. Recuperato da: https://www.academia.edu/17321284/_La_fama_dopo_il_silenzio_celebrazione_della_donna_e_ritratti_esemplari_di_bonae_feminae_nella_laudatio_funebris_romana_in_C._Pepe_G._Moretti_eds._Le_parole_dopo_la_morte_Trento_2015_pp._179-222_ISBN_978-88-8443-603-0_ [Consultato: 29/03/2020].

PEPE, Luigi (1948). Rassegna di studi tibulliani (book review). *Giornale Italiano Di Filologia*, 1, 159. Recuperato da: <https://search.proquest.com/docview/1302587622?accountid=14609> [Consultato: 29/03/2020].

PEPPE, Leo (1984):. *Posizione giuridica e ruolo sociale della donna romana in età repubblicana*. Milano: Giuffrè.

- PERELLI, Luciano (1969). *Storia della letteratura latina: ad uso delle scuole medie superiori*. Torino: Paravia.
- PEROSA, Alexander (1939). *Christophori Landini carmina omnia*. Firenze.
- PERUZZI, Agostino. (1798). *Tibullo tradotto da Agostino Peruzzi*. Venezia: Antonio Zatta.
- PERUZZI, Emilio. (1970). *Le origini di Roma*, Volume I. Bologna: Pàtron.
- PERUZZI, Emilio. (1977). Onomastica e società nella Roma delle origini. *Maia*, 21,2, 126-158.
- PETRUCCI, Armando (1989). *Breve storia della scrittura latina*. Roma: Bagatto Libri.
- PIASTRI, Roberta (1998). Il ciclo di Sulpicia. *Bollettino di Studi Latini*, 28, 105-131.
- PINOTTI, Paola (2011). *L'elegia latina*. Roma: Carocci.
- PLATONE (1994). *La Repubblica*. Vol I. Introduzione di Francesco Adorno, traduzione di Francesco Gabrielli. Milano: Fabbri Editori.
- PLAUTO, Tito, Maccio (2004). *Mercator*. Milano: BUR.
- PLAUTO, Tito, Maccio (2007). *Bacchides. Curculio*. Milano: Mondadori.
- PLAUTO, Tito, Maccio (2001). *La pentola del tesoro*. Milano: BUR.
- PLAUTO, Tito, Maccio (2009). *Cistellaria*. Urbino: QuattroVenti.
- PLUTARCO (1988). *Le vite di Teseo e di Romolo*. Milano: Fondazione Lorenzo Valla, Mondadori.
- PLUTARCO (1988). *Demetrio e Antonio. Vite Parallele*. Milano: BUR.
- POLIBIO (1955). *Le Storie*. Vol.I. Milano: Arnoldo Mondadori.
- POMEROY, Sarah, B. (1978). *Donne in Atene e a Roma*. (Traduzione di Laura Comoglio). Torino, Italia: Einaudi.
- PONCHONT, M. (1924). *Tibulle et les auteurs du Corpus Tibullianum*. Paris.
- POSTGATE, John, Percival (1914). *Tibulli aliorumque carminum libri tres*. Oxford.

- POUND, Ezra (1970). Horace. *Arion: A Journal of Humanities and the Classics*, 9(2/3), 178-187. Recuperato da: www.jstor.org/stable/20163255 [Consultato: 18/04/2020].
- PRISCIANO (1992). *Institutio de nomine et pronomine et verbo*. Urbino: QuattroVenti.
- PROPERZIO, Sesto (1994). *Il libro di Cinzia*. Venezia: Marsilio.
- PROPERZIO, Sesto (1996). *Elegie*. Milano: Fabbri Editori.
- PROVASI, G. (1937). Il ciclo tibulliano Sulpicia-Cerinto e le sue principali interpretazioni. *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica*, 65, 343-354.
- QUINTILIANO (1997). *La formazione dell'oratore. Vol. III (libri IX-XII)*. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli.
- RADFORD, R. S. (1923). Tibullus and Ovid. *AJPh*, 44, 1-26, 230-259, 293-318.
- RAMOUS, Mario (1988) (a cura di). *Tibullo. Elegie*. Milano: Garzanti.
- RANDALL, Matthew (2016). *Sulpiciae Eligiae: the life, times and works of a roman woman*. Bloomington: iUniverse.
- RASI, Pietro (1913). *Una poetessa del secolo di Augusto*. Padova: CEDAM.
- RASI, Pietro (1907). "A propos du corpus tibullianum par A. Cartault". *Rivista Di Filologia e Di Istruzione Classica*, 35, 323. Recuperato da: <https://search.proquest.com/docview/1302915300?accountid=14609> [Consultato: 18/04/2020].
- RICCARDA, T. M. (1926). Il poeta Ligdamo. *Athenaeum*, 4, 415. Recuperato da: <https://search.proquest.com/docview/1300399470?accountid=14609> [Consultato: 18/04/2020].
- RICHLIN, Amy (1992). Sulpicia the Satirist. *The Classical World*, 86 (2), 125-140.
- RIPOSATI, Benedetto (1945). *Introduzione allo studio di Tibullo*. Como: Marzorati.

- RIPOSATI, Benedetto (1971). Profili di donne nella storia di Tacito. *Aevum*, XLV, 1, 25-45.
- RIPOSATI, Benedetto (1982). TIBULLO, le elegie, a cura di F. della Corte (book review). *Athenaeum*, 60, 616. Recuperato da: <https://search.proquest.com/docview/1300404359?accountid=14609> [Consultato: 18/04/2020].
- ROESSEL, David (1990). The Significance of the Name Cerinthus in the Poems of Sulpicia. *Transactions of the American Philological Association* (1974-), 120, 243–250. Recuperato da: <https://doi.org/10.2307/283989> [Consultato: 18/10/2020].
- ROHR VIO, Francesca (2013). *Fulvia, una matrona tra i signori della guerra*. Napoli: Edises.
- ROSA Maria Teresa; FORMICA, Patrizia (1987). Contributo per una ricostruzione della biblioteca manoscritta di Achille Stazio. *Accademie e Biblioteche d'Italia*, 55, 1-16.
- ROSTAGNI, Augusto (1953). *Corso di letteratura latina: Appunti su Tibullo e sul Corpus Tibullianum. Anno accademico 1952-53. (Università di Torino, facoltà di Lettere e Filosofia)*. Torino.
- ROSTAGNI, Augusto (1983). *Storia della letteratura latina. II. L'Impero. Parte prima: da Augusto a Nerone*. Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese.
- SALLUSTIO (1996). *La congiura di Catilina*. Milano: Fabbri Editori.
- SALWAY, Benet (1994). “What’s in a Name. A Survey of Roman Onomastic Practice from c. 700 B.C. to A.D. 700”. *The Journal of Roman Studies*, Vol. 84, 124-145.

SANTIROCCO, Matthew (1979). "Sulpicia Reconsidered". *The Classical Journal*, 74, 229-39.

SCALIGERUS, Josephus (1577). *Castigationes in Catullum, Tibullum, Propertium*. Iosephus Scaliger Iul. Caesaris f. recensuit. Lutetiae.

SCHULZE, Wilhelm (1966). *Zur Geschichte der lateinischer Eigennamen*. Berlino-Zurigo: Weidmann.

SCOTTI, Mario (1991). *Lo spazio letterario di Roma Antica*, volume IV. Roma: Salerno Editrice.

SCUDERI, Rita (1996). Women in Roman Literature. Attitudes of Authors under the Early Empire. *Athenaeum* (84), 644-645. Recuperato da: [file:///Women%20in%20Roman%20Literature.%20Attitudes%20of%20Autbors%20under%20the%20Early%20Empire%20\(Book%20Review\)%20-%20Pro.webarchive](file:///Women%20in%20Roman%20Literature.%20Attitudes%20of%20Autbors%20under%20the%20Early%20Empire%20(Book%20Review)%20-%20Pro.webarchive) [Consultato: 20/08/2018].

SEMI, F. (1969). [Review of Introduzione allo studio di Tibullo, 2 a ed. riveduta e aggiornata, by B. Riposati]. *Aevum*, 43(1/2), 154–155. Recuperato da: <http://www.jstor.org/stable/25820811> [Consultato: 20/08/2021].

SENECA, Lucio Anneo (1993). *Lettere a Lucilio*. Milano: BUR.

SENECA, Lucio Anneo (1994). *Tutti gli scritti*. Santarcangelo di Romagna: Rusconi Libri.

SENOFONTE (1991). *Economico*. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli.

SERAFINI, Augusto (1966). *Storia della letteratura latina. Dalle origini al VI secolo d.C.* Torino: Società Editrice Internazionale.

SERVIO, Mario, Onorato (1881). *Ad Aeneidem. Commentary on the Aeneid of Vergil*. In Georgius Thilo (Ed.), *Perseus*. Recuperato da: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.02.0053>

- [Consultato il 18/10/2021].
- SKOIE, Mathilde (2000). Sulpicia Americana: A Reading of Sulpicia in the Commentary by K.F. Smith (1913). *Arethusa*, 33 n.2, 285-311. Recuperato da <https://search.proquest.com/docview/1307021978/B870F6A00FD944FEPQ/1?accountid=14609> [Consultato: 15/09/2017].
- SKOIE, Mathilde (2002). *Reading Sulpicia. Commentaries 1470–1990*. Oxford: Oxford University Press.
- SKOIE, Mathilde (2012). Corpus Tibullianum, Book 3. In Barbara K. Gold (Edit.), *A Companion to Roman Love Elegy* (86-100). Malden: John Wiley and Sons Ltd. Recuperato da: [a-companion-to-roman-love-elegy\[3648\].pdf](#) [Consultato: 15/09/2020].
- SKOIE, Mathilde (2013). 'The woman'. In T. S. Thorsen (Ed.), *The Cambridge companion to latin love elegy*, Cambridge (83-96). Cambridge: Cambridge University Press. Recuperato da <https://search-proquest-com.ezproxy.uned.es/docview/2137999749?accountid=14609> [Consultato: 15/03/2020].
- SMITH, Kirby, Flower (1913). *The Elegies of Albius Tibullus. The Corpus Tibullianum edited with introduction and notes on books I, II, and IV.2-14*. New York: American Book Company.
- SOLARI, Arturo (1937). Il monumento politico di augusto. *Philologus*, 92, 428. Recuperato da <https://search-proquest-com.ezproxy.uned.es/docview/1294370813?accountid=14609> [Consultato: 15/05/2020].
- STAMPINI, Ettore (1915). *I sei carmi di Sulpicia, figlia di Servio*. Torino.

- STAMPINI, Ettore (1921). *Nel mondo latino. Studi di letteratura e filologia*, 229-239.
Torino: F.lli Bocca Editori.
- STEVENSON, Jane (2005). *Women Latin Poets. Language, Gender, and Authority, from Antiquity to the Eighteenth Century (29-83)*. Oxford: Oxford University Press.
- TACITO, Publio, Cornelio (1996). *Annali*. Vol. 1. Milano: Fabbri Editori.
- TERENZIO, Publio, Afro (2006). *Adelphoe. Heautontimorumenos*. Milano: Mondadori.
- THEBÉRT, Yvon (2020). Lo schiavo. In Andrea Giardina (Eds.), *L'uomo romano*. Milano: Corriere della Sera.
- TIBULLO, Albio (1749). *Albius Tibullus, eques romanus; et in eum Jo. Antonii Vulpii philologi ac rhetoris in gymnasio patavino. Novus Commentarius diligentissimus*. Patavii.
- TIBULLO, Albio (1798). *Tibullo tradotto da Agostino Peruzzi*. Venezia: Antonio Zatta.
- TIBULLO, Albio (1821a). *Albii Tibulli carmina quae exstant omnia*. Ex Recensione F. Wunderlichii cum notis G. HEYNE. Tomus primus. Augustae Taurinorum ex Typis Viduae Pomba et Filiorum.
- TIBULLO, Albio (1821b). *Albii Tibulli carmina quae exstant omnia*. Ex Recensione F. Wunderlichii cum notis G. HEYNE. Tomus secundus. Augustae Taurinorum ex Typis Viduae Pomba et Filiorum.
- TIBULLO, Albio (1855). *Albii Tibulli libri quattuor*. Recognovit Augustus Rossbach. Lipsiae: Sumptibus Et Typis B. G. Teubneuri.
- TIBULLO, Albio (1885). *Albii Tibulli libri quattuor*. Recensuit Lucianus Mueller. Lipsiae: In Aedibus B. G. Teubneuri.

- TIBULLO, Albio (1914). *Tibulli aliorumque carminum libri tres*. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit Johannes Percival Postgate. Oxonii: E Typographeo Clarendoniano.
- TIBULLO, Albio (1924). *Tibulle et les auteurs du Corpus Tibullianum*. Texte établi et traduit par Max Ponchont. Paris: Société d'édition "Les Belles – Lettres".
- TIBULLO, Albio (1959). *Albii Tibulli aliorumque carminum libri tres*. Edidit Fridericus Waltharius Lenz. Leiden: Brill.
- TIBULLO, Albio (1988). *Elegie*. Milano: Garzanti.
- TIBULLO, Albio (1996). *Elegie*. Milano: Fabbri Editori.
- TIBULLO, Albio (2010). *Elegie*. Milano: Mondadori.
- TIBULLO, Albio (2013). *Elegie*. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli.
- TIBULLO, Albio (2014). *Le Elegie*. Milano: Fondazione Lorenzo Valla/Arnoldo Mondadori Editore.
- TIBULLO, Albio; PROPERZIO, Sesto (1973). *Opere*. Torino: UTET.
- TRÄNKLE, Hermann (1990). *Appendix Tibulliana*. Berlin - New York: De Gruyter.
- TRECCANI (2021). *Vocabolario on line*. Recuperato da: <https://www.treccani.it/vocabolario/antologia> [Consultato: 28/10/2021].
- ULLMAN, B.L. (1928). *Classical Philology*, 23(3), 299-301. Recuperato da: <http://www.jstor.org.ezproxy.uned.es/stable/263727> [Consultato: 28/04/2020].
- USSANI, Vincenzo (1929). *Storia della letteratura latina nelle età repubblicana e augustea*. Milano: Casa Editrice francesco Vallardi.
- VALENTINI, Alessandra (2011). Novam in feminam virtutem novo genere honoris: le statue femminili a Roma nelle strategie propagandistiche di Augusto. In Claudia Antonietti, Gabriele Masaro, Antonio Pistellato, Luana Toniolo (a cura di): *Comunicazioni e linguaggi*, pp. 197-238. Padova: S.A.R.G.O.N. Editrice e

Libreria Padova. Recuperato da:
https://www.academia.edu/3810857/Novam_in_femina_virtutem_novo_genere_honoris_le_statue_femminili_a_Roma_nelle_strategie_propagandistiche_di_Augusto [Consultato: 28/03/2020].

VALENTINI, Alessandra (2016). Ottavia la prima 'First Lady of Imperial Roma'. In Francesca Cenerini e Francesca Rohr Vio (a cura di), *Matronae in domo et in re publica agentes, spazi e occasioni dell'azione femminile nel mondo romano tra tarda repubblica e primo impero*, Atti del Convegno, Venezia 16-17 ottobre 2014, Trieste, pp. 239-255. Recuperato da:
https://www.academia.edu/26723357/Ottavia_la_prima_First_Lady_of_Imperial_Rome?email_work_card=view-paper [Consultato: 27/03/2020].

VARRONE, Marco, Terenzio (2020). *De lingua latina*. Milano: Guido Miano Editore.

VEYNE, Paul (1985). *La poesia, l'amore, l'occidente. L'elegia erotica romana*. Bologna: Il Mulino.

VEYNE, Paul (1990). *La società romana*. Bari: Laterza.

VEYNE, Paul (2020). «Humanitas: Romani e no». In Andrea Giardina (Eds.): *L'uomo romano*. Milano: Corriere della Sera.

VIDÉN, Gunhild (1993a). Women in Juvenal and Martial, in *Women in Roman Literature, Studia Graeca et Latina Gothoburgensia*, LVII, 140ss.

VIDÉN, Gunhild (1993b). *Women in Roman Literature. Attitudes of Authors under the Early Empire*. Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis.

VIRGILIO, Publio, Marone (1996a). *Georgiche*. Milano: Fabbri Editori.

VIRGILIO, Publio, Marone (1996b). *Eneide*. Milano: Fabbri Editori.

VIVONA, Francesco (1917). *Storia della letteratura romana: dalle origini alla caduta dell'impero occidentale: ad uso dei licei*. Bologna: Zanichelli.

- VIRLOUVET, C. (1994). Fulvia, la passionaria. In *Roma al femminile*. Bari: Laterza.
- WATERHOUSE, William (1993). The words of the Second Sulpicia. *The Classical World*, 87 (2), 51.
- WEST, Martin, L. (1998). *Critica del testo e tecnica dell'edizione* (traduzione di Giorgio Di Maria). Palermo: L'Epos.
- ZANCO, B. (1946). Tibulliana. *Aevum*, 20,3,179-216.
- ZECCHINI, Giuseppe (1997). *Il pensiero politico romano. Dall'età arcaica alla tarda antichità*. Roma: La Nuova Italia Scientifica.
- ZWEIG, Stefan (2013). *Mendel dei libri* (traduzione di Ada Vigliani). Milano: Adelphi.

ABSTRACTS & KEYWORDS

CASTELLANO

La sociedad romana encomendó a las mujeres la tarea de educar a sus hijos. Un papel cultural importante en la comunidad, que se resolvió dentro de la *domus* y no encontró espacio fuera del hogar. Las *mulieres romanae, castae, piaae, domisedae y lanificae, exempla virtutis*, siempre fieles al *mos maiorum*, han atravesado silenciosamente la historia sin dejar rastro del trabajo realizado.

El sistema de nomenclatura latina es, además, un indicador determinante para comprender el papel que los hombres atribuían a las mujeres en la sociedad romana. Las mujeres de Roma vivían en el anonimato y al nacer ni siquiera recibían un nombre propio. Un examen de las fuentes literarias y epigráficas muestra que las mujeres romanas, a diferencia de los hombres, estaban fuera del *tria nomina* característico de la onomástica latina. Solo las mujeres de la nobleza recibían un nombre: el del *nomen*, que correspondía al nombre de la *gens*, es decir, a la familia, pero con terminación en femenino. Ese *nomen* sería el equivalente actual a nuestro apellido.

Los nombres de las mujeres romanas (Julia, Cornelia, Flavia,...) no eran en realidad nombres individuales, sino nombres nobles feminizados con los que se designaba a todas las representantes femeninas de la misma *gens*. Por tanto, la identidad y peculiaridad de toda mujer romana quedaba oculta por el nombre genérico de noble que no daba la posibilidad de identificarla.

Los protagonistas indiscutibles de la literatura latina hasta el siglo I a.C. son solo voces masculinas. La mujer, en la época tardorrepublicana, a través de un proceso de emancipación favorecido por la helenización de las costumbres y la influencia de la

cultura oriental, se convierte primero en *puella docta*, cuando se acerca a la cultura y la literatura, y luego en *puella scripta*, cuando es celebrada en versos de poeta.

En la época imperial, algunas *puellae doctae* lograron romper el muro del silencio y abrirse un espacio, aunque pequeño, en el escenario sociocultural de la época. Eran mujeres emancipadas, que se dedicaban a la cultura y frecuentaban los círculos literarios, pero que chocaban con una ideología masculina misógina, fuertemente hostil, que rechazaba la nueva imagen de la mujer.

Este trabajo tiene como objetivo analizar la figura y el pequeño cancionero elegíaco de la joven poeta Sulpicia. Esta mujer fue una aristócrata romana de la época augusta, hija del orador Servio Sulpicius Rufus y sobrina de Messalla Corvino. Mujer culta y emancipada, que, para nosotros, constituye un testimonio raro y precioso de *puella scribens* en la antigua Roma.

Sulpicia es la única poeta de la literatura latina cuyas composiciones nos han sido transmitidas por la tradición manuscrita. A Sulpicia se le atribuyen seis elegías breves (unos cuarenta versos en total), definidas como *elegidias*, y transmitidas como un ciclo de poemas, contenido en el tercer libro del *Corpus Tibullianum* (3.13-18). Estas seis composiciones están precedidas por un grupo de cinco elegías en las que un poeta anónimo habla “*de amore Sulpiciae*” con Cerintus. Las elegidias de la poeta, testimonio del fermento cultural que se desarrolló en torno al círculo literario de Messalla, fueron atribuidas hasta el siglo XVIII al poeta Tibulo (razón por la cual es muy probable que nos hayan llegado), y se han transmitido en el Corpus que recoge todos sus poemas elegíacos.

La tradición literaria, desde Ovidio hasta Quintiliano, traza el canon de la poesía elegíaca latina y considera a Galo, Tibulo, Propertio y el propio Ovidio como los máximos exponentes de este género literario romano. Siguiendo los pasos de

Quintiliano, la crítica literaria, al menos hasta el siglo pasado, ha considerado a los cuatro poetas, que vivieron durante la época augusta, los autores más representativos del género, dejando a Sulpicia, la única voz femenina de la poesía latina en las sombras. Su obra, como se desprende de sus breves composiciones, respetó los *topoi* del universo elegíaco latino, transfiriéndolos, no obstante, a una dimensión enteramente femenina.

En el mundo latino, de hecho, las figuras femeninas siempre se han representado desde una perspectiva masculina, porque en Roma solo los hombres podían hablar de mujeres.

Esta tesis doctoral, a través del examen de la tradición manuscrita del *Corpus Tibullianum* y de algunos textos italianos de la historia de la literatura latina de la época augusta de los siglos XX y XXI, tiene como objetivo reevaluar, a la luz de las más recientes premisas de los estudios de género, la figura de Sulpicia, con la esperanza de que la poeta pueda obtener el espacio que se merece no solo en la Historia de la Literatura Latina sino también en los currículum educativos de escuelas y universidades.

Keywords: *puella scribens*, emancipación, *Corpus Tibullianum*, literatura latina, elegía.

ABSTRACTS & KEYWORDS

INGLÉS

Roman society entrusted women with the task of educating their children. An important cultural role in the community, which was resolved within the *domus* and found no space outside the home. *Mulieres romanae, castae, piae, domisedae* and *lanificae, exempla virtutis*, always faithful to the *mos maiorum*, have silently traversed history without leaving a trace of the work done.

The Latin nomenclature system is also a determining indicator to understand the role that men attributed to women in Roman society. The women of Rome lived in anonymity and did not even receive a proper name at birth. An examination of literary and epigraphic sources shows that Roman women, unlike men, were outside the characteristic *tria nomina* of Latin onomastics. Only the women of the nobility received a name: that of the nomen, which corresponded to the name of the *gens*, that is, to the family, but with a feminine ending. That nomen would be the current equivalent of our last name.

The names of Roman women (Julia, Cornelia, Flavia,...) were not actually individual names, but feminized noble names with which all female representatives of the same *gens* were designated. Therefore, the identity and peculiarity of every Roman woman was hidden by the generic name of noble that did not give the possibility of identifying her.

The undisputed protagonists of Latin literature until the 1st century BC. they are just male voices. The woman, in the late republican period, through a process of emancipation favored by the Hellenization of customs and the influence of oriental

culture, first became a *puella docta*, when she approached culture and literature, and then a *puella scripta*, when it is celebrated in poet's verses.

In the imperial era, some *puellae doctae* managed to break the wall of silence and open up a space, albeit small, in the sociocultural scene of the time. They were emancipated women, who dedicated themselves to culture and frequented literary circles, but who clashed with a strongly hostile misogynistic male ideology, which rejected the new image of women.

This work aims to analyze the figure and the little elegiac songbook of the young poet Sulpicia. This woman was a Roman aristocrat of the Augustan times, daughter of the orator Servius Sulpicius Rufus and niece of Messalla Corvino. She is a cultured and emancipated woman, who, for us, constitutes a rare and precious testimony of *puella scribens* in ancient Rome.

Sulpicia is the only poet in Latin literature whose compositions have been transmitted to us by the manuscript tradition. Sulpicia is attributed six short elegies (about forty verses in total), defined as elegies, and transmitted as a cycle of poems, contained in the third book of the *Corpus Tibullianum* (3.13-18). These six compositions are preceded by a group of five elegies in which an anonymous poet speaks "*de amore Sulpiciae*" with Cerintus. The poetess' elegies, testimony to the cultural ferment that developed around Messalla's literary circle, were attributed up to the 18th century to the poet Tibulo (which is why it is very likely that they have reached us), and they have been transmitted in the Corpus that collects all his elegiac poems.

The literary tradition, from Ovid to Quintilian, traces the canon of Latin elegiac poetry and considers Galo, Tibulo, Propertio and Ovid himself as the greatest exponents of this Roman literary genre. Following in Quintilian's footsteps, literary criticism, at least until the last century, has considered the four poets, who lived during

the Augustan era, the most representative authors of the genre, leaving Sulpicia, the only female voice in Latin poetry. in the shadows. Her work, as can be seen from her brief compositions, respected the topoi of the Latin elegiac universe, transferring them, however, to an entirely feminine dimension.

In the Latin world, in fact, female figures have always been represented from a male perspective, because in Rome only men could speak of women.

This dissertation, through the examination of the manuscript tradition of the *Corpus Tibullianum* and of some Italian texts of the history of Latin literature of the Augustan period of the 20th and 21st centuries, aims to reassess, in the light of the most recent premises of gender studies, the figure of Sulpicia, in the hope that the poet can obtain the space she deserves not only in the History of Latin Literature but also in the educational curricula of schools and universities.

Keywords: *puella scribens*, emancipation, *Corpus Tibullianum*, Latin literature, elegy.

ABSTRACTS & KEYWORDS

ITALIANO

La società romana affidava alla donna il compito di educare i figli, un ruolo culturale rilevante nella comunità, ma che si risolveva all'interno della *domus* e non trovava spazio fuori dalle mura domestiche. Le *mulieres romanae, castae, piae, domisedae* e *lanificae, exempla virtutis* sempre fedeli al *mos maiorum*, hanno attraversato in silenzio la storia senza lasciare traccia del loro operato.

Anche il sistema onomastico latino risulta essere un indicatore determinante per capire il ruolo che gli uomini attribuivano alle donne nella società romana. Le donne di Roma vivevano nell'anonimato e alla nascita non ricevevano nemmeno un nome proprio, ma solo il gentilizio con la desinenza femminile. Dall'esame delle fonti letterarie ed epigrafiche si evince che le donne romane, a differenza degli uomini, non venivano designate con i *tria nomina* caratteristici dell'onomastica latina, ma solo con uno, *il nomen*, che corrispondeva al nome della *gens*, cioè a quello familiare, ossia al nostro cognome.

Giulia, Cornelia, Flavia, i nomi delle donne romane, non erano infatti nomi individuali, ma nomi gentilizi femminilizzati con i quali venivano designate tutte le rappresentanti di genere femminile della stessa *gens*. Pertanto l'identità e la peculiarità di ogni donna romana veniva celata dal generico nome gentilizio che non dava la possibilità di identificarla.

I protagonisti indiscussi della letteratura latina fino al I secolo a.C. sono solo voci maschili; la donna, nella tarda età repubblicana, attraverso un processo di emancipazione favorito dall'ellenizzazione dei costumi e dall'influsso della cultura

orientale, diviene prima *puella docta*, quando si accosta alla cultura e alla letteratura, e successivamente *puella scripta*, quando viene celebrata nei versi dei poeti.

In età imperiale, alcune *puellae doctae* riuscirono a rompere il muro del silenzio e a ritagliarsi uno spazio, seppur esiguo, sulla scena socio-culturale dell'epoca. Erano donne emancipate, che si dedicavano alla cultura e frequentavano i circoli letterari, ma dovettero scontrarsi con un'ideologia maschile misogina, fortemente ostile, che rifiutava la nuova immagine della donna.

Questo lavoro si propone di analizzare la figura e l'esiguo canzoniere elegiaco della giovane poetessa Sulpicia, un'aristocratica romana di età augustea, figlia dell'oratore Servio Sulpicio Rufo e nipote di Messalla Corvino, una donna colta ed emancipata, che per noi costituisce una rara e preziosa testimonianza di *puella scribens* dell'antica Roma.

Sulpicia è l'unica poetessa della letteratura latina della quale la tradizione manoscritta ci ha tramandato dei componimenti. A Sulpicia si attribuiscono, infatti, sei brevi elegie (circa quaranta versi in tutto), definite *elegidia*, tramandate come un ciclo di carmi contenuto all'interno del terzo libro del *Corpus Tibullianum* (3.13-18), questi sei componimenti sono preceduti da un gruppo di cinque elegie in cui un poeta anonimo parla "*de amore Sulpiciae*" per *Cerintus*. Gli *elegidia* della poetessa, testimonianza del fermento culturale che si sviluppò attorno al circolo letterario di Messalla, sono stati attribuiti fino al Settecento al poeta Tibullo (motivo per il quale, molto probabilmente sono giunti fino a noi) e sono stati tramandati nel *Corpus* che raccoglie tutti i suoi componimenti elegiaci.

La tradizione letteraria, da Ovidio a Quintiliano, traccia il canone della poesia elegiaca latina e considera Gallo, Tibullo, Propertio e lo stesso Ovidio i maggiori esponenti di questo genere letterario a Roma. Seguendo le orme di Quintiliano, la critica

letteraria, almeno fino al secolo scorso, ha ritenuto i quattro poeti, vissuti durante l'età augustea, gli autori più rappresentativi del genere, lasciando nell'ombra Sulpicia, la sola voce femminile della poesia latina, che, come si evince dai suoi brevi componimenti, ha rispettato i *tòpoi* dell'universo elegiaco latino, trasferendoli però in una dimensione tutta femminile.

Nel mondo latino, infatti, le figure femminili sono state sempre rappresentate da una prospettiva maschile, perché a Roma solo gli uomini potevano parlare delle donne.

Il presente lavoro di ricerca, attraverso l'esame della tradizione manoscritta del *Corpus Tibullianum* e di alcuni testi italiani di storia della letteratura latina dell'età augustea del XX e del XXI secolo, si propone di rivalutare, alla luce dei più recenti sviluppi degli studi di genere, la figura di Sulpicia, con l'auspicio che la poetessa possa riuscire ad ottenere lo spazio che merita non solo nei testi di storia della letteratura latina ma anche presso le scuole e le Università.

Keywords: *puella scribens*, emancipazione, *Corpus Tibullianum*, letteratura latina, elegia.

APPENDICE

ALLEGATO 1 - Intervista a Eva Cantarella.

La parola “amore” secondo Eva Cantarella

“Il potere delle parole”¹⁶⁷ (verso il nuovo Dizionario): Amore con Eva Cantarella e Chiara Saraceno.

Evento organizzato da Rete Italiana di Cultura Popolare¹⁶⁸ e trasmesso su Tradiradio¹⁶⁹.

Una diretta del 30 aprile 2020 dalle ore 18,00 alle 19,30 su www.tradiradio.org con Chiara Saraceno e Eva Cantarella a cura del Fondo Tullio de Mauro¹⁷⁰ e con il sostegno della fondazione CRT¹⁷¹.

¹⁶⁷ Il Potere delle Parole è la rassegna mensile del Fondo Tullio de Mauro che raccoglie l’eredità del professore riflettendo sul significato delle parole e sul loro uso. Gli ospiti di questi incontri sono invitati a prendersi cura di una parola che viene inserita nel “Dizionario che cura le parole”. Sono stati ospiti della rassegna illustri studiosi come Chiara Saraceno con la parola “Odio”, scrittori come Gianrico Carofiglio con la parola “Verità”, Marco Rossi Doria con la parola “Educazione” e altri.

¹⁶⁸ La Rete Italiana di Cultura Popolare ha lo scopo di realizzare azioni culturali volte alla valorizzazione del patrimonio immateriale.

¹⁶⁹ Tradiradio è una piattaforma web della Rete che subito dopo l’inizio dell’emergenza COVID-19 si è attivata con un palinsesto che per più di dodici ore al giorno prevede contenuti musicali, teatrali, incontri, dibattiti, e programmazioni condivise con il territorio.

¹⁷⁰ Il Fondo Tullio de Mauro si trova a Torino ed è il luogo dove sono custoditi libri, opuscoli, documenti di “letteratura grigia” relativi ai dialetti italiani e alle lingue di minoranza, dizionari dialettali, testi letterari, raccolte di filastrocche, proverbi, racconti e fiabe. Questo patrimonio è il frutto di 60 anni di ricerche fatte da Tullio de Mauro, uno dei linguisti più importanti dei nostri tempi.

¹⁷¹ La Fondazione CRT è un ente privato non profit che, forte di un’esperienza ampia e consolidata nei settori chiave della cultura, della formazione e del welfare, si pone come principale obiettivo il mettere a disposizione di giovani meritevoli concrete opportunità di crescita e di lavoro. L’attività della Fondazione trova le sue radici ideali nell’opera filantropica svolta dal 1827 dalla Cassa di Risparmio di Torino.

Speaker¹⁷²: Come definisce l'amore tra Sulpicia e Cerinto che riporta in molti suoi libri?

Eva Cantarella: Come come lo definisco (sto)

Chiara Saraceno: Dicci dicci chi sono questi due?

Eva Cantarella: Ecco appunto volevo dire

Chiara Saraceno: Che noi a differenza di Raffaella

Eva Cantarella: la domanda che...

Allora Sulpicia...

Ma son contenta che mi sia stata fatta questa domanda, ringrazio chi l'ha fatta...

Sulpicia è una poetessa romana che è vissuta all' età di Augusto. Sino a qualche decennio orsono di Sulpicia, e tuttora, -tuttora molto raramente lo fanno- le letterature non parlavano, per una ragione molto semplice, siccome era quasi inconcepibile che una donna avesse scritto poesie le sue poesie non le venivano, non venivano attribuite a lei, si diceva che erano di Tibullo, per esempio, nonostante fossero poesie d'amore per un certo Cerinto.

Questa Sulpicia era una ragazza della aristocrazia che viveva, come dicevo, al tempo di Augusto che come tutte le donne romane avev, no come tutte, come le donne romane che appartenevano a famiglie abbienti aveva studiato; anche se a Roma c'era un sistema di educazione però e c'erano i maestri di strada che insegnavano a leggere e a

La CRT oggi interviene nei settori chiave dello sviluppo di Piemonte e Valle d'Aosta - che riconduce operativamente a tre macro-aree: Arte e Cultura, Ricerca e Istruzione, Welfare e Territorio - spaziando dalla conservazione e valorizzazione dei beni artistici e delle attività culturali alla ricerca scientifica, l'istruzione e la formazione; dall'assistenza alle categorie sociali deboli alla protezione civile; dalla tutela ambientale all'innovazione di processi e istituzioni.

¹⁷² Domanda formulata da chi scrive e posta dallo speaker alla professoressa Eva Cantarella.

scrivere anche ai bambini, ai bambini poveri. C'è un bellissimo bassorilievo di Pompei conservato al museo di Napoli. Sulpicia era ricca e aveva, viveva in una casa molto coltivata dove..., frequentata da tutti; lo zio era un intellettuale famoso, conosceva i poeti più famosi e aveva scritto delle poesie e si è innamorata di questo Cerinto e ha scritto delle belle poesie, bellissime poesie. Sono state attribuite a Tibullo fino a poco tempo fa, anche perché erano il -la domanda è giusta- perché Sulpicia parlava di amore in un modo inconcepibile per una donna romana perché si era innamorata di questo Cerinto, lo zio non voleva che la sposasse perché non non si dice, non lo sappiamo con certezza ma probabilmente era di una classe sociale più bassa e quindi lei dice, e lo dice esplicitamente che lo zio non voleva ma che lei lo amava lo stesso e in una delle sue poesie dice esplicitamente di aver fatto l'amore con Cerinto cosa che all'epoca era così impensabile. Siamo all'età di Augusto, Augusto è quello che ha trasformato l'adulterio femminile perché era solo femminile, naturalmente, da un fatto che veniva punito dal *pater familias* in un crimine pubblico per cui chiunque poteva accusare l'adultera che finiva, c'era la *relegatio in insulam* veniva relegata su un'isola, anche il suo complice ma su un'altra isola giustamente, prudentemente... e...e lei scrive questo.

Quindi è una bella domanda perché è vero è una, è una, un amore diverso da quello che era con sé, è un amore erotico al di fuori delle regole, e forse anche per questo, forse questo è una delle ragioni, accanto al fatto che era inconcepibile che una donna lo scrivesse, cioè se anche lo hanno concepito non l'hanno trasmesso come suo perché era un amore che non andava bene. Ai tempi non era possibile.

Speaker: Bene bene bene. Allora questa è la risposta per Raffaella, abbiamo un'altra domanda di Alessandra...

APPENDICE

ALLEGATO 2 -Codices potiores del *Corpus Tibullianum*

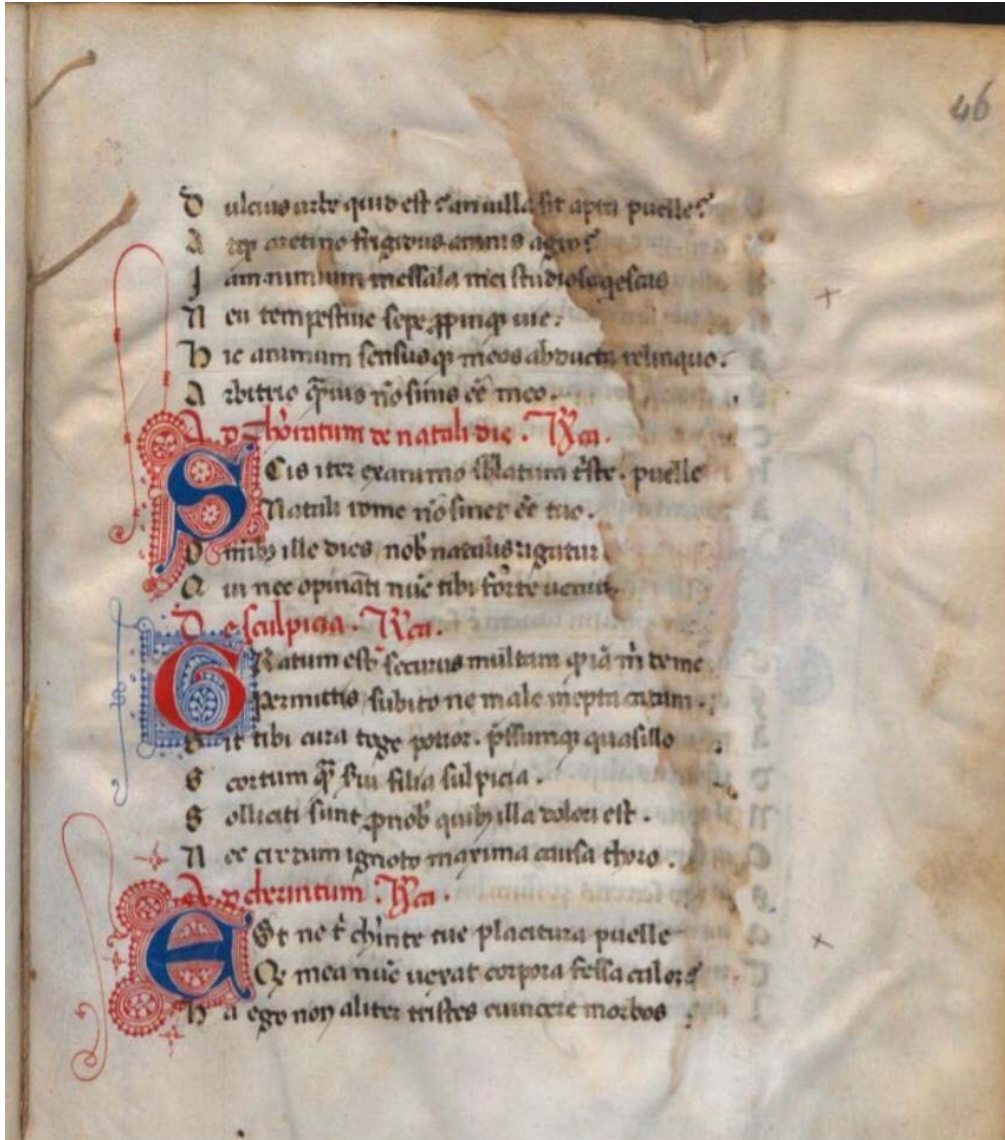


Figura 1. Elegie III 15, 16, 17, c. 46 r.

Codex Ambrosianus R.26 sup. = A

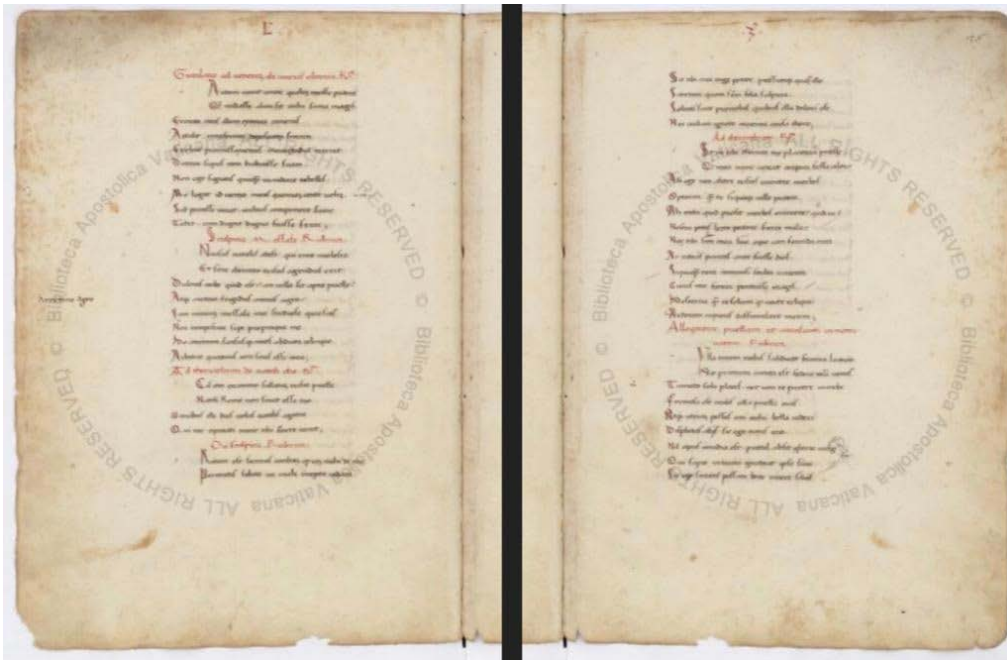


Figura 2. cc. 15v.-16r.

Codex Vaticanus Latinus 3270 = V

APPENDICE

ALLEGATO 3 - Manoscritti esaminati.

Manoscritto 1. Ms.28. Archivio di Stato. Milano. Fondo Galletti

Scheda manoscritto¹⁷³

Manoscritto membranaceo, guardie cartacee; fascicoli legati; 1451-1500 data stimata; cc. II + 38 + II.

Dimensioni: mm 215 x 140.

Fascicolazione: cc. 1 e 18 (2) e contengono i fasc. 1 (6), 2 (2), 3 (8), seguono 4 (10), 5 (2), 6 (8).

Rigatura: doppie rettrici verticali eseguite a piombo, righe di scrittura eseguite in inchiostro a pettine.

Specchio rigato: 145 x 80.

Righe: 29 versi per pagina.

Disposizione del testo: a piena pagina.

Scrittura e mani: umanistica rotonda di una sola mano.

Sigilli e Timbri: alle cc. Iv e Iiv timbri dell'Archivio di Stato di Milano, Bibl. rispettivamente con "3428-21/11/78" e "3471-8/3/80"; a c. Iir e 38v altri due timbri della biblioteca dell'Archivio di Stato di Milano.

¹⁷³ La scheda del manoscritto è stata estrapolata dal database Manus On Line, che comprende la descrizione e le immagini digitalizzate dei manoscritti conservati nelle biblioteche italiane pubbliche, ecclesiastiche e private. Il censimento dei manoscritti è curato dall'Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle Biblioteche Italiane e per le informazioni bibliografiche. Recuperato da: https://manus.iccu.sbn.it/opac_SchedaScheda.php?ID=114115 [Consultato il: 12/11/2021].

Autore della scheda: Paola Massalin (recupero da catalogo).

Inchiostro: seppia.

Decorazione: databile 1451-1500.

Scuola della decorazione: 35 iniziali miniate alte tre linee, lettera in oro su riquadro blu, o porpora, o verde, rialzato di giallo o di bianco; 2 iniziali a bianchi girari (cc. 2r, 23r).

Legatura: 1701-1800.

Assi in cartone.

Coperta in pelle.

Decorata a secco.

Storia del manoscritto: scritto nel centro Italia.

Titolo in oro sul dorso: "Tibul / Ms"; alle c. Iir e 1r numeri d'inventario a lapis, rispettivamente "N. 151" (cancellato), e "N° 147 Milano"; a c. 1r in capitale rossa "Albii Tibulli Carmina" (secc. XVIII-XIX), segue altra nota erasa; a c. Iir a lapis "L(ire) 12000, Inv. N. 104".

Nomi collegati alla storia: Italia Centrale, luogo di copia

Foto del manoscritto

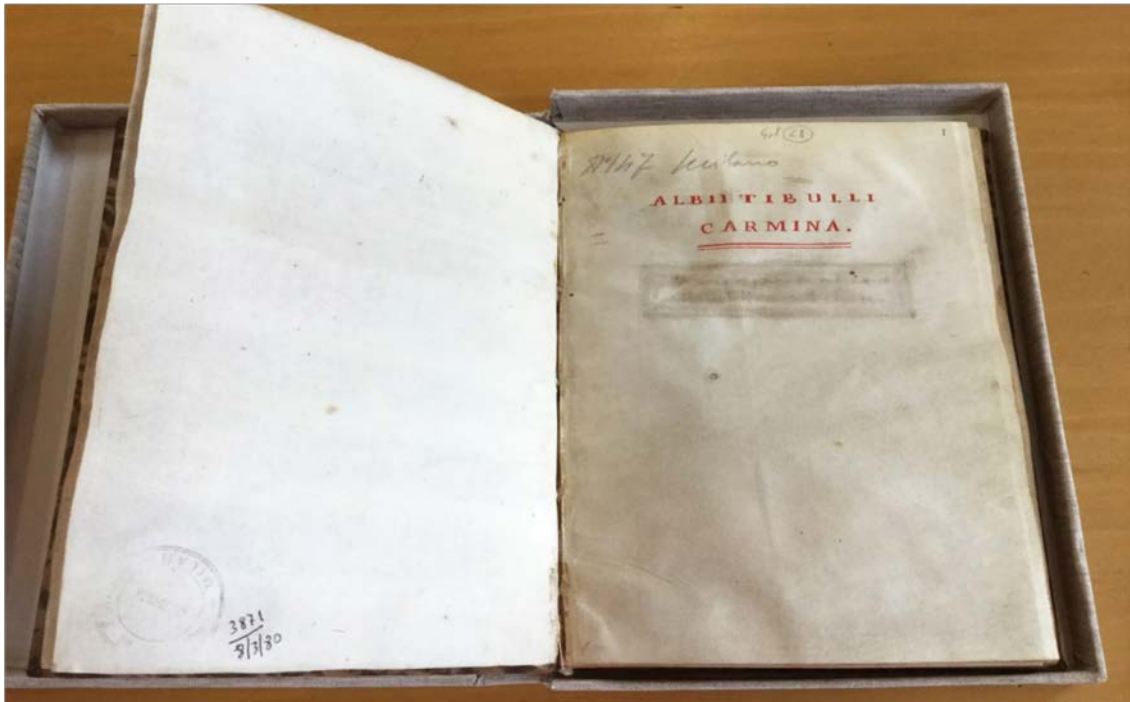


Figura 3. Manoscritto membranaceo, con guardie cartacee e fascicoli legati.

Nella carta Iiv, come si evince dalla foto, si trova il timbro “3871-8/3/80 della Biblioteca dell’Archivio di Stato di Milano.

Nella carta 1r in capitale rossa il titolo dell’opera: “Albii Tibulli Carmina”, al quale segue una nota erasa. Sopra il titolo il numero d’inventario “N. 147 Milano” scritto a lapis.

Milano, Archivio di Stato di Milano, Fondo Galletti, Ms. 28, cc.Iiv-1r.



Figura 4. Piatto anteriore.

Milano, Archivio di Stato di Milano, Fondo Galletti, Ms. 28.



Figura 5. Guardie cartacee, poste fra il piatto anteriore e la prima carta (carte di guardia anteriori), servivano a proteggere il manoscritto e garantirne una buona conservazione.

Milano, Archivio di Stato di Milano, Fondo Galletti, Ms. 28.

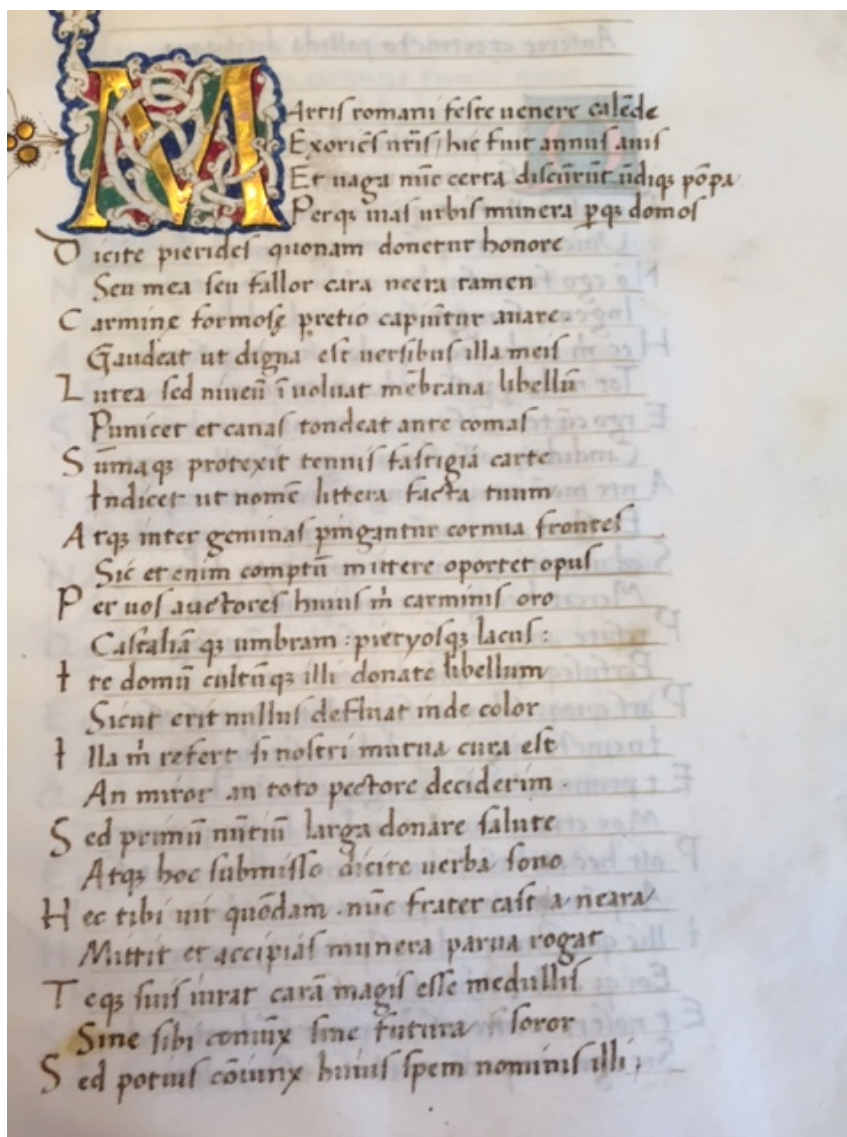


Figura 6. Iniziale miniata alta sei linee, lettera in oro a bianchi girari con colori blu, verde e porpora.

Milano, Archivio di Stato di Milano, Fondo Galletti, Ms. 28, c.2r.

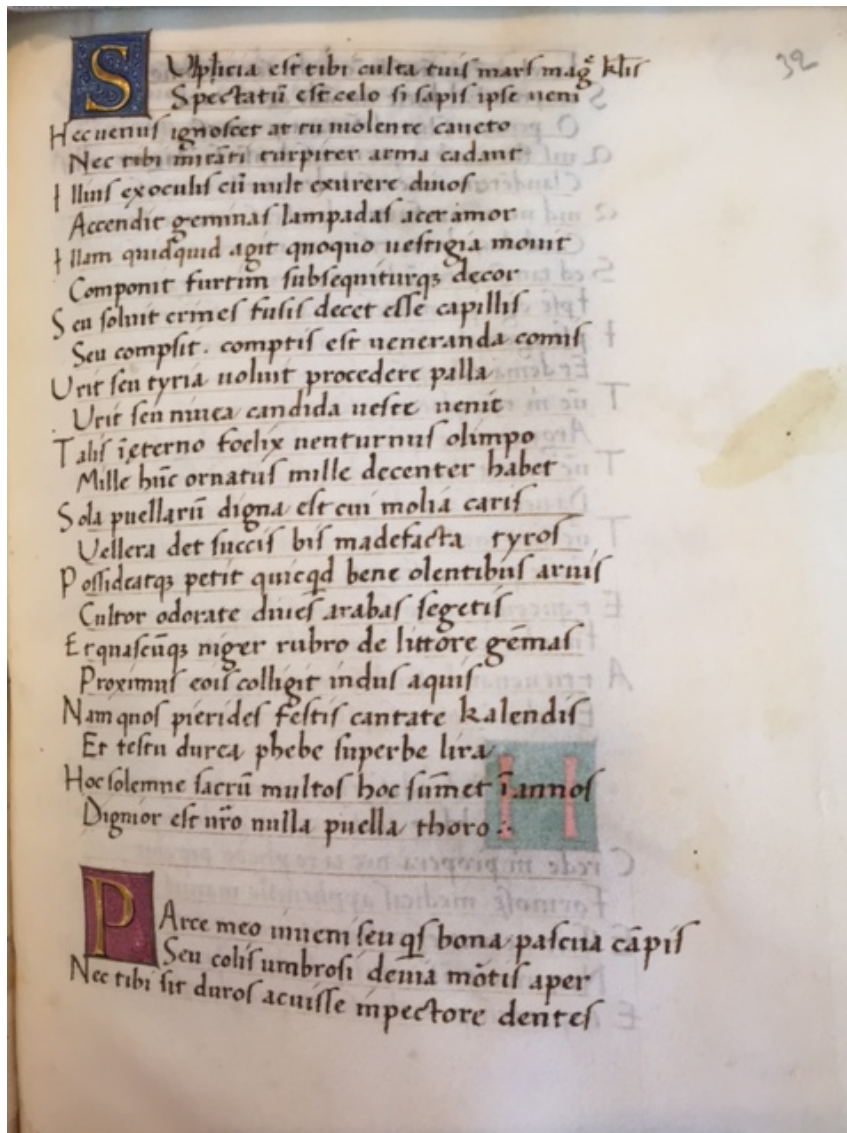


Figura 7. Iniziali miniate alte tre linee: lettera S in oro su riquadro blu
lettera P in oro su riquadro porpora.

Milano, Archivio di Stato di Milano, Fondo Galletti, Ms. 28, c.32r.

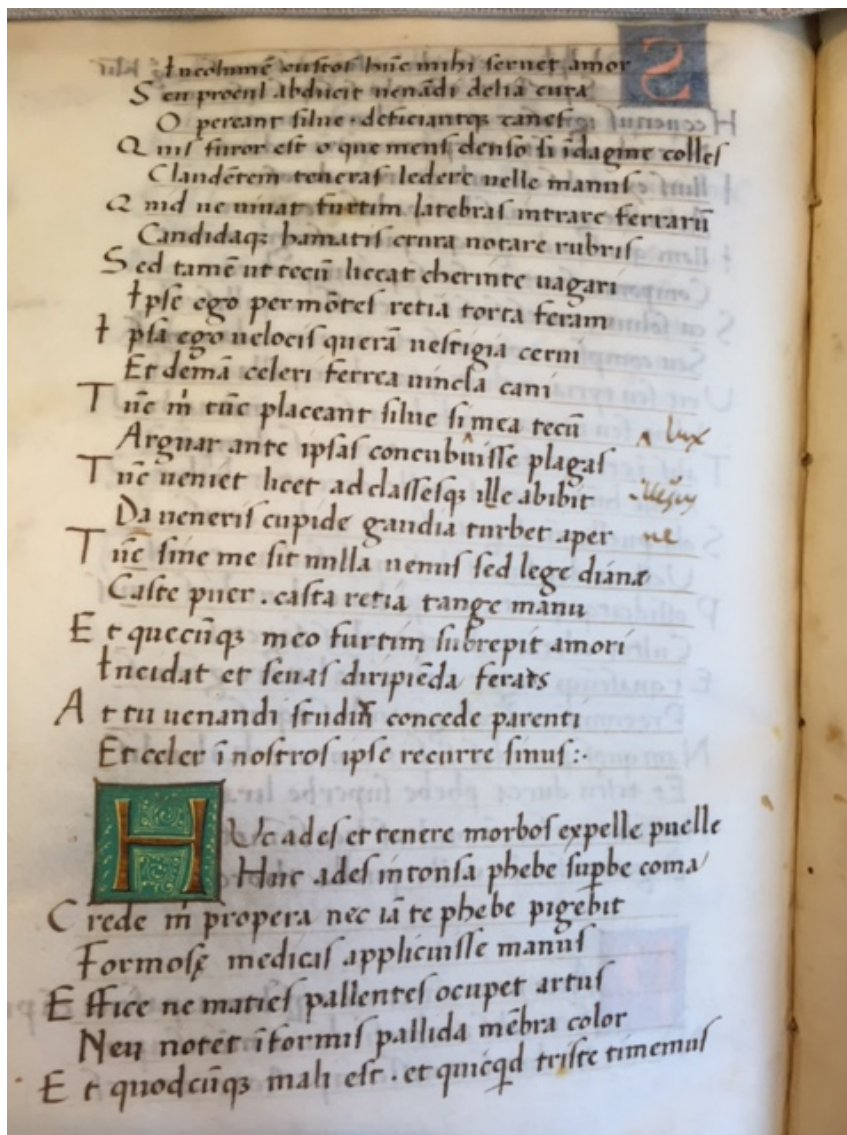


Figura 8. Iniziale miniata alta tre linee: lettera H in oro su riquadro verde.

Milano, Archivio di Stato di Milano, Fondo Galletti, Ms. 28, c.32v.

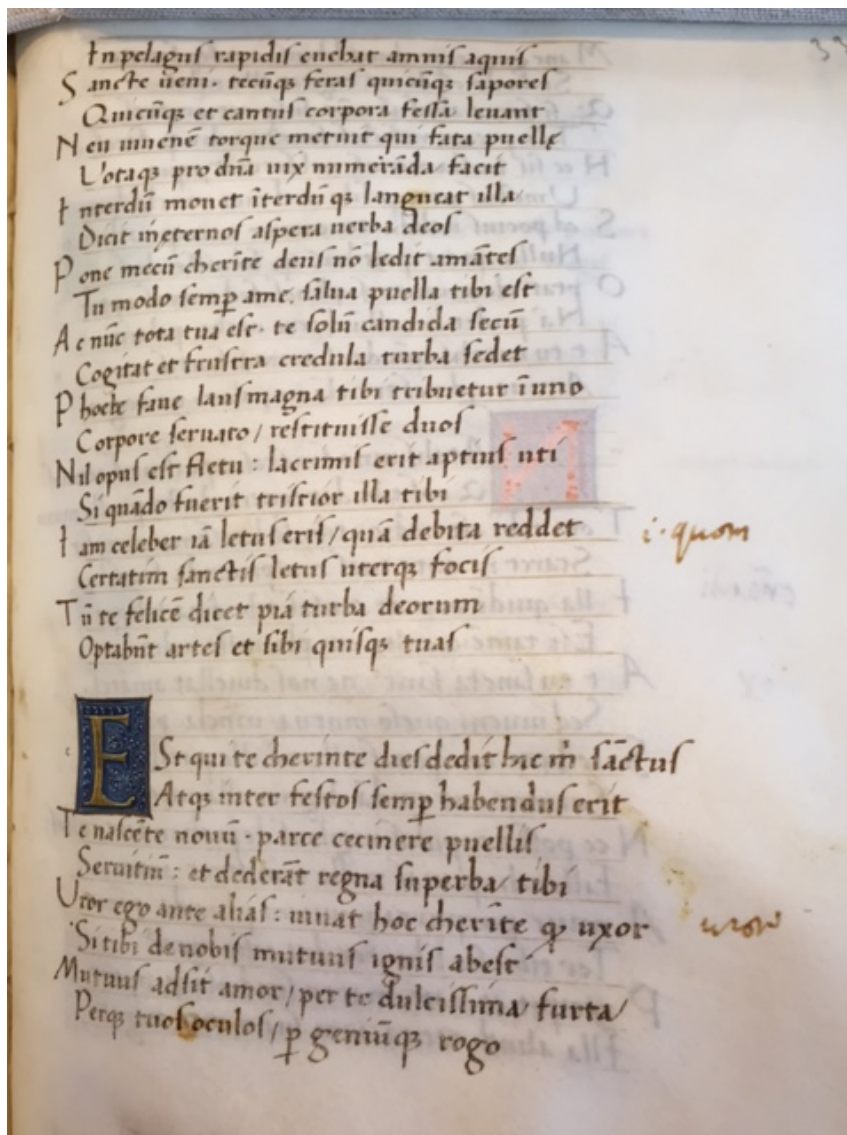


Figura 9. Righe di scrittura eseguite in inchiostro a pettine, ogni pagina contiene 29 versi.

Milano, Archivio di Stato di Milano, Fondo Galletti, Ms. 28, c.33r.

Mane gemi cape thura libens: notisq; sancto
 Si modo cū de me cogitat ille ualet
 Q; si forte alios iā nūc suspirat amores
 Tūc precor infidos sancte relinq; focos
 Nec sit iuxta uenus, uel seruiat eque
 Vinculis utraq; sibi, uel mea uincla leua
 Sed potius ualida teneamur uterq; cathena
 Nulla queat post hac q; soluisse dies
 Optat idem iuuenis qd' nos: sed tutius optat
 Nā pudet hic illū dicere uerba palam
 At tu natalis qm̄ deus omnia sentis
 Annue qd' refert clā ue palam ue roget:

Natalis uino sanctos cape thuris aceruos
 Quos tibi dat tenera docta puella manu
 Tota tibi est hodie, tibi se letissima comptis
 Staret ut ante tuos conspicienda focos
 † Illa quidē orandi causas tibi diua religat
 Est tamē occulte cui placuisse uelit.
 At tu sancta faue: ne nos diuellat amātes.
 Sed iuueni queso mutua uincla para
 Sic bene componas uille nō ille puellę
 Seruire aut euidā dignior illa uiro.
 Nec possit cupidus uigilans deprehendere custos:
 Fallendi q; uias mille ministret amor
 Annue purpureaq; iuueni p̄ lucida gēma
 Ter tibi sit libo ter dea casta mero
 Precipit et nate mater studiosa q; optet
 Illa aliud tacita iam sua mente rogat

Figura 10.

Milano, Archivio di Stato di Milano, Fondo Galletti, Ms. 28, c.33v.

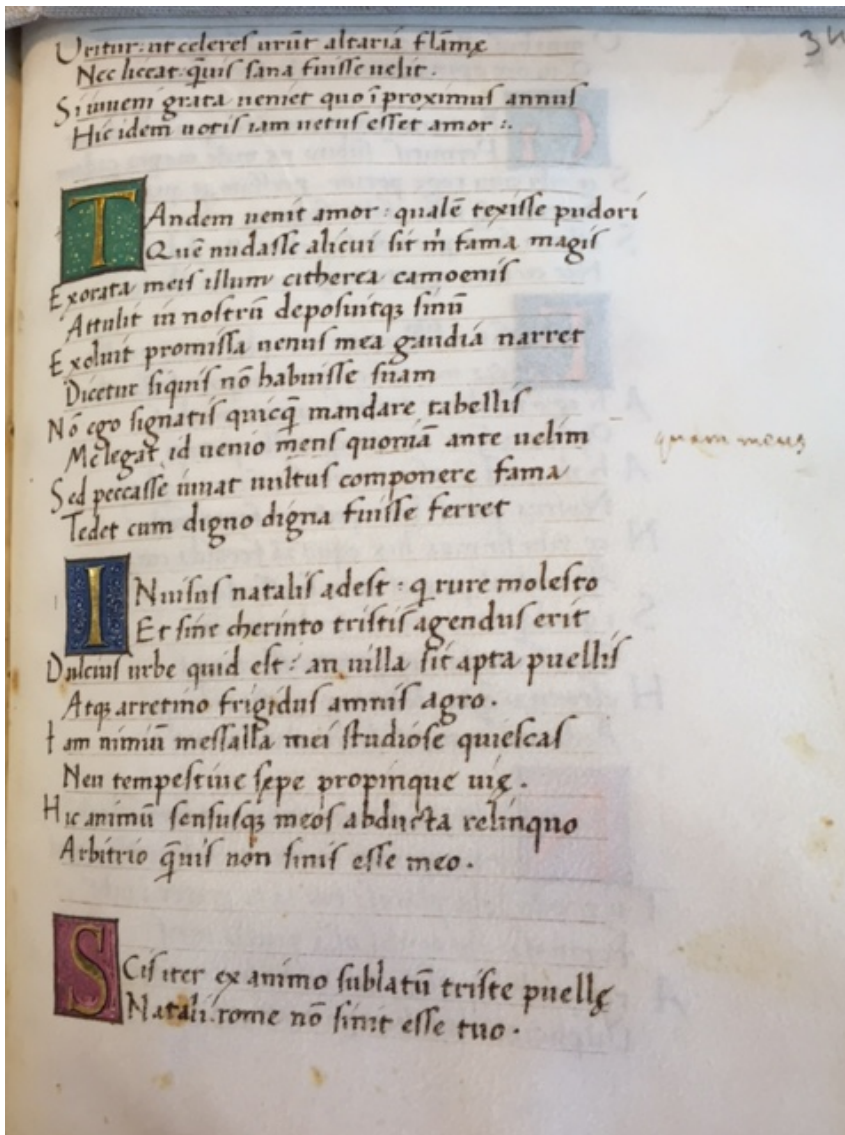


Figura 11. In questa carta si trovano i primi tre *elegidia* di Sulpicia.

Milano, Archivio di Stato di Milano, Fondo Galletti, Ms. 28, c.34r.

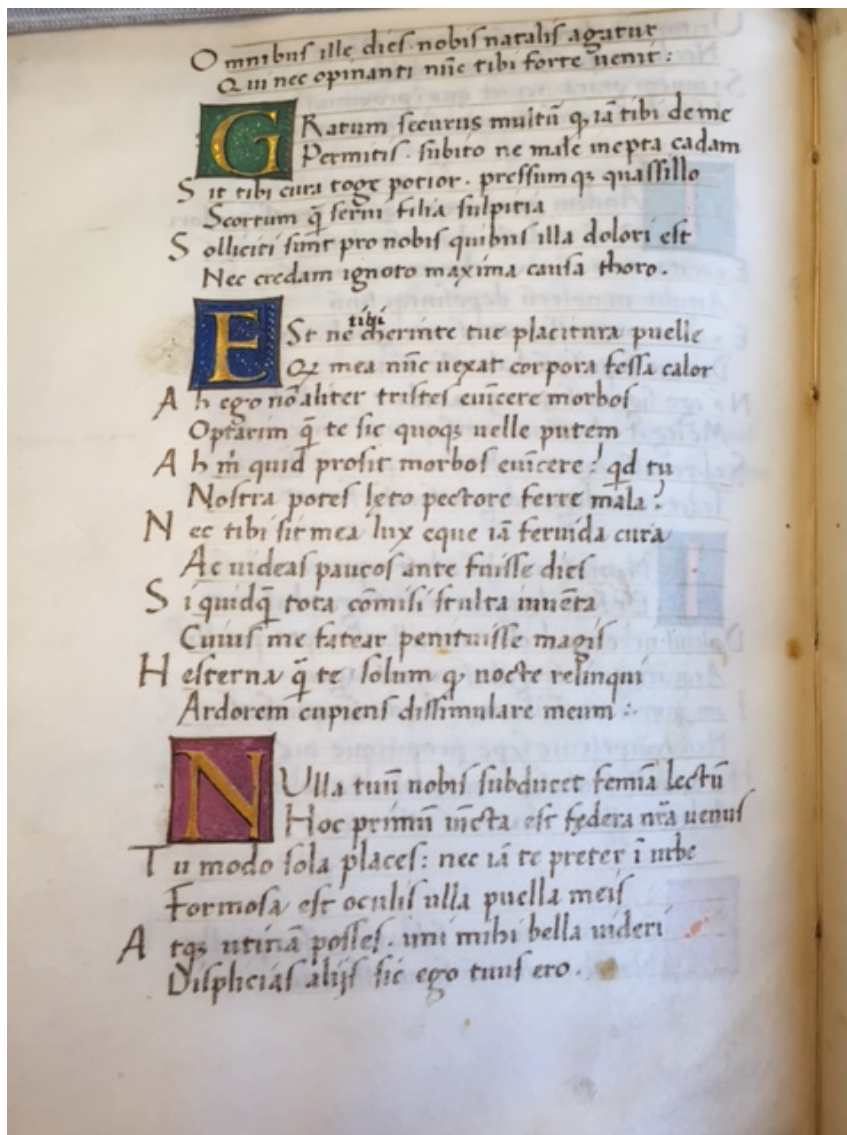


Figura 12. In questa carta si trovano i restanti *elegidia* di Sulpicia.

Milano, Archivio di Stato di Milano, Fondo Galletti, Ms. 28, c.34v.



Figura 13. Piatto posteriore.

**Manoscritto 2. Ms. Cl. II. 156., Biblioteca Comunale Ariostea, Ferrara. Fondo
Classe II**

Scheda manoscritto¹⁷⁴

Manoscritto cartaceo, guardie cartacee; fascicoli legati; 1470-1500 data stimata;
cc. I + 80 + I; Cartulazione recente a cifre arabe scritta a lapis e collocata nel margine
inferiore interno. Sono bianche le cc. I, 76-80 I'.

Dimensioni: mm 206 x 117 (c. 2), mm 205 x 117 (c. 39), mm 206 x 117 (c. 76).

Mancanze: sono cadute le ultime due cc. bianche.

Filigrane: tipo corno non individuabile nel repertorio di Ch. M. Briquet, II.

Fascicolazione: 6 sesterni (cc. 1-24; 35-80) di cui il sesto mutilo delle ultime due cc.
bianche, 1 quinterno (cc. 25-34).

Rigatura: impressa a secco.

Specchio rigato: tipo Derolez n. 36; c. 28r presa in esame: mm 143 x (5 + 58 + 5), marg.
sup. 18, inf. 40, est. 33, int. 18.

Righe: in numero di 32; utilizzato il primo rigo.

Disposizione del testo: a piena pagina.

Richiami: verticali.

¹⁷⁴ La scheda del manoscritto è stata estrapolata dal database Manus On Line, che comprende la descrizione e le immagini digitalizzate dei manoscritti conservati nelle biblioteche italiane pubbliche, ecclesiastiche e private. Il censimento dei manoscritti è curato dall'Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle Biblioteche Italiane e per le informazioni bibliografiche. Recuperato da: https://manus.iccu.sbn.it/opac_SchedaScheda.php?ID=51312 [Consultato il: 12/11/2021].

Autore della scheda: Mirna Bonazza (scheda di prima mano).

Hanc tibi (c. 12), Ite procul (c. 24), Et manet (c. 34), Quae sanctum (c. 46), Atque ita (c. 58), Quinti si tibi vis (70).

Scrittura e mani: Italica. Tre mani di scrittura differenti: la prima A (cc. 1r-74v), la seconda B (cc. 75r-75v), la terza C (c. 75v). Note marginali di moduli diversi appartenenti ad almeno due mani differenti: la prima è la medesima dello scriba A; la seconda di epoca più tarda - compare alle cc. 41v, 43r, 44r - ha numerato le elegie di Catullo (cc. 38r-74v). Inchiostri marrone, arancione, ruggine. La rifilatura ha parzialmente tagliato le note. Iniziali disposte in ekthesis. Titoli correnti parziali del nome dell'autore e dei libri in caratteri capitali scritti ad inchiostro marrone. Maniculae.

Decorazione: Databile 1470-1500.

Iniziali: Iniziali semplici. Iniziali filigranate. Sono presenti iniziali, ornate.

Pagine: Pagine ornate a 1r.

Azzurro e oro: Presenza di oro e oro in foglia.

Legatura: 1701-1800, Coperta (mm 210 x 120) con dorso e a decorazione dorata a cinque nervature. Nelle controguardie un tipo di carta marmorizzata a pettine del tipo old Dutch già in uso dagli inizi del '700. Capitelli bicolore giallo e arancione. Taglio spruzzato.

Assi in cartone.

Coperta in pelle. Decorata in oro, Dorso e labbro a decorazione dorata impressa.

Storia del manoscritto: Codice appartenuto a Giuseppe Carli (1680-1758) come dimostra l'ex libris a c. 1r: «IOSEPH DE CARLIS SIBI ET CIVIBUS.»

Nel secondo compartimento del dorso scritta impressa a lettere d'oro: «TIBULL CARMIN. M. S.»

Nel margine inferiore a c. 1r stemma gentilizio inserito in una corona d'alloro non identificabile perchè abraso e stinto.

A c. Ir è presente un'antica segnatura scritta ad inchiostro marrone «156 N A 5». Altra precedente segnatura è presente a c. Iv «N.° 40».

Nomi collegati alla storia: Carli, Giuseppe <1680-1758>, possessore.

Nomi sul manoscritto: Ioseph de Carlis, citato a 1r (ex libris)

Antiche segnature: 156 N A 5. 40

Foto del manoscritto

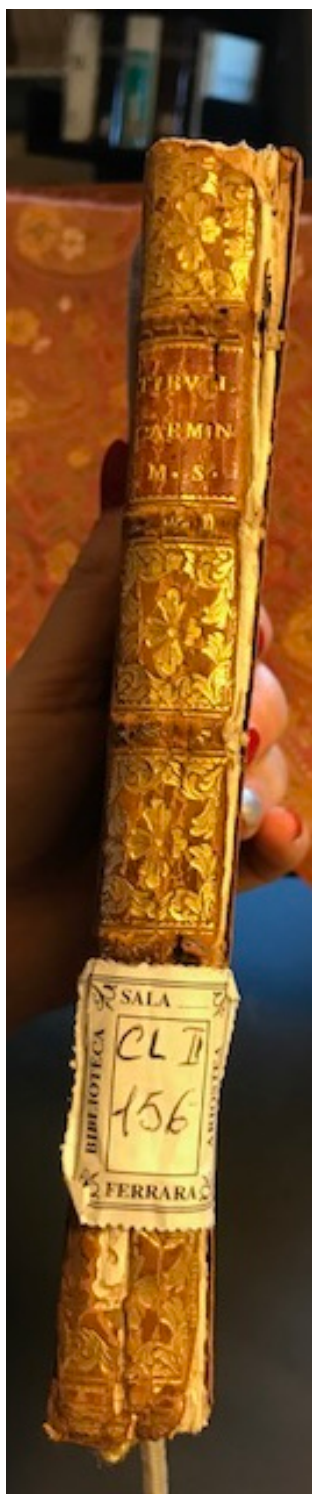


Figura 14. Dorso a decorazione dorata con cinque nervature.

Ferrara, Biblioteca comunale Ariostea, Fondo Classe II, Ms. Cl. II. 156.

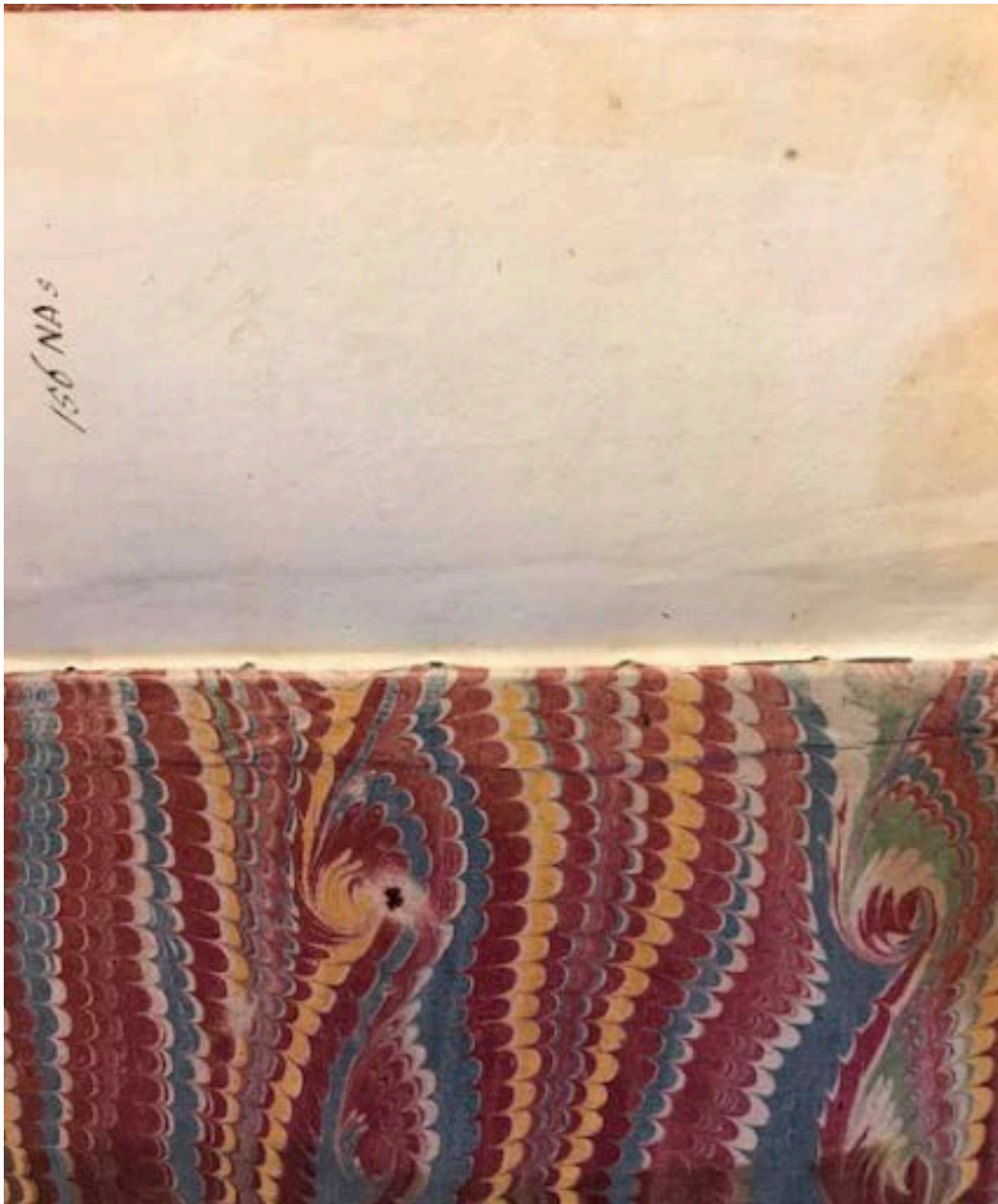


Figura 15. Controguardie con carta marmorizzata a pettine del tipo old Dutch.

Ferrara, Biblioteca comunale Ariostea, Classe II, Cl. II. 156.



Figura 16. Incipit del primo libro delle elegie di Tibullo, preceduto da una nota sulla vita di Albius Tibullus.

Ferrara, Biblioteca comunale Ariostea, Fondo Classe II, Ms. Cl. II. 156, c. 1r.

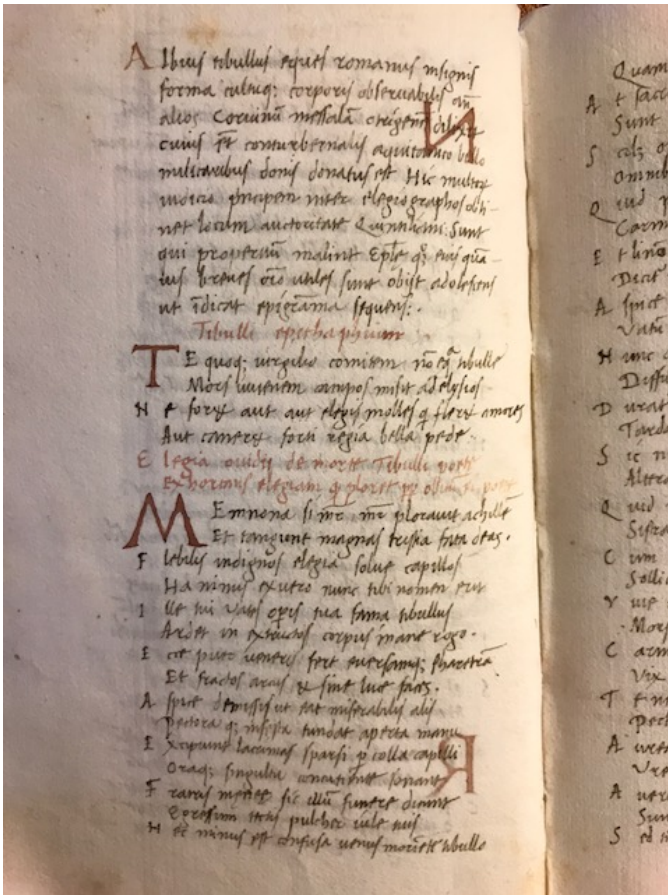


Figura 18. Vita di Albius Tibullus.

Ferrara, Biblioteca comunale Ariostea, Fondo Classe II, Ms.Cl. II. 156, c. 32 v.

I am quicquid agit quisq; ut hinc mouit
 Componit fuchim substatuatur q; dicit
 S cu hinc ceteris fuchis dicit esse capillis
 Sru fuchis capis ut uentura comis
 V ut fuchis uoluit pcedere palla
 Vrit fuchis mitta candida uelle ut me
 J alis in aetna felix uocatus olympo
 Milla hinc ornatu melle dicitur hinc
 S da puellam hinc & cui mella aris
 Villoza dicit hinc uisum facta hinc
 P oficiatq; mitta quicquid hinc dicitur aris
 Cultor odorat dicit aris hinc
 E t quicquid; mitta rubro dicitur hinc
 Proximus hinc uoluit melle aquis
 H anc uos pcedit hinc uoluit calceis
 H oc fuchis fuchis mitta hinc hinc hinc
 Mittere hinc uelle nulla puella dicit
 S ulpiana ad Cherintum de uena
 non dimittenda :
P Aet mpo curam sui qstora p sua dicit
 Sru colis umbrosi dicit mitta apr
 N tr hinc fuchis dicit mitta mitta dicit
 Inuolunt respit hinc mitta fuchis amor
 S ed qnd adducit uenandi dicit mitta
 O pcedit silus dicit mitta; comis
 Q uis fuchis hinc mitta dicit mitta dicit
 claudunt mitta dicit uelle mitta
 Q uidet uelat fuchis hinc mitta hinc
 Candida q; hinc mitta uelle mitta hinc
 S ed mitta ut hinc hinc hinc hinc
 Ista hinc q mitta hinc hinc hinc

Figura 19. Sulpitia ad Cherintum de venatione dimittenda. Elegia IV,3.

Ferrara, Biblioteca comunale Ariostea, Fondo Classe II, Ms. Cl. II. 156, c. 29 v.

P hbt fuit magnis tibi laus tribuit in bono
 Corpore seculis respicuisse duos
 N il opus est fletu lacrimis prout aptius uti
 Si quando fuerit tempore illa tibi
 I am debere eam laus prout in debita reddere
 Creatum sanctis laus usque fatis
 T u te felicem dicit pia turba otorum
 Optabunt aures et tibi quisque tuas
 A d cherintum de eius natali atque amore
 demum oratio ad venerem
E St qui te cherinte dicit dicit hunc fatis
 Atque mihi festos semper habendus prout
 T e nascitur novum parca creatur puellar
 Spectantem et deditam etona supra tibi
 V roz pro ante alias iunior hoc cherinte de pro
 Si tibi de nobis minus prout adit
 M unius adit amore prout dulcissima fuerit
 Prout tunc oculos prout gemis; rogo
 M ante gem capere tunc libris uosque; fuit
 Si in am de me rogent illa uale
 Q uod si foret alios iam nunc suspreat amoris
 Tunc pro infidos sanctis relinquit fatis
 N te tu sis iniuria uosque ut struat equit
 Vinctus usque; tibi ut mea uincta laud
 S ed potius ualida tentare usque; amara
 Nulla querat prout hac nos soluisse dicit
 O ptat idem iunior ad nos si tunc optat
 Nam prout hic illum dicit illa pale
 A t te natalis (omni deus oia fatis)
 Annus quid respicit clam ut palare regi
 A d cherintum amaret prout am

Figura 20. Ad Cherintum de eius natali atque amore demum oratio ad Venerem.

Elegia, IV,5.

Ferrara, Biblioteca comunale Ariostea, Fondo Classe II, Ms.Cl. II. 156, c. 30 v.

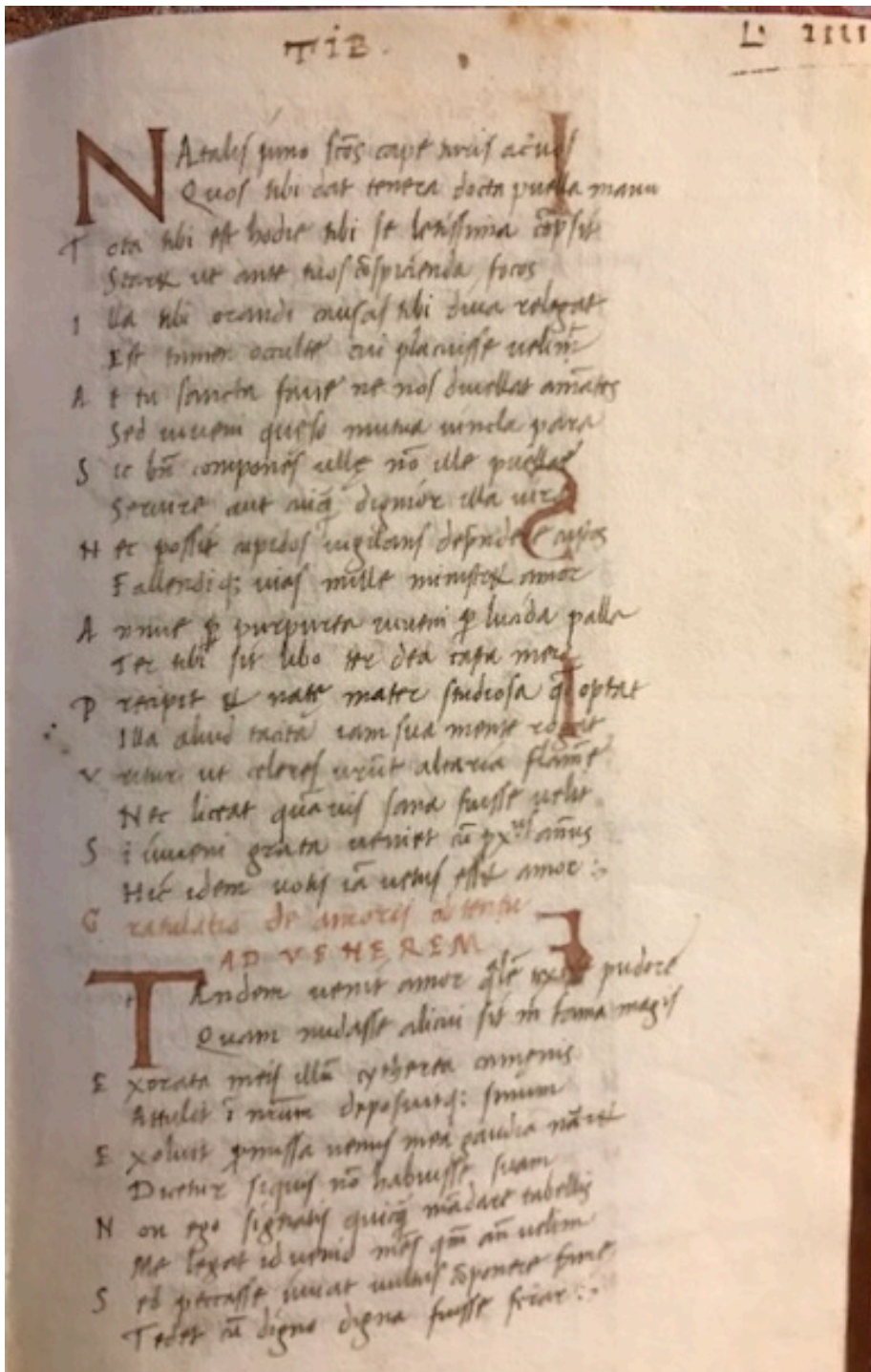


Figura 21. Incipit degli elegidia di Sulpicia.

Gratulatio de amorij ob tentu ad Venerem. Elegia IV,7.

Ferrara, Biblioteca comunale Ariostea, Fondo Classe II, Ms.Cl. II. 156, c. 31r.

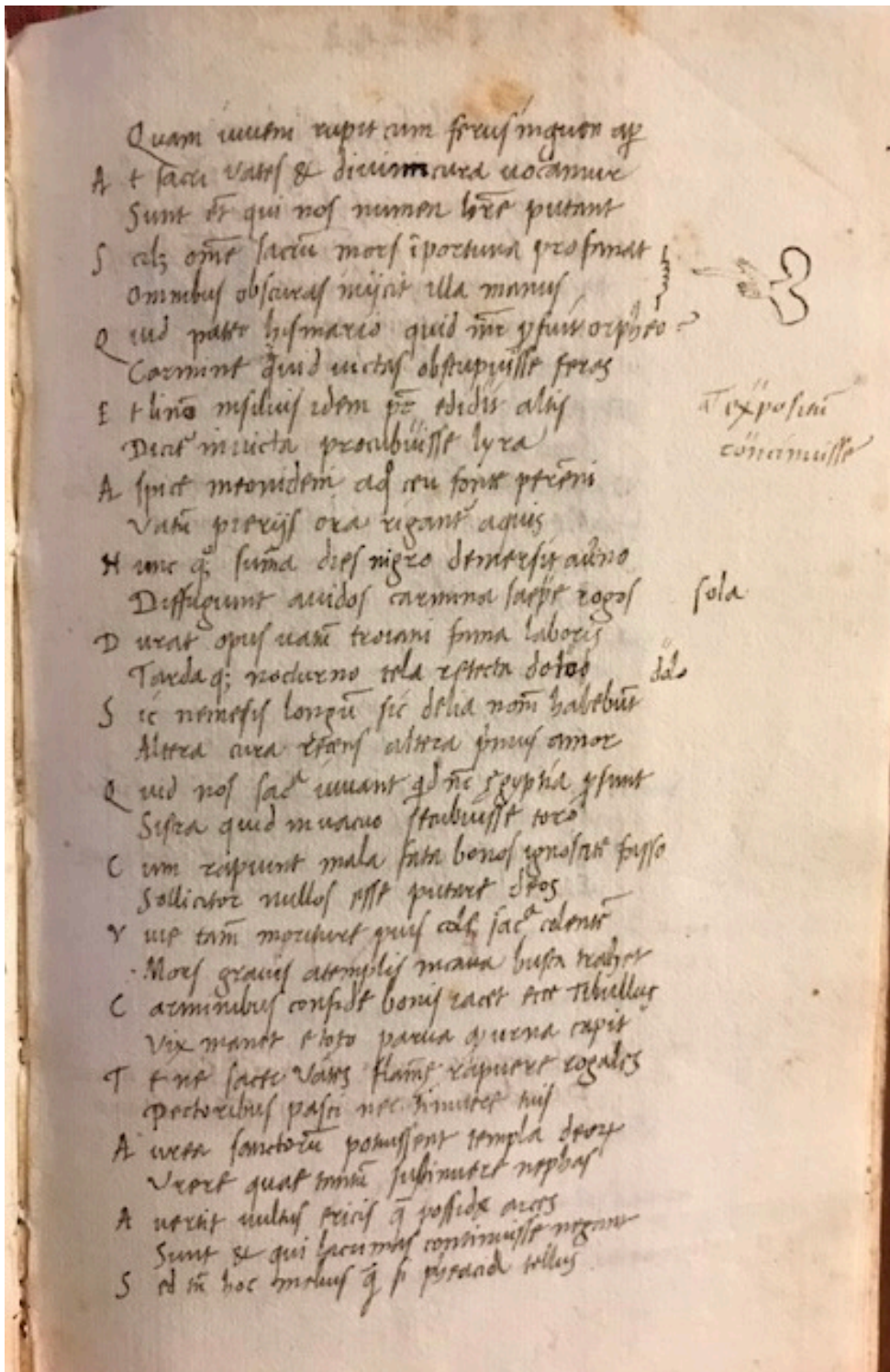


Figura 22. In questa carta troviamo un esempio di *maniculae*, cioè i segni a forma di mano ai margini delle pagine.

Ferrara, Biblioteca comunale Ariostea, Fondo Classe II, Ms.Cl. II. 156.

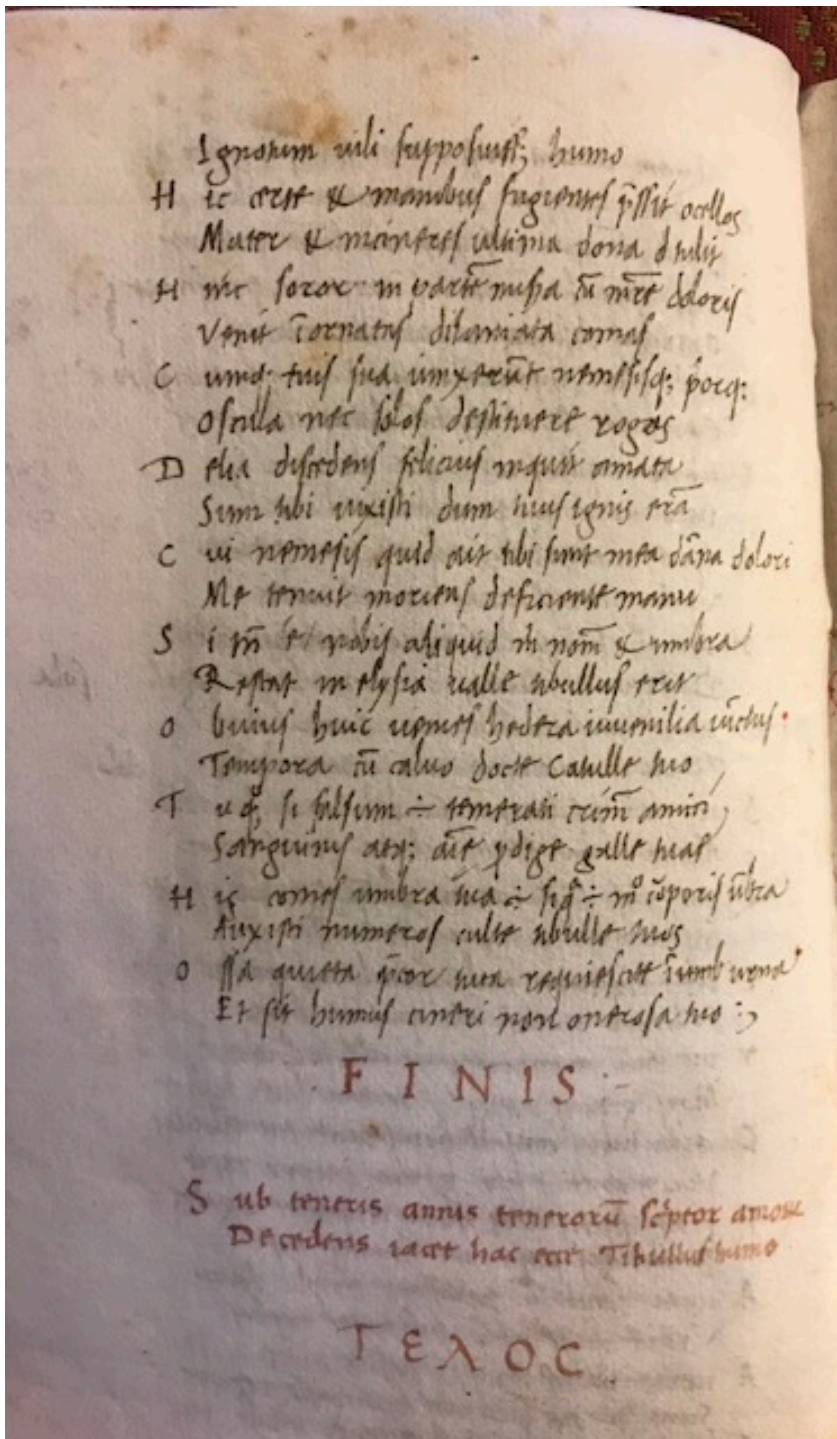


Figura 23. Explicit dell'elegia di Ovidio de morte Tibulli.

Ferrara, Biblioteca comunale Ariostea, Fondo Classe II, Ms.Cl. II. 156, c. 33 v.

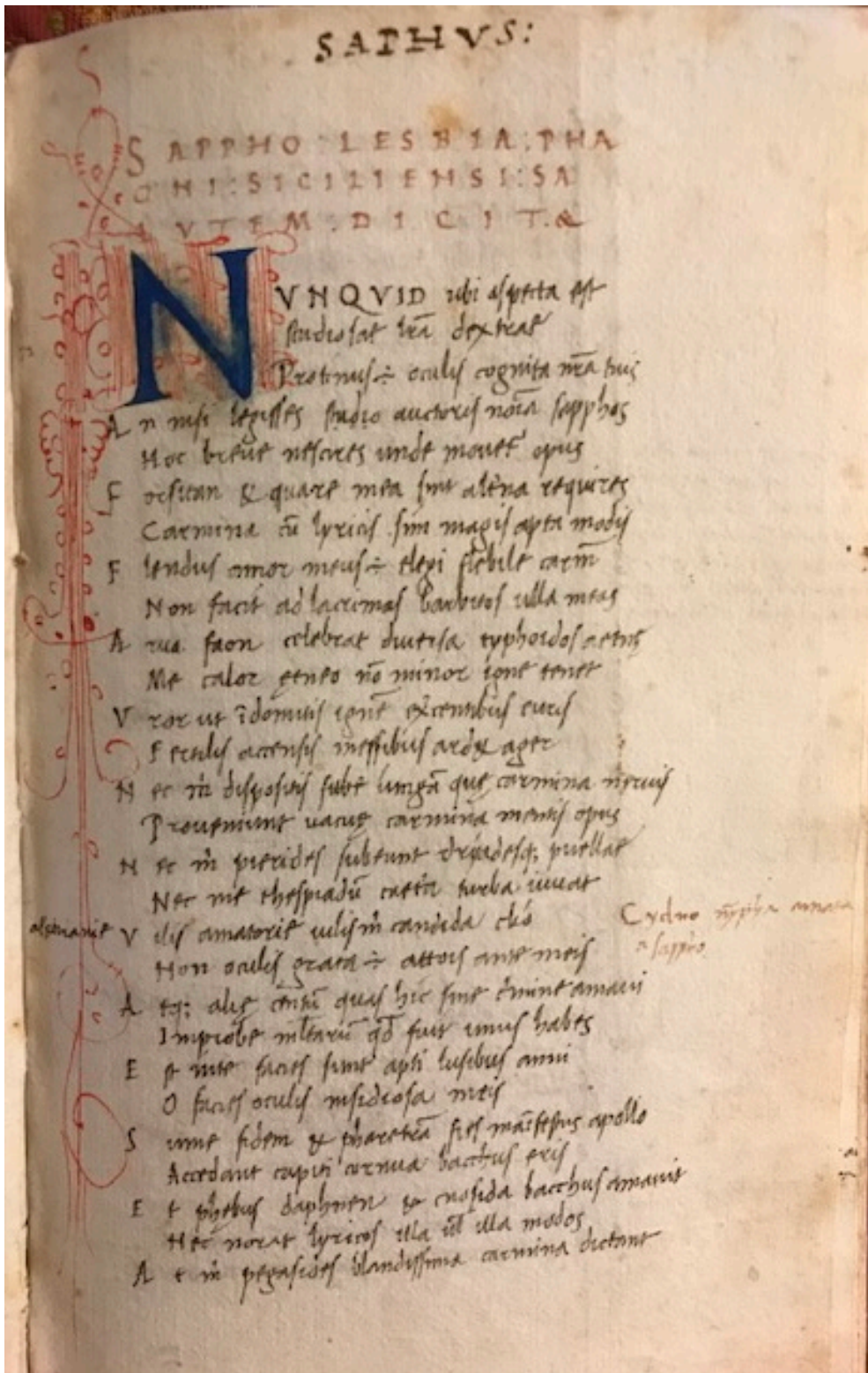


Figura 24. Ouidio, Heroides, epist. XV.

Ferrara, Biblioteca comunale Ariosteia, Classe II, Cl. II. 156, c. 34r.

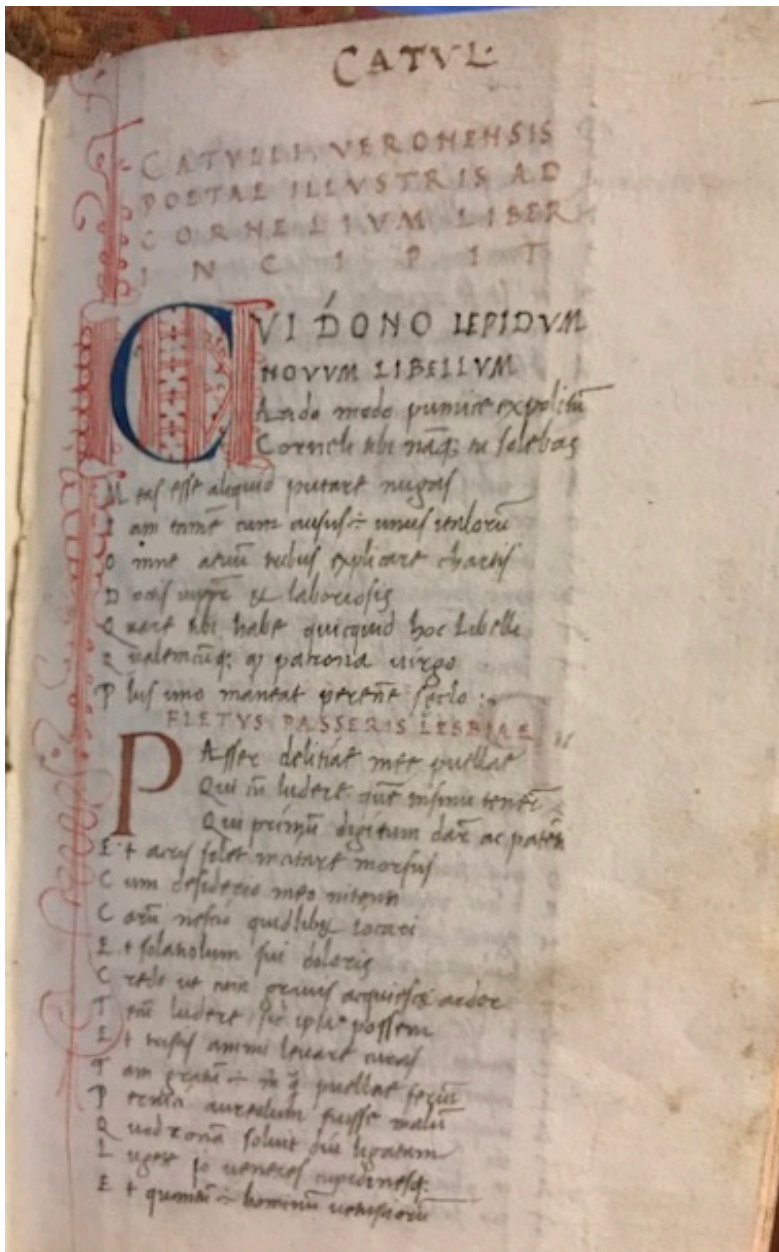


Figura 25. Incipit dei Carmina di Catullo.

Ferrara, Biblioteca comunale Ariostea, Fondo Classe II, Ms.Cl. II. 156, c. 38 r.

Manoscritto 3.

Ms. IV. F.20, Biblioteca Nazionale “Vittorio Emanuele III”, Napoli, Fondo Nazionale.

Scheda manoscritto¹⁷⁵

Manoscritto membranaceo, guardie membranacee; Jannelli (cit. , p. 189) ne definisce la pergamena nitida et pulcra membrana; le guardie sono recenti, aggiunte in occasione del restauro (1958); fascicoli legati; 1460-1496 data stimata (la datazione è stabilita in relazione al periodo di attività del copista Filippo Corsini, menzionato a c. 163v e si ritiene verosimile collocarla agli anni sessanta del secolo (cfr. storia del manoscritto)); cc. I + 163 + I.

Dimensioni: mm 245 x 167 (c. 1), mm 245 x 166 (c. 163), mm 248 x 166 (c. 41), (la c. 41 rappresenta la dimensione media delle carte; la c. 1 e la c. 163, la prima e l'ultima del manoscritto, risultano parzialmente deformate dall'umidità).

Fascicolazione: Sedici quinioni più tre carte aggiunte (cc. 161, 162 e 163).

Rigatura: Per quanto nelle ultime carte sia scarsamente visibile, essa è presente in tutto il manoscritto.

Righe: 28 righe a pagina.

¹⁷⁵ La scheda del manoscritto è stata estrapolata dal database Manus On Line, che comprende la descrizione e le immagini digitalizzate dei manoscritti conservati nelle biblioteche italiane pubbliche, ecclesiastiche e private. Il censimento dei manoscritti è curato dall'Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle Biblioteche Italiane e per le informazioni bibliografiche. Recuperato da: https://manus.iccu.sbn.it/opac_SchedaScheda.php?ID=249644 [Consultato il: 12/11/2021].

Autore della scheda: (Tirocinio 2017) UNINA (scheda di prima mano).

Disposizione del testo: A piena pagina. In alcune pp. vi sono, ai lati del testo, distici disposti perpendicolarmente rispetto ad esso; in altre vi sono note marginali. Sono presenti alcune correzioni supra lineam (ad esempio cc. 74r e 142r).

Richiami: Presenti nel verso dell'ultima carta di ciascun quinione.

Scrittura e mani: Minuscola rotonda umanistica; una mano. Jannelli (p. 189) lo definisce *clare et accurate descriptus*.

Stato di conservazione: Il manoscritto si presenta in ottime condizioni, in quanto nel 1958 è stato oggetto di un intervento di restauro; oltre a tracce di umido presenti nella parte superiore di molte carte, soprattutto nella parte centrale del manoscritto, si segnalano alcuni piccoli fori (ad esempio cc. 92, 121, 125-163), i quali, tuttavia, non causano lacune testuali. I colori sono, in linea generale, ben conservati; fanno eccezione lo stemma a c. 1r e alcune lettere rosse, il cui inchiostro, sbiaditosi, assume un colorito arancione (ad esempio c. 142r).

Inchiostro:

Testo: in prevalenza nero, in rari casi rosso; rubriche di titoli: rosso; iniziali dipinte: in prevalenza blu.

Decorazione:

Stemma a c. 1r; in parte cancellato, non è stato al momento identificato, ma è ragionevole supporre, dati il contenuto e la storia del manoscritto, che sia di area toscana (forse fiorentina); in ogni caso, credo di poter escludere che si tratti dello stemma della famiglia Corsini (cfr. Passerini, p. 9). Esso, iscritto in una circonferenza disegnata come una corona d'alloro, è di forma ovale; forse in origine era dorato; presenta una banda con tracce d'azzurro e tre fiori stilizzati, probabilmente rossi. Dato lo stato di conservazione, è difficile stabilire quali fossero i colori originari dello stemma nel suo insieme e dei suoi singoli elementi.

Iniziali

Iniziali semplici di colore blu.

Le iniziali dei primi versi di quasi ciascun carme sono evidenziate, ingrandite e dipinte di blu. La c. 6v presenta un'iniziale di colore rosso scuro. Le iniziali degli esametri sono in evidenza; nell'ultima parte del manoscritto (Cristoforo Landino) alcune iniziali degli esametri sono rosse: a titolo d'esempio si vedano le cc. 124v, 125r, 125v, 142r e 163r. Fregi decorati a bianchi girari si dipartono dalle iniziali dorate dei carmi proemiali di Properzio (lettera C, c. 1r), Tibullo (D, c. 74r) e Cristoforo Landino (Q, c. 109v) e del Panegirico a Messalla Corvino (T, c. 102r). Alla c. 1r la decorazione si estende per l'intera lunghezza della pagina, mentre alle altre carte è grande pochi centimetri. Perosa, p. XXIV: Prima codicis pagina elegantissime est ornata.

Iniziali a bianchi girari a cc. 1r, 74r, 102r e 109v.

Legatura: 1958-06.

Assi in legno, Gradazioni di marrone.

Coperta in pelle.

Legatura restaurata, Restaurato dal Laboratorio Restauro del Libro a Badia di Grottaferrata (Roma) nel giugno 1958, come risulta dal cartellino applicato sul contropiatto posteriore. Il restauro è intervenuto sulla rilegatura, che è stata sostituita, e sulla parte superiore, deteriorata dall'umidità, di molte carte, le cui lacune sono state ripristinate; in tal modo il testo danneggiato è stato recuperato quasi totalmente.

Storia del manoscritto:

Il manoscritto è stato vergato da Filippo Corsini, come indicato nella subscriptio (c. 163v): *Ego philippus corsinius hec opuscula celerrime transcripsi*. Il nome è abraso ma è possibile leggerlo interamente, anche se a fatica, grazie all'ausilio della luce solare mattutina (cfr. Perosa, p. XXIV: *nomen erasum vix legi potest*). Figlio di Bartolommeo

di Bertoldo (1397-1481) e fratello maggiore di un altro copista, Amerigo (1452-1501), Filippo Corsini (4 dicembre 1440-6 settembre 1496) fu allievo di Marsilio Ficino e amico di Lorenzo il Magnifico. Dalle subscriptiones possiamo datare tre dei cinque manoscritti che sono ricondotti alla sua mano: Hamilton 624 (1458), Riccardianus 484 (1464), Corsinianus 952 (1465); Filippo sembra anche essere intervenuto su un manoscritto di Amerigo, il Nicholson 15 (datato 1464).

La datazione del manoscritto proposta poggia su una serie di dati. La seconda stesura della Xandra di Cristoforo Landino è pubblicata poco dopo la dedica a Pietro de' Medici (1458/9), il che costituisce il nostro terminus post quem. L'attività di copista di Filippo Corsini sembra concentrarsi negli anni sessanta, mentre quella politica, stando alla documentazione, inizia nel 1471, anno in cui diventa potestà di Foiano. Pertanto, pur costituendo la morte dello stesso (1496) il terminus ante quem, appare più probabile una datazione agli anni sessanta.

Per quanto riguarda il luogo della redazione, Filippo Corsini fu attivo soprattutto in Toscana (Firenze, Arezzo) e, in misura minore, in Romagna (nel 1472 fu potestà di Portico). Dati il contenuto del manoscritto (Landino), le origini, i legami e le vicissitudini del copista, si propende per Firenze; le probabilità di una redazione fiorentina aumentano se datiamo il manoscritto agli anni sessanta, cioè prima degli spostamenti di Filippo Corsini dovuti ai suoi incarichi ufficiali.

A c. 1r, in alto a destra, si trova un'antica collocazione (N 173), accompagnata da un titolo aggiunto: Propertii et Tibulli Carmina cum Landini Xandra, annotazione che si può far risalire al periodo romano della Biblioteca Farnesiana, dalla quale il manoscritto, in una data ignota, fu acquisito.

Il primo nucleo del fondo farnesiano risale agli anni 1492-1494, durante i quali vi furono le prime acquisizioni. Nel 1495 Alessandro Farnese acquista da Pedro Ferriz

l'edificio in via della Regola, a Roma, che in seguito sarà noto come Palazzo Farnese; esso diventa il luogo di conservazione dei volumi della biblioteca di famiglia. Altri membri della famiglia che si occupano della collezione saranno i nipoti di Alessandro (divenuto papa Paolo III nel 1534), Alessandro junior e Ranuccio; al servizio di essi e, a partire dal 1589, di Odoardo (1589-1600), Fulvio Orsini svolge l'incarico di bibliotecario. Morto Orsini nel 1600, compromessa la posizione della famiglia a Roma e danneggiato il palazzo da due incendi, rispettivamente nel 1612 e nel 1615, il cardinale Odoardo, ora divenuto Odoardo I duca di Parma, decide di trasferire le collezioni di famiglia, contro le disposizioni testamentarie di Alessandro junior. Il trasferimento della biblioteca a Parma è completato dopo la morte di Odoardo, tra il 1641 e il 1649 e in questa sede le acquisizioni si rivelano minori per quantità e qualità rispetto a quelle romane. Nel 1731, morto Antonio Farnese, le collezioni vengono ereditate dalla nipote Elisabetta, ultimo esponente della famiglia, e successivamente da suo figlio Carlo di Borbone, il futuro re Carlo III di Spagna. Egli, divenuto re di Napoli, nel 1736 ne ordina lo spostamento nella capitale, dove furono collocate in un primo momento, in modo provvisorio, nel Palazzo Reale e in seguito, in modo definitivo, nella Reggia di Capodimonte. Tra gli anni '70 e '80 le collezioni sono trasferite per volere di Ferdinando IV nel Palazzo dei Regi Studi, divenuto sede Real Museo Borbonico, dove concorrono a costituire la Real Biblioteca, poi Reale Biblioteca Borbonica e, dopo l'Unità d'Italia, Biblioteca nazionale di Napoli. Dopo la prima guerra mondiale, venne trasferita nelle sale di Palazzo Reale in Piazza del Plebiscito, dove poteva usufruire di spazi più adeguati alle accresciute raccolte librerie e documentarie.

La Biblioteca nazionale "Vittorio Emanuele III", inaugurata nella nuova sede nel 1927, tuttora conserva i volumi della collezione Farnese tra i suoi fondi di maggiore prestigio.

Nomi collegati alla storia:

*Farnese <famiglia>, possessore

Corsini, Filippo <1440-1496>, copista

Nomi sul manoscritto

Philippus Corsinius, citato a c. 163v

Data di entrata in biblioteca: 1736

Osservazioni: Questa scheda, redatta nel corso delle attività di tirocinio degli studenti del Corso di Perfezionamento in Forme letterarie tra antico e moderno (a.a. 2016/2017) dell'Università degli Studi di Napoli Federico II, affianca quella nata dalla retroconversione del catalogo di Fossier (1982).

Foto del manoscritto

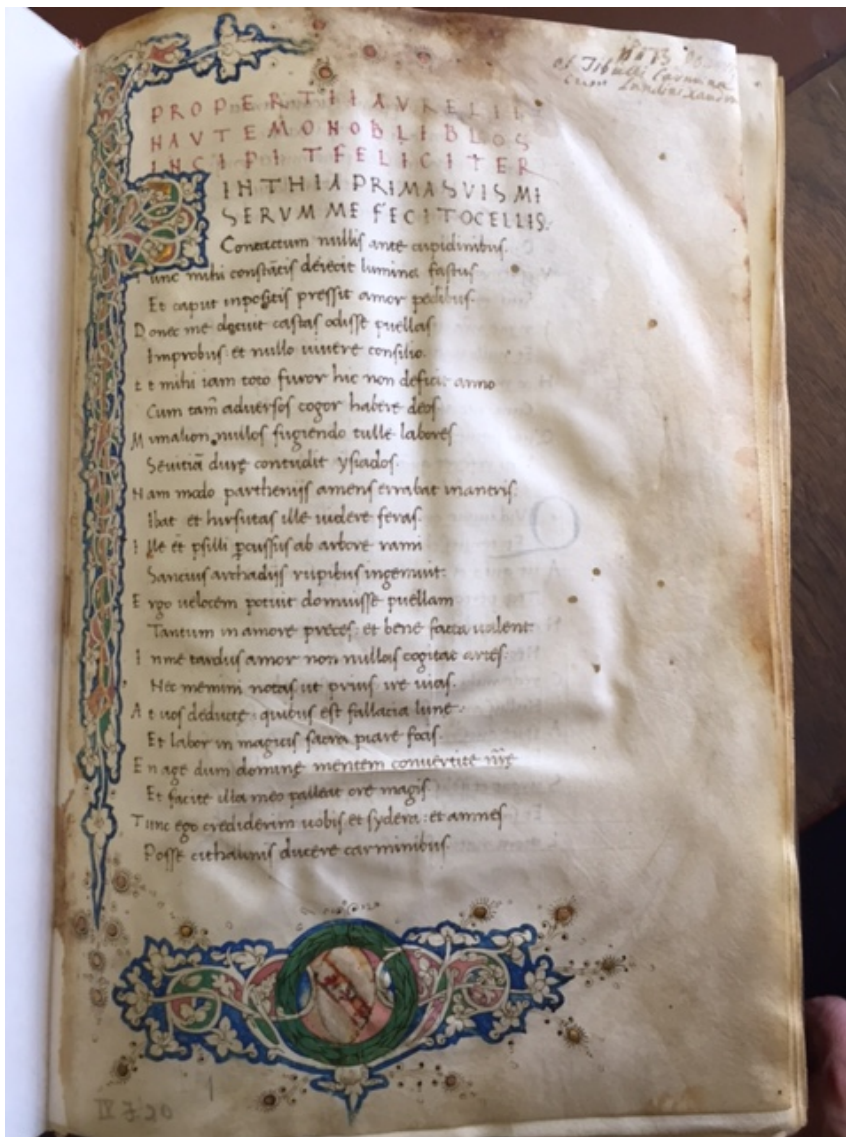


Figura 26. Incipit del primo libro delle elegie di Propertio.

Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", Fondo Nazionale, Ms. IV.F.20, c.

1r.

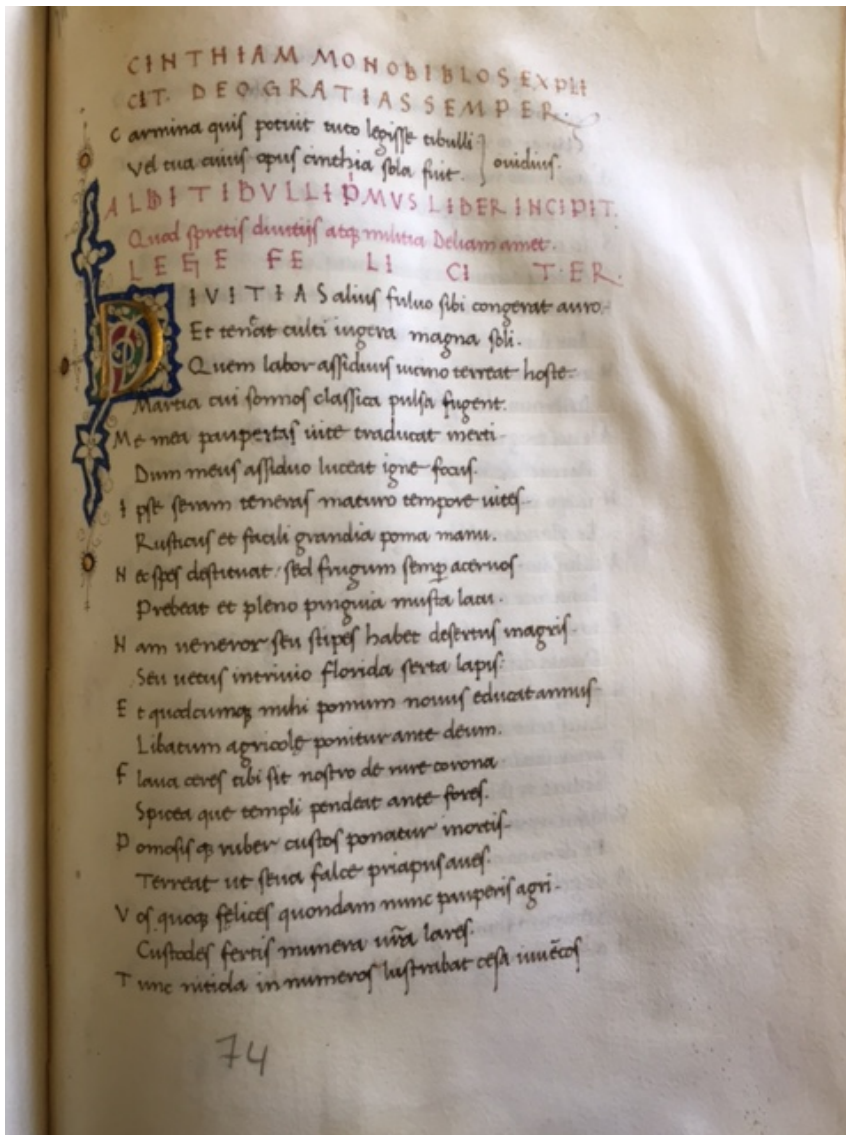


Figura 27. *Incipit* del primo libro delle elegie di Tibullo, preceduto da un distico di Ovidio, il cui nome è scritto a destra del distico (*Remedia amoris*, vv. 763-4).

Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", Fondo Nazionale, Ms. IV.F.20, c.

74r.

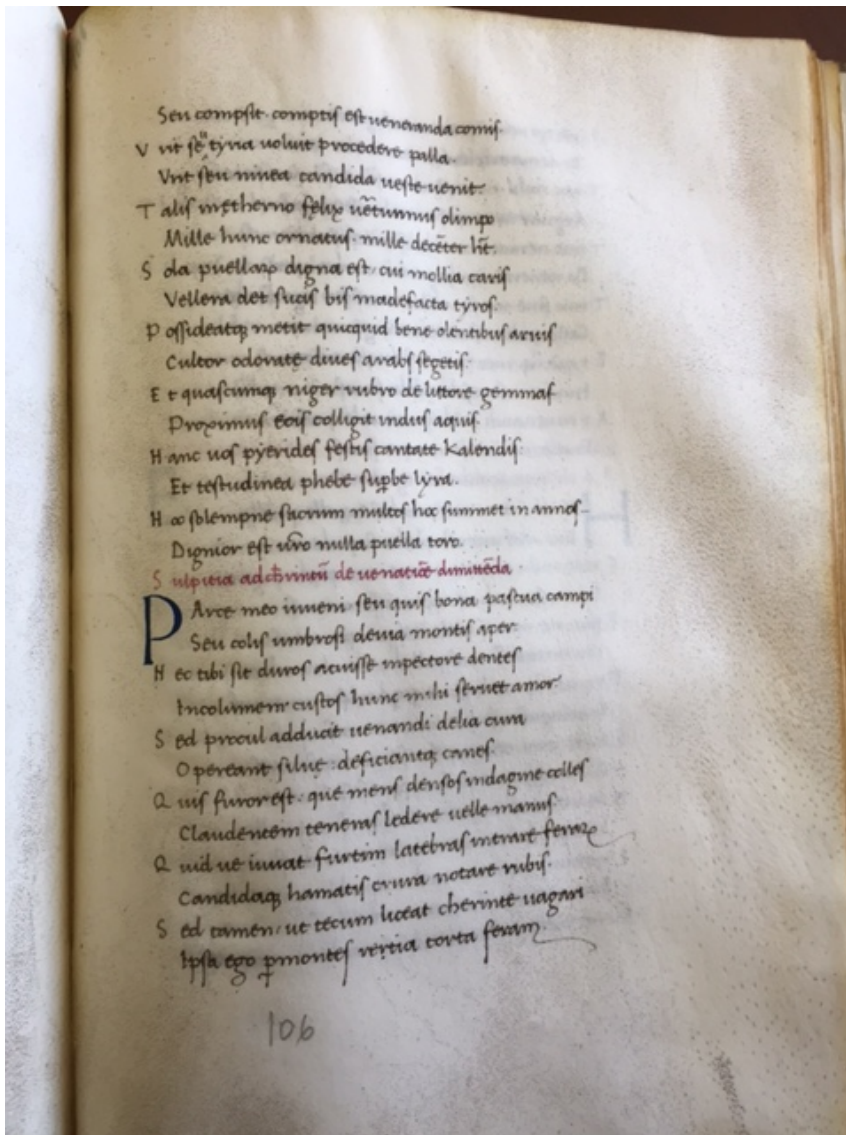


Figura 28. Elegiae de amore Sulpiciae, Elegia III,9.

Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", Fondo Nazionale, Ms. IV.F.20, c.

106r.

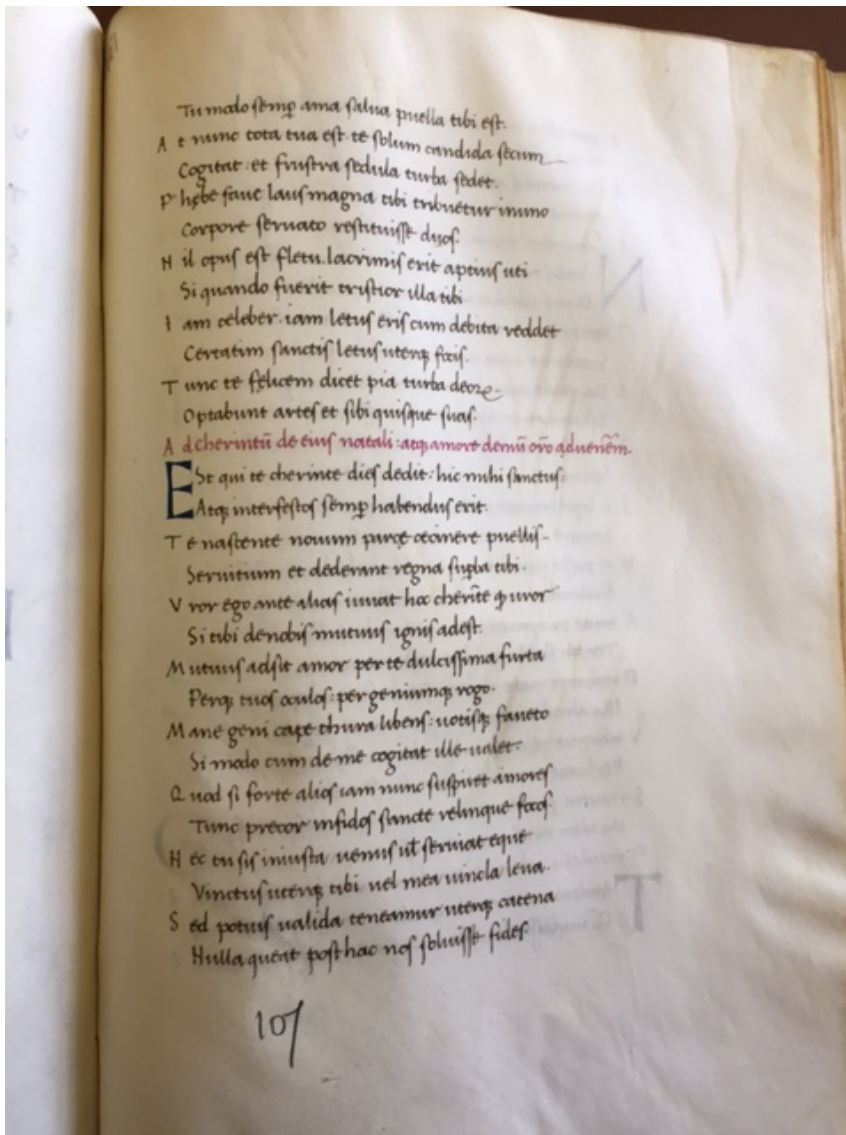


Figura 29. Elegiae de amore Sulpiciae, Elegia III, 11.

Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", Fondo Nazionale, Ms. IV.F.20, c.

107r.

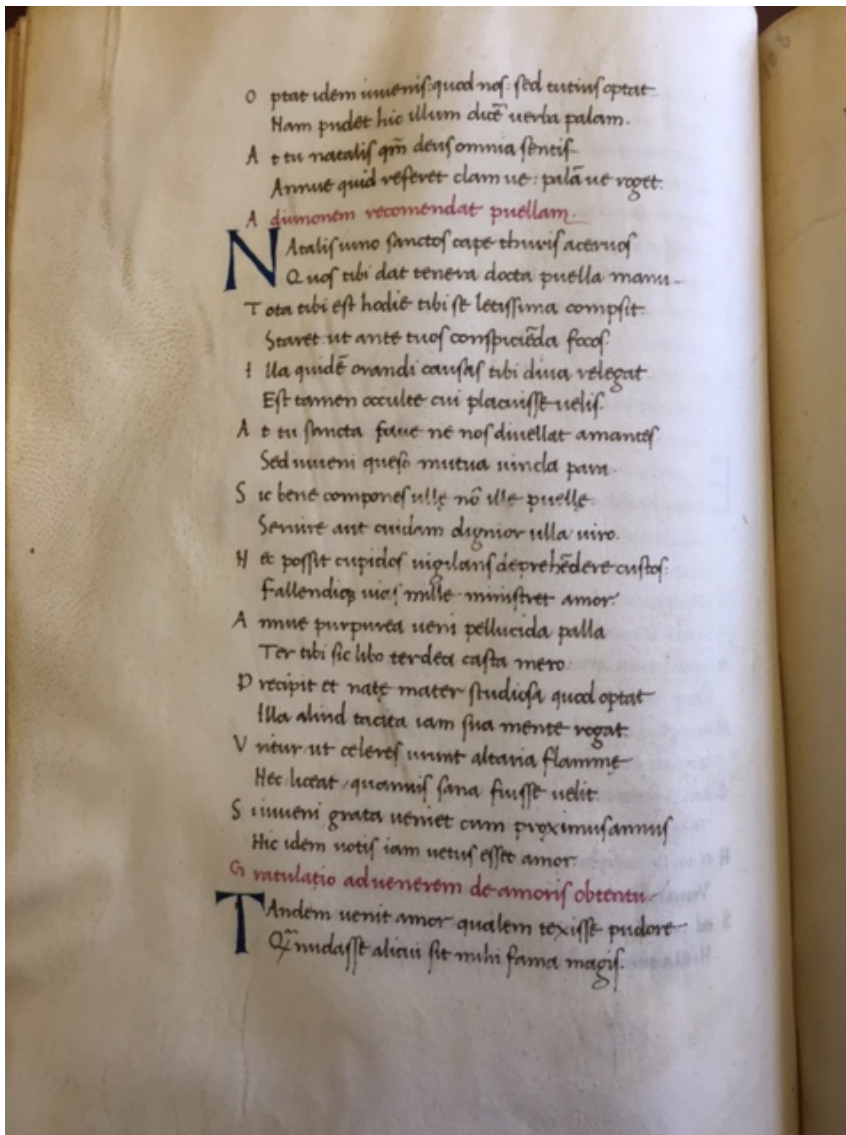


Figura 30. Incipit delle Elegiae Sulpiciae. Elegia III, 13.

Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", Fondo Nazionale, Ms. IV.F.20, c.

107v.

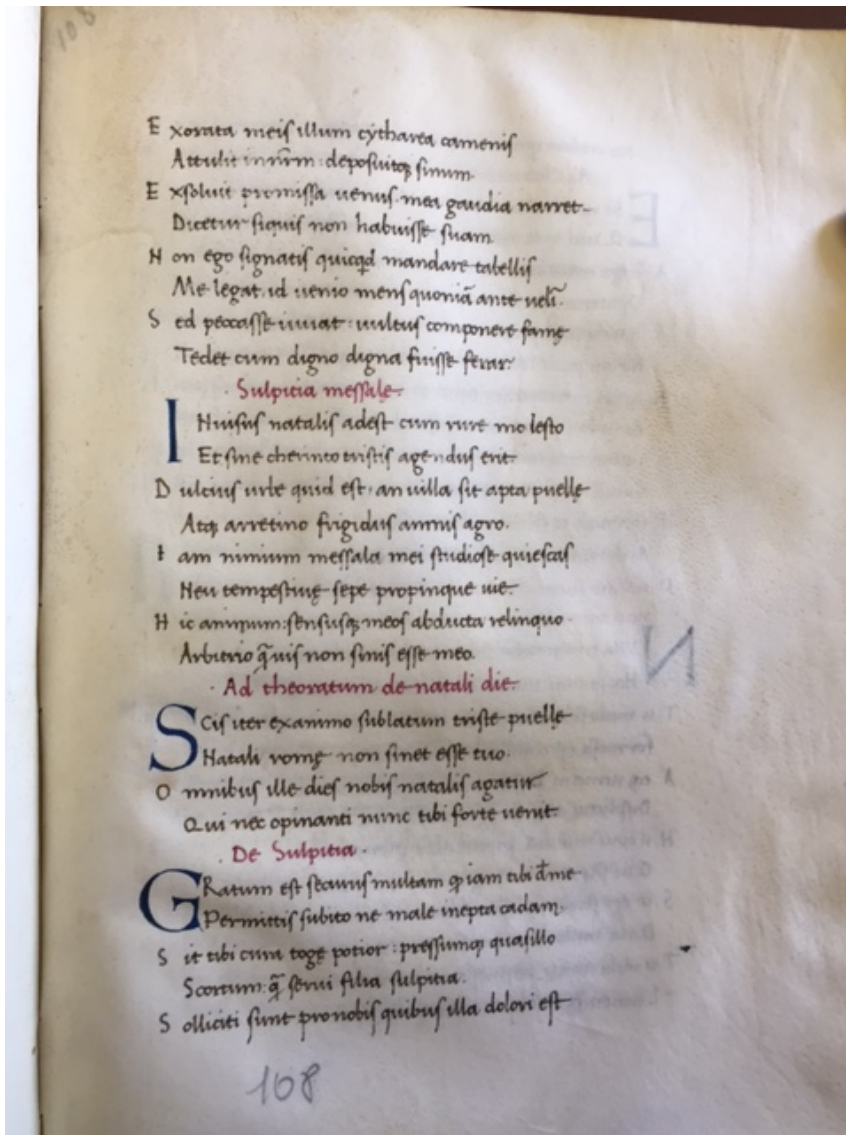


Figura 31. Elegiae Sulpiciae, Elegie III, 14-16.

Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", Fondo Nazionale, Ms. IV.F.20, c.

108r.

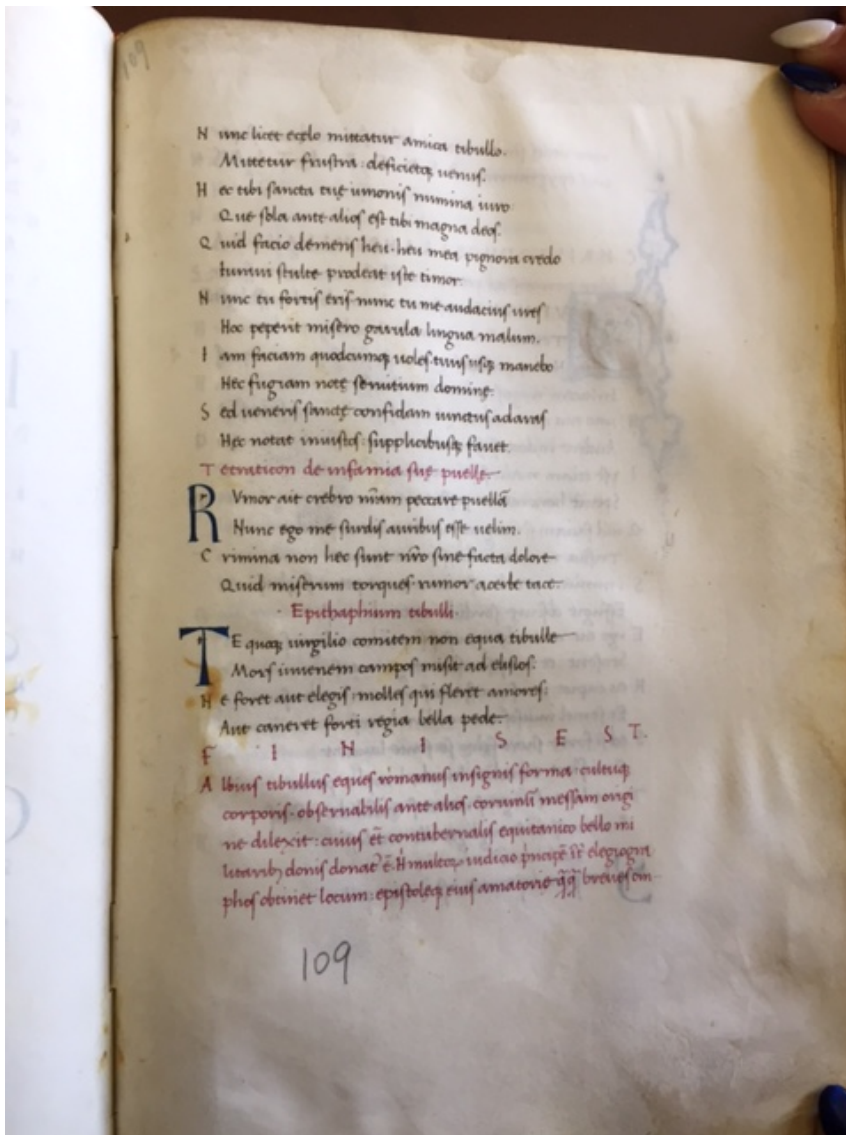


Figura 32. Epithaphium e Vita Tibulli.

Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", Fondo Nazionale, Ms. IV.F.20, c.

109r.

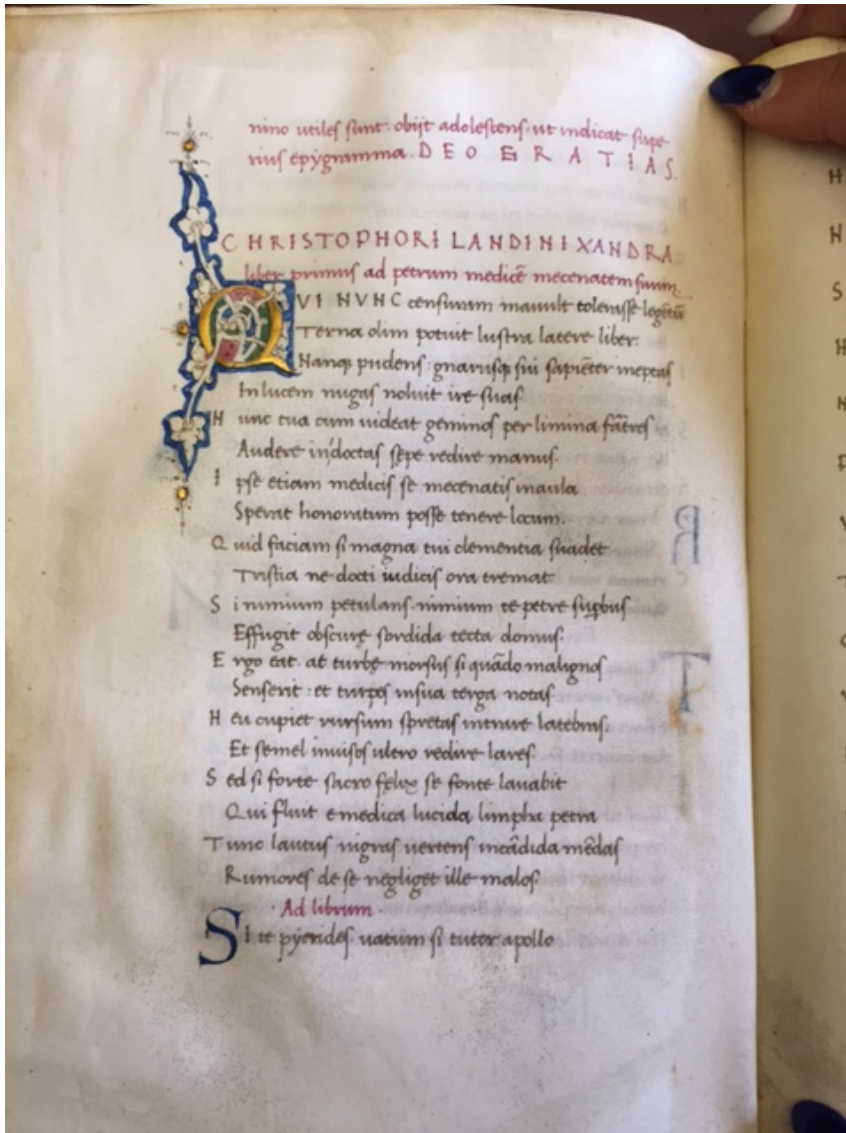


Figura 33. Christophori Landini Xandra Liber primus

Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", Fondo Nazionale, Ms. IV.F.20, c.

109v.

Manoscritto 4. Ms. 904, Biblioteca Casanatense, Roma, Fondo Manoscritti.

Scheda manoscritto¹⁷⁶

Manoscritto cartaceo, guardie cartacee; fascicoli legati; 1401-1500 data stimata; cc. I + 264 + I; Cartulaz. mecc. nel marg. sup. destro. La c. 266 è cart. a matita. Bianche le cc. 4-5, 16-17r , 89v, 149v, 243r-v.

Dimensioni: mm 205 x 138 (c. 2), mm 205 x 140 (c. 72).

Iniziali: Iniziali semplici.

Legatura: Assi in cartone.

Coperta in pergamena.

Storia del manoscritto:

Antiche segnature: H.VI.12 (risg. ant.; sec. XVIII); C.V.23 (ibidem e sul dorso, sec. XIX in.); Cod. 904 (ibidem, sec. XIX ex.).

Sulla prima guardia: "emptus 1750 e titolo di mano del bibliotecario Pio Tommaso Schiara".

Nomi collegati alla storia:

Schiara, Pio Tommaso <OP ; 1691-1781>, altra relazione di D.E.

Antiche segnature:

C. _V.23

¹⁷⁶ La scheda del manoscritto è stata estrapolata dal database Manus On Line, che comprende la descrizione e le immagini digitalizzate dei manoscritti conservati nelle biblioteche italiane pubbliche, ecclesiastiche e private. Il censimento dei manoscritti è curato dall'Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle Biblioteche Italiane e per le informazioni bibliografiche. Recuperato da: https://manus.iccu.sbn.it/opac_SchedaScheda.php?ID=16013 [Consultato il: 12/11/2021].

Autore della scheda: Progetto CAMBIT (recupero da catalogo).

Cod. 904

H. _VI.2

Camicia:

cc. 2r-265v Excerpta di sentenze di autori classici, tra cui Platone, Cicerone, Terenzio, Plauto, Ovidio, Virgilio, Orazio, Seneca, Aristotele (Per gli altri autori cfr. Osservazioni alla descrizione interna).

Foto del manoscritto

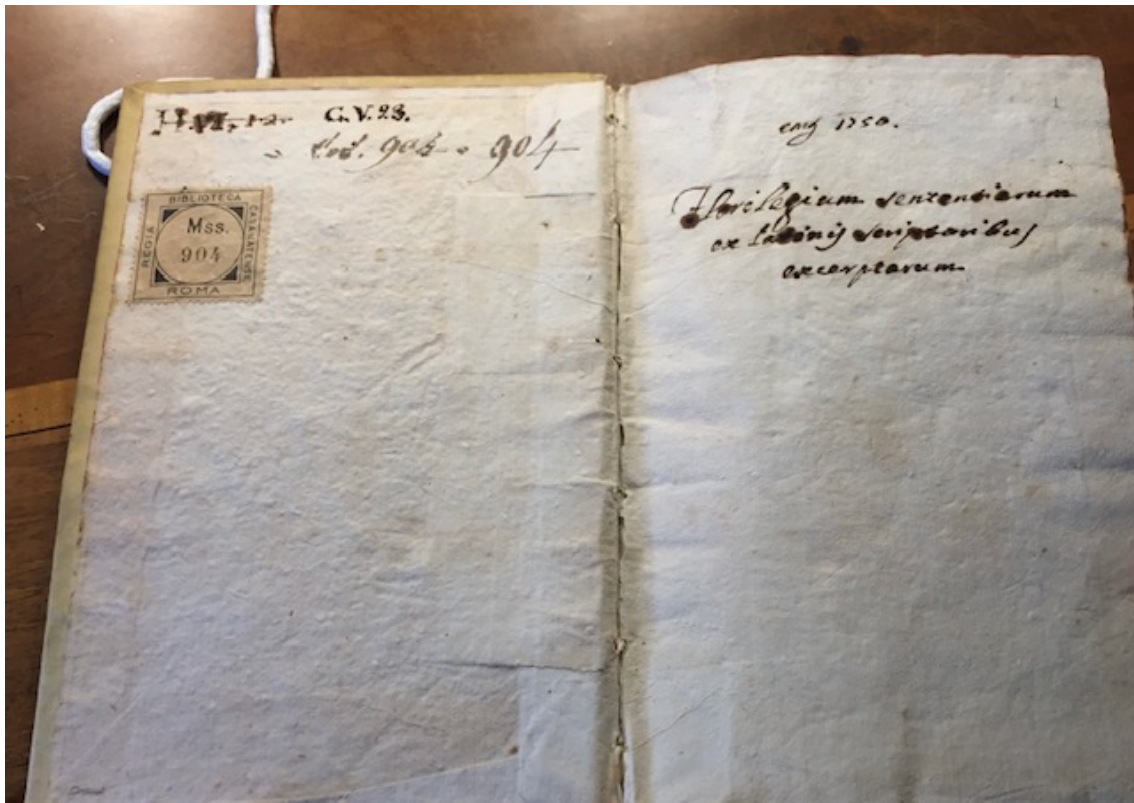


Figura 34. Prima guardia cartacea con il titolo di mano del bibliotecario Pio Tommaso Schiara.

Roma, Biblioteca Casanatense, Fondo Manoscritti, Ms. 904.

At mihi ille miser meruit nos ad mala nosse
 Perimus in scias quod ille ferat
 Divis hoc vitium est auri nec bella ferunt
 Tugimus astatat iou scyphus ante antedap
 Non aures non vultus erat semnuq petebat
 Securus variat dux gregis inno oves
 Tunc mihi vita foret vulgi nec tristia nossem
 Arma nec ovidisem corde in icomte subam
 quis furor est aera bellis ac esse mortem
 Imminet pl tacite clam venit illa pedes
 Interca pax aera cohe pax canchata prouti
 Dixit deareos sub ioga curia boues
 Pax aera aluit vites pl faccos calidit vites
 Tunderet ut nato resti pacena inermis
 Tace videns vomeris vigent ac tristia dicit
 Milis in tenebris occupat aera situs
 Pesticus e luce venit male sobasis spō
 ab harem plavstro progredios abnumas
 In secundo libro
 Jam mala finit leu sed credula vita
 Spes fouet pl malis cras fore drompe aut
 Spes alia magis oles spes eulay credet veads
 Semina que magno fere veadat ages
 Hec laqueo volucres hie captat aonime pifris
 Cum mures hamos abridat aut rotas
 Spes ena vada solare topide vint hie
 Curia sonant ferra sed canit mire opus

Figura 36. Distici di Tibullo

Roma, Biblioteca Casanatense, Fondo Manoscritti, Ms. 904, c. 90 v.

Manoscritto 5. Ms. Vitt. Em. 1417, Numero di inventario 1866294, Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II, Roma. Fondo Vittorio Emanuele

Scheda manoscritto¹⁷⁷

Manoscritto cartaceo, guardie miste: Guardia I membranacea, guardia 190 cartacea; fascicoli legati; 1401-1500 data desumibile; cc. I + 189 + I; Numerazione recente a matita. Bianche le cc. 158-190.

Dimensioni: mm 220 x 146 (c. x).

Frammenti: Nell'interno dei piatti carte membranacee, frammenti di un codice giuridico del sec. XIV; Nell'interno dei piatti carte membranacee, frammenti di un codice giuridico del sec. XIV.

Fascicolazione: Il manoscritto è composto da 19 fascicoli e precisamente:

I: quinione, mutilo della prima carta;

II-V: quinioni;

VI: senione;

VII-XIII: quinioni;

XIV: senione;

XV-XVIII: quinioni;

XIX: quaternione.

¹⁷⁷ La scheda del manoscritto è stata estrapolata dal database Manus On Line, che comprende la descrizione e le immagini digitalizzate dei manoscritti conservati nelle biblioteche italiane pubbliche, ecclesiastiche e private. Il censimento dei manoscritti è curato dall'Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle Biblioteche Italiane e per le informazioni bibliografiche. Recuperato da: https://manus.iccu.sbn.it/opac_SchedaScheda.php?ID=69691 [Consultato il: 12/11/2021].

Autore della scheda: Livia Martinoli (recupero da catalogo).

Rigatura: A secco.

Specchio rigato: Variabile.

Righe: 20 righe di scrittura.

Disposizione del testo: A piena pagina.

Richiami: Presenti nel margine inferiore dell'ultima carta di ogni fascicolo nella prima parte del codice.

Scrittura e mani: Antiqua corsiveggiante di unica mano. Scarse annotazioni marginali di poco posteriori.

Decorazione: Databile 1401-1500.

Iniziali: Iniziali semplici.

Sono presenti iniziali, ornate.

Legatura: 1401-1500, Legatura coeva.

Assi in legno.

Coperta in pelle, Pelle marrone.

Decorata a secco.

Elementi metallici: fermagli, Residui di fermagli metallici sul piatto posteriore.

Sul dorso targhetta cartacea con antica segnatura: "16". Nell'interno dei piatti carte membranacee, frammenti di un codice giuridico del sec. XIV.

Storia del manoscritto:

Scarse annotazioni marginali di poco posteriori.

A c. Iv "PDMV", di mano del sec. XIX (cfr. Vitt.Em.1328-1337, 1413-1416).

Sul dorso targhetta cartacea con antica segnatura: "16".

Provenienza: acquisto da eredi della famiglia Monteverchio nel 1970.

Nomi collegati alla storia:

*Vitali, Gianfranco, libraio

Martinozzi, Pompeo, possessore

Montevecchio <famiglia>, possessore

Antiche segnature: 16

Foto del manoscritto

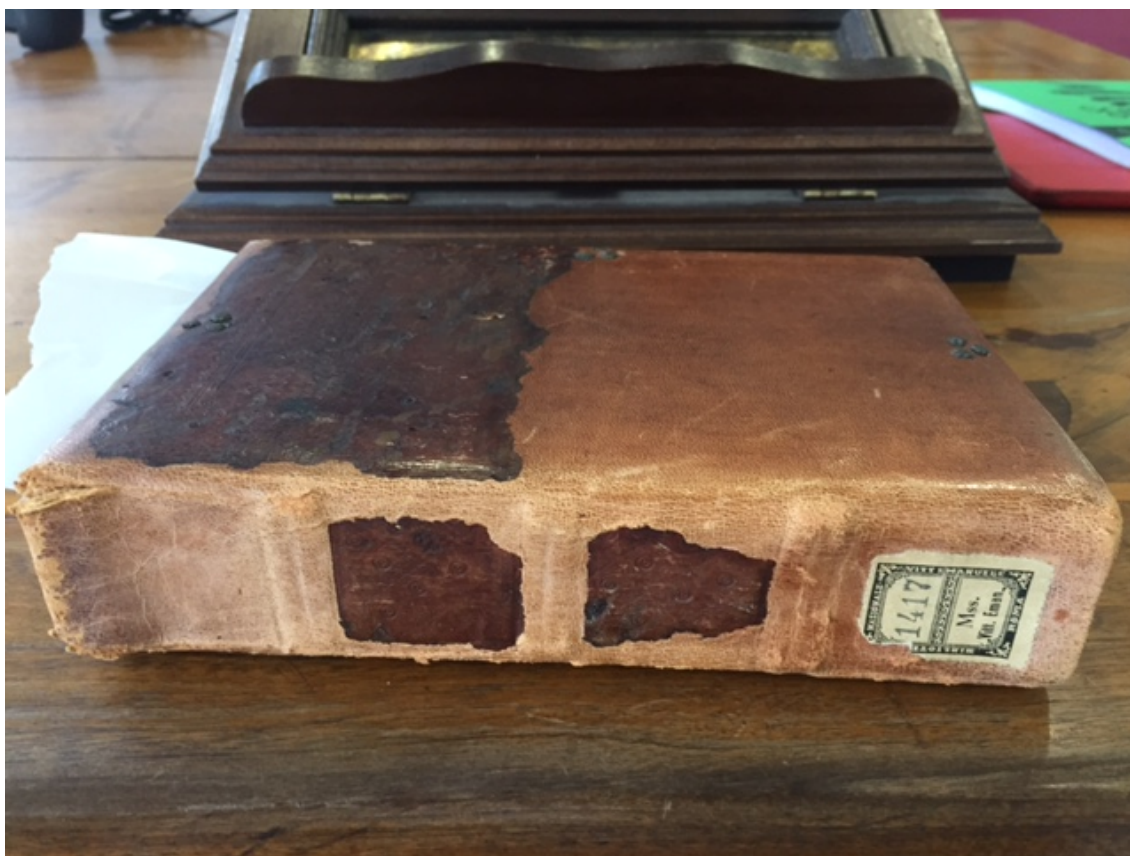


Figura 37. Dorso con quattro nervature.

Roma, Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II, Fondo Vittorio Emanuele,
Ms. Vitt. Em. 1417.

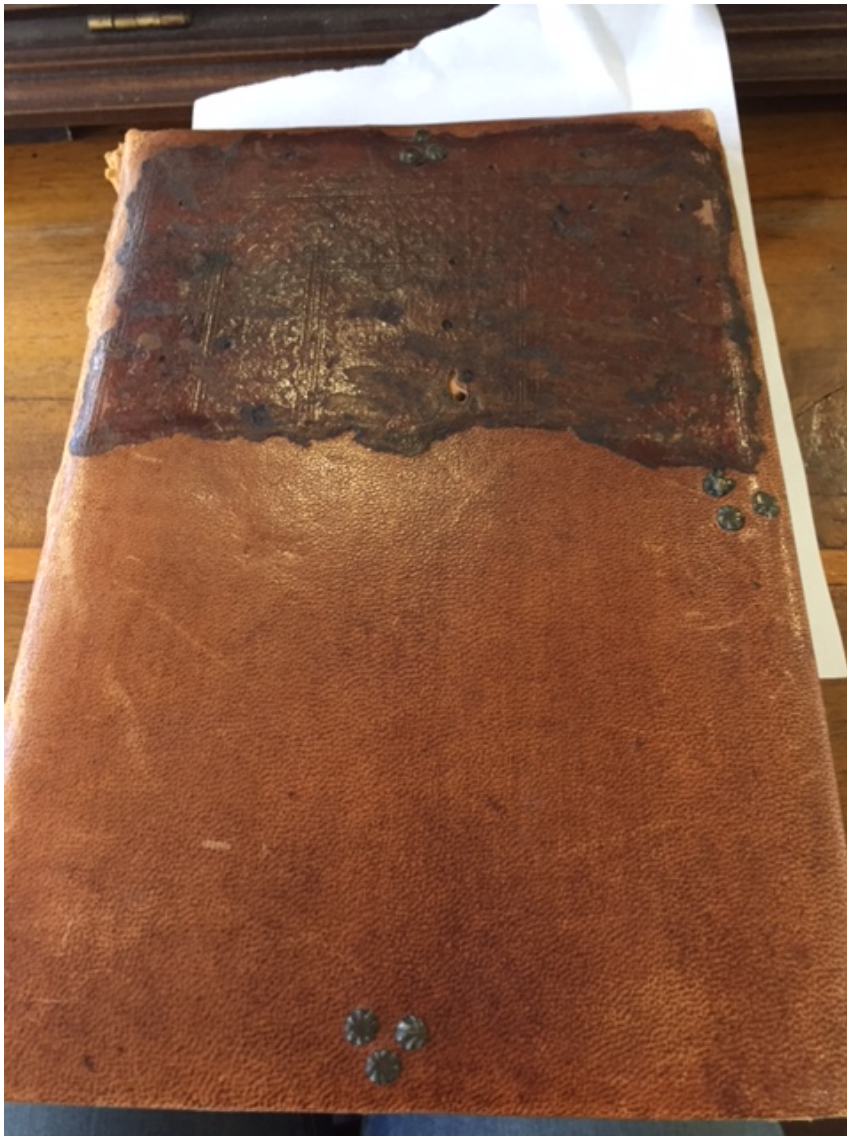


Figura 38. Piatto anteriore

Roma, Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II, Fondo Vittorio Emanuele,
Ms. Vitt. Em. 1417.

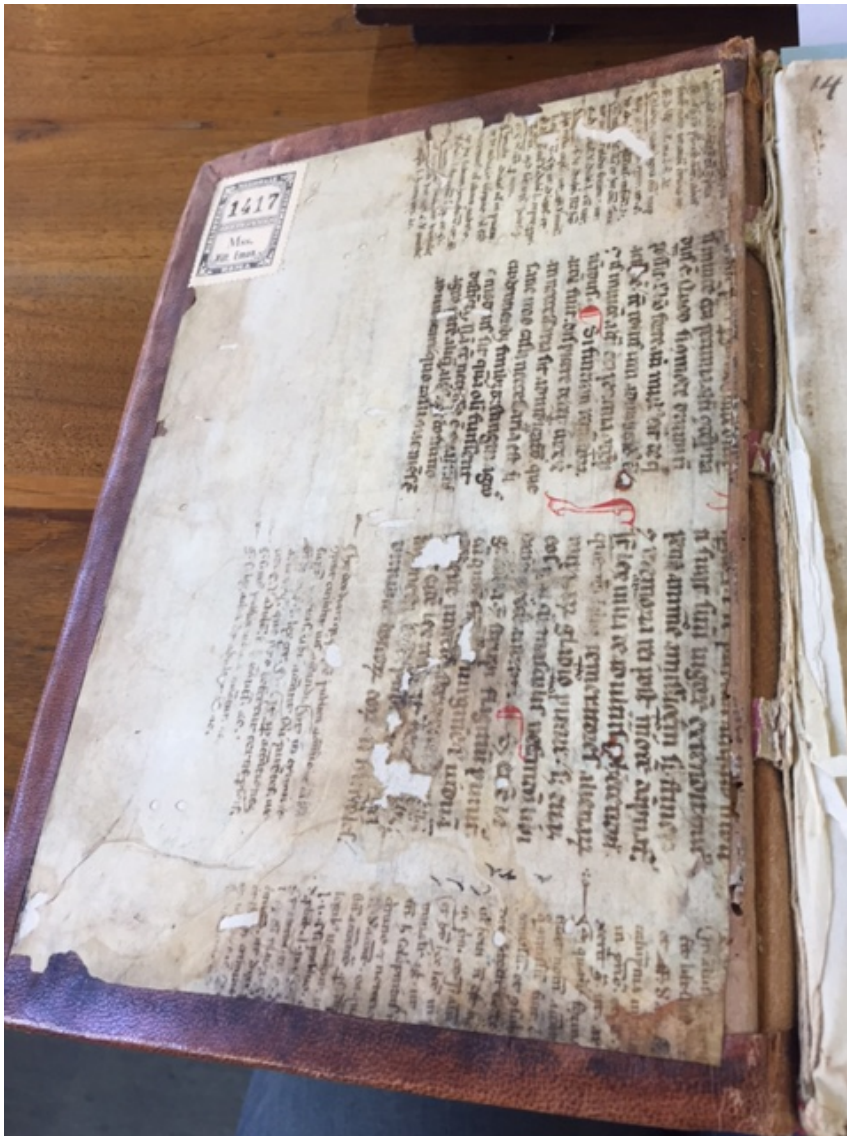


Figura 39. Contropiatto anteriore

Roma, Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II, Fondo Vittorio Emanuele,
Ms. Vitt. Em. 1417.

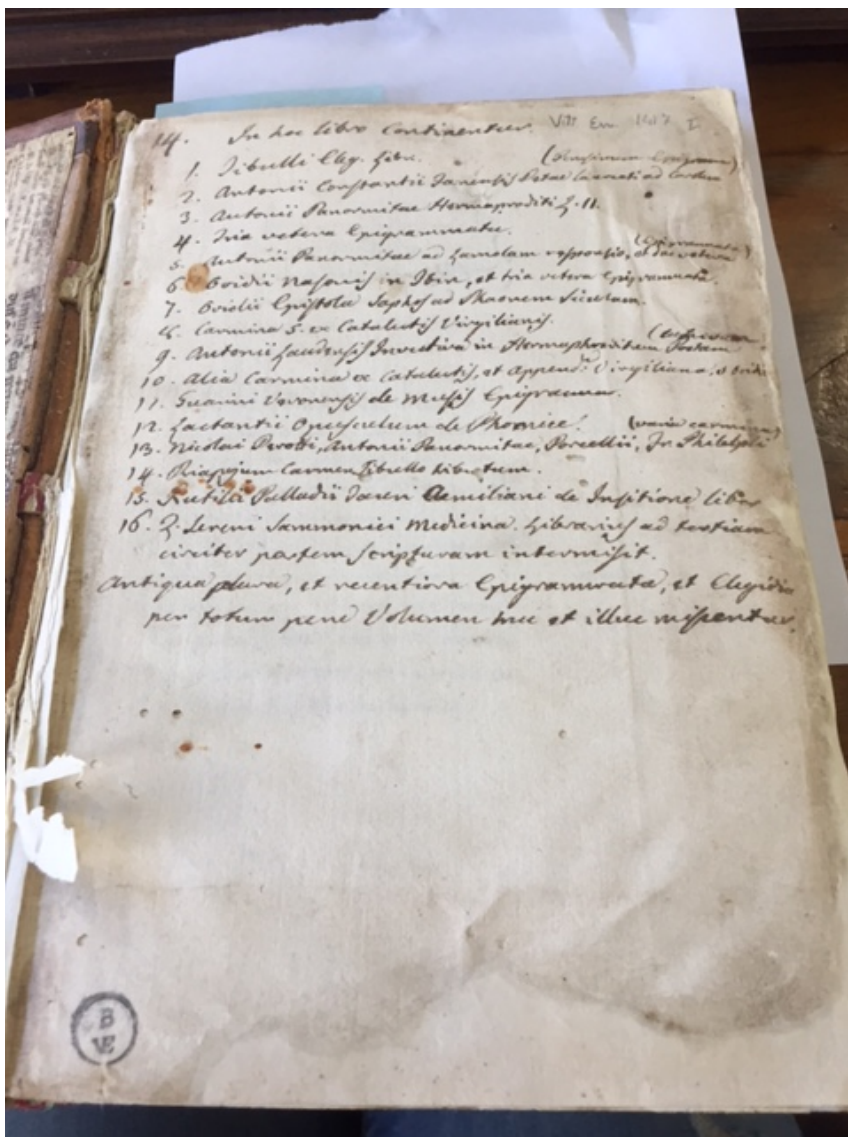


Figura 40. Carta di guardia con elenco del contenuto del codice di mano del XVIII secolo
 Roma, Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II, Fondo Vittorio Emanuele,
 Ms. Vitt. Em. 1417, c. I r.

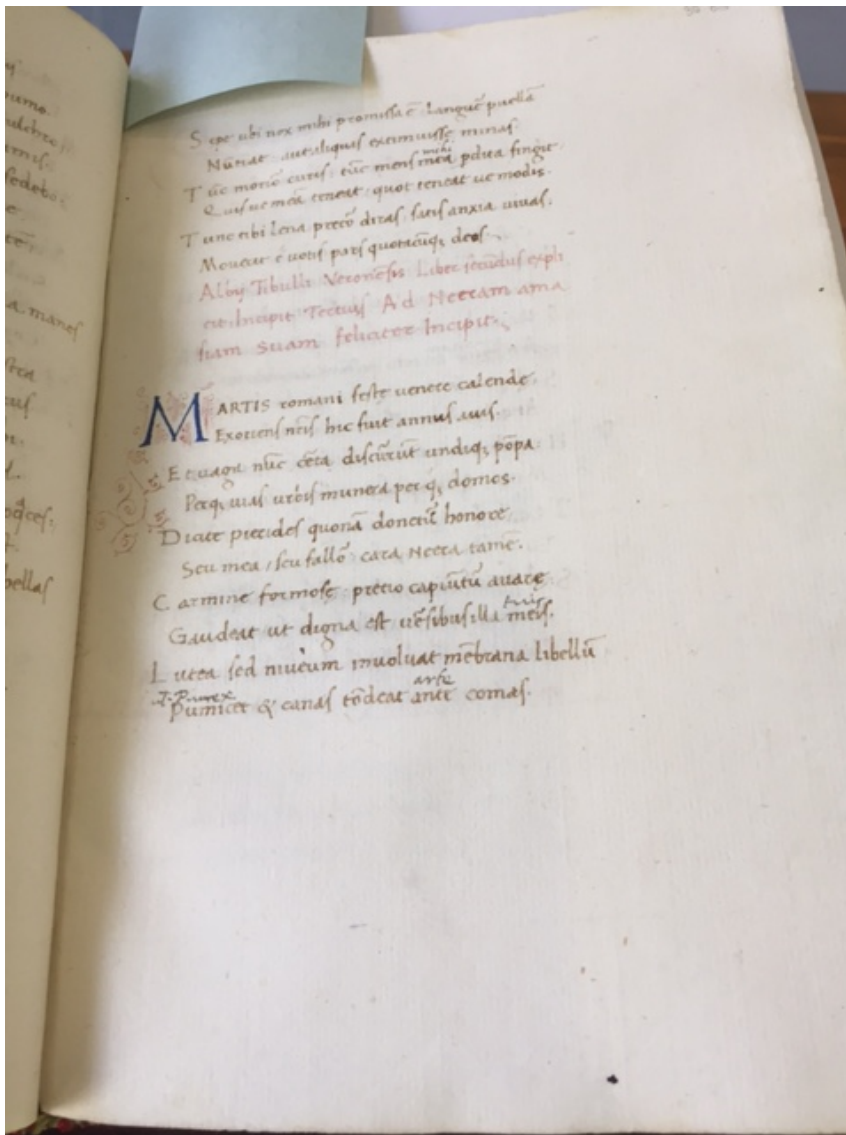


Figura 41. Esempio di iniziale ornata

Roma, Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II, Fondo Vittorio Emanuele,
 Ms. Vitt. Em. 1417.

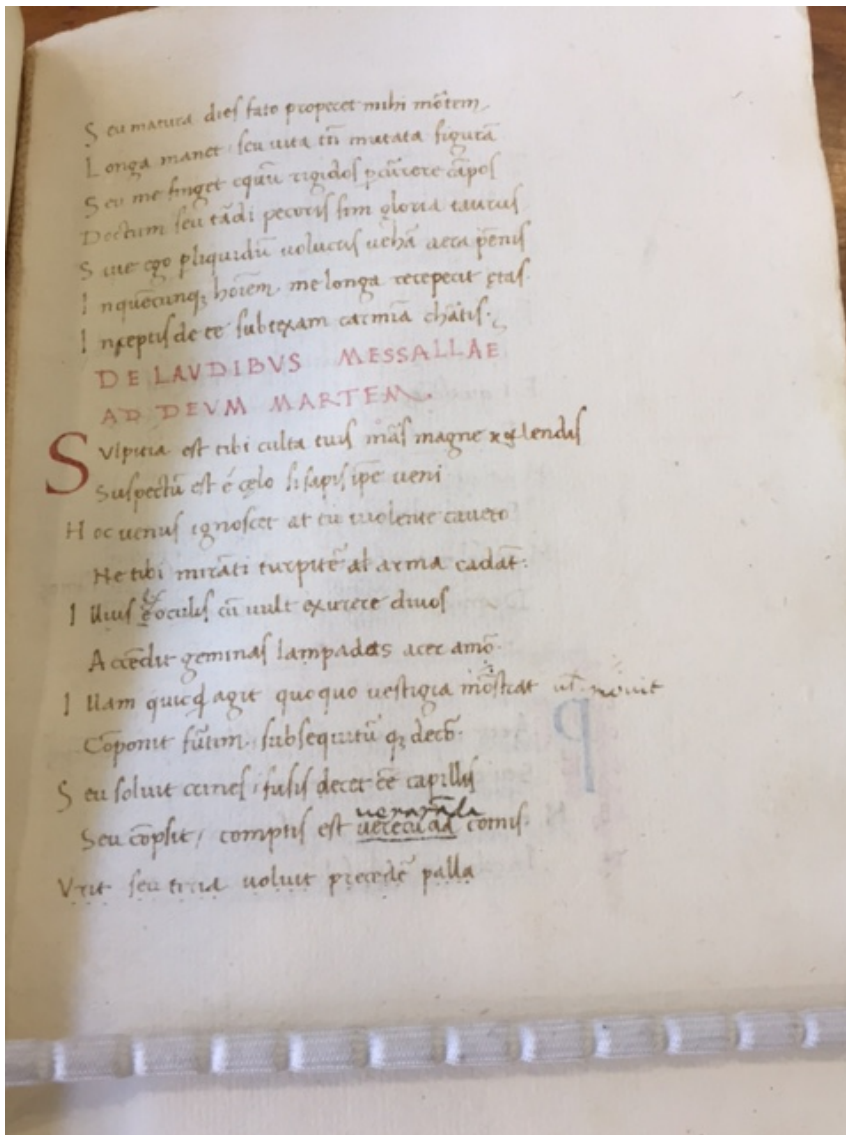


Figura 42. Esempio di iniziale semplice in rosso

Roma, Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II, Fondo Vittorio Emanuele,
Ms. Vitt. Em. 1417, c. 43 r.

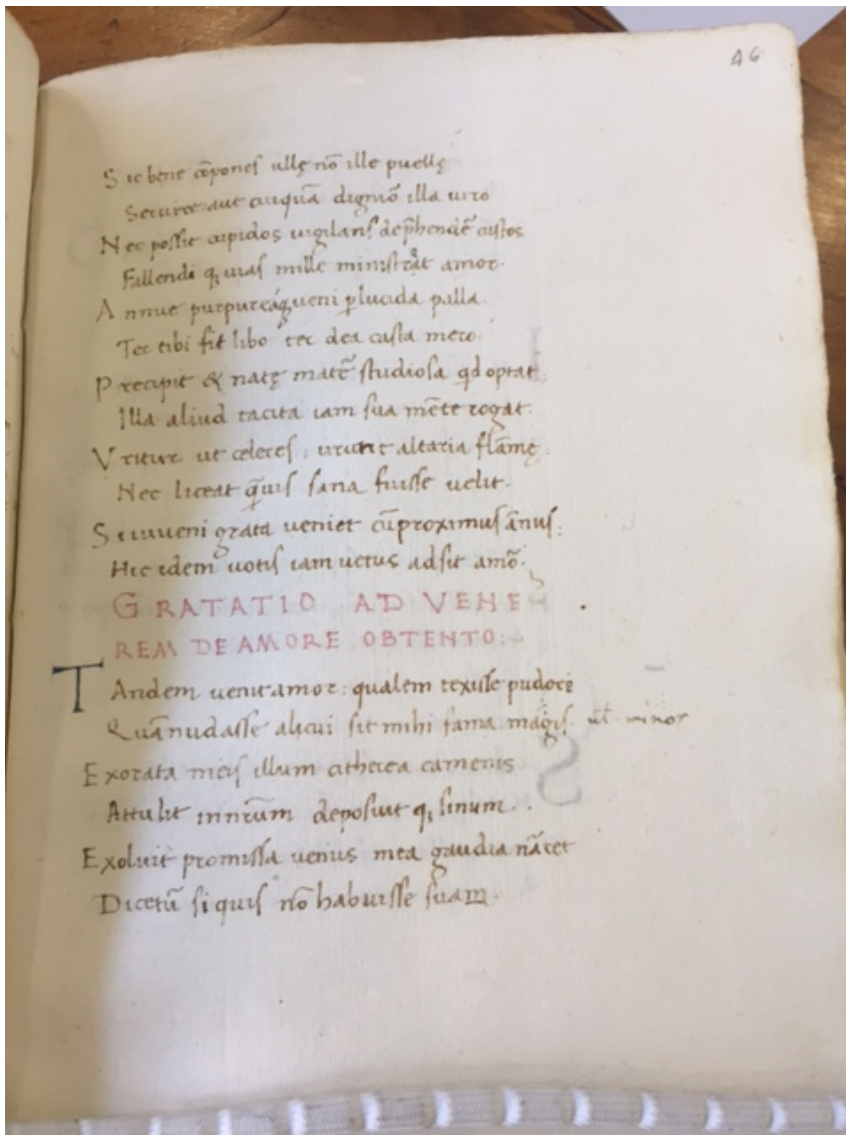


Figura 43. Incipit degli elegidia di Sulpicia

Roma, Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II, Fondo Vittorio Emanuele,
Ms. Vitt. Em. 1417, c. 46 r.

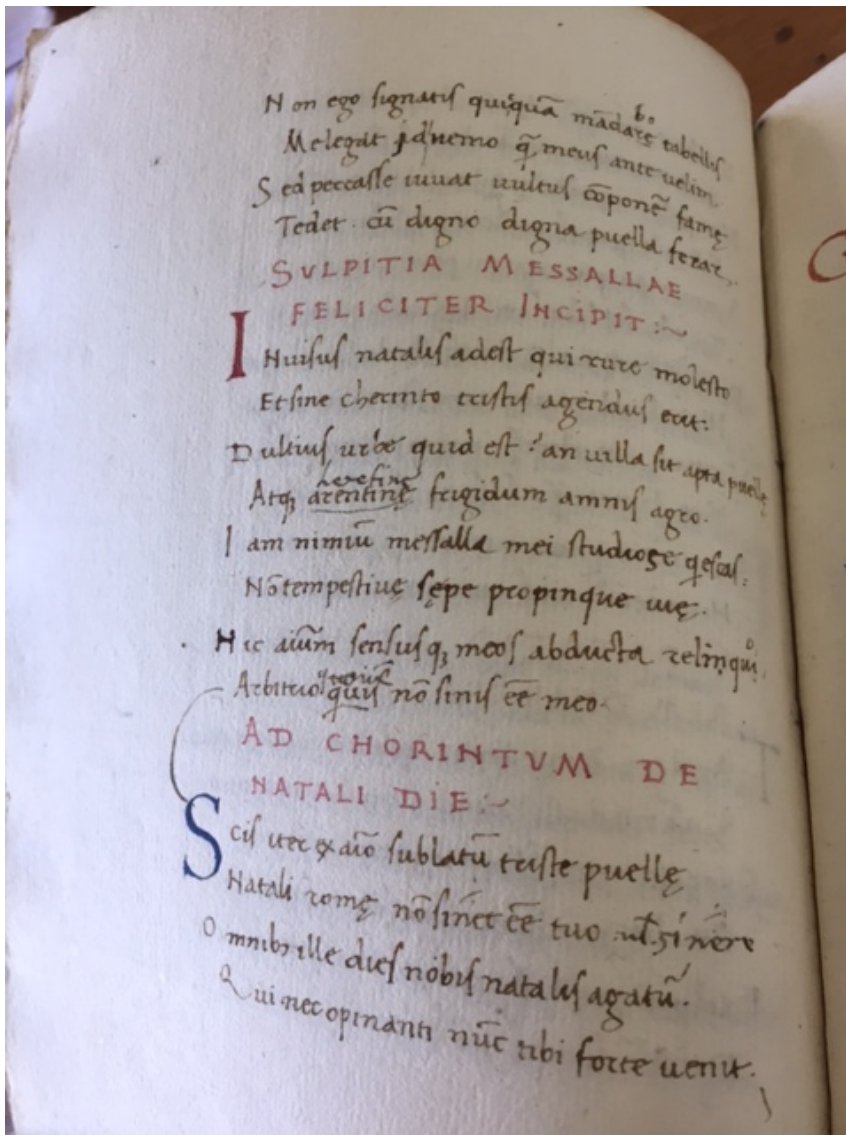


Figura 44. Elegidia di Sulpicia

Roma, Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II, Fondo Vittorio Emanuele,
Ms. Vitt. Em. 1417, c. 46 v.

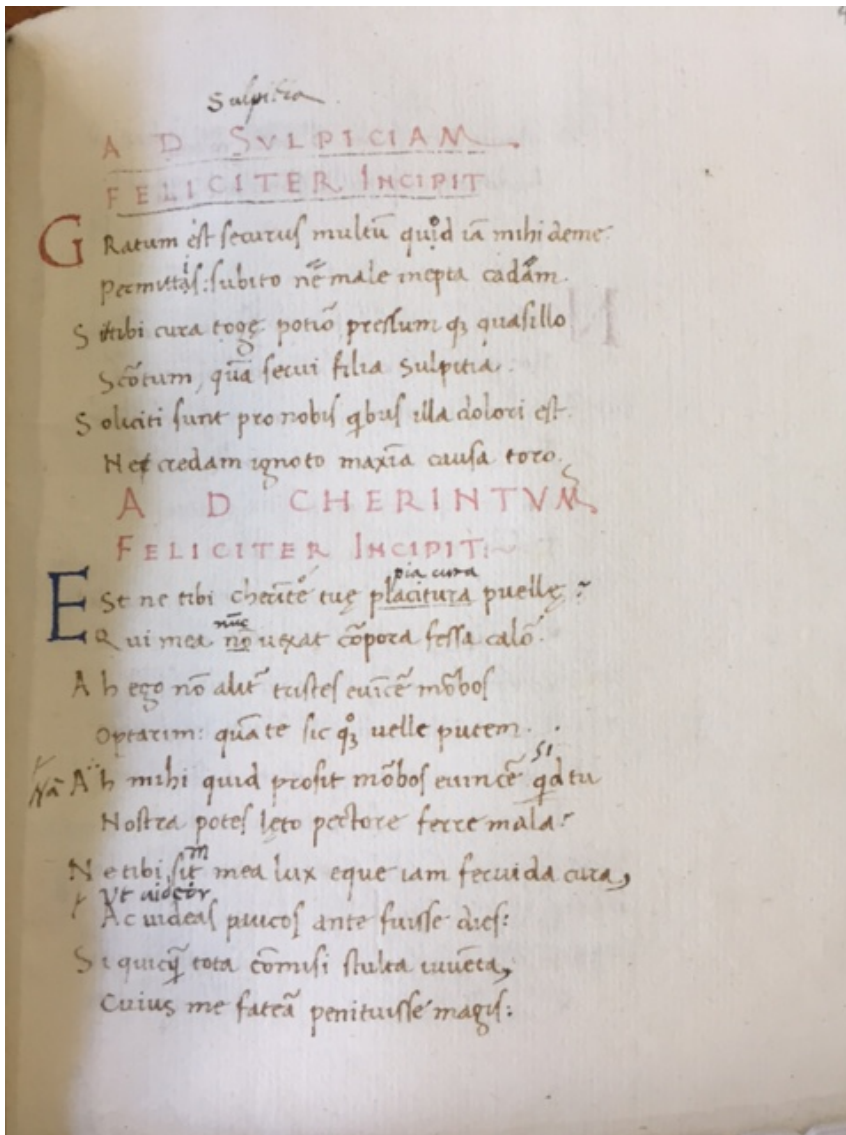


Figura 45. Elegidia di Sulpicia

Roma, Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II, Fondo Vittorio Emanuele,

Ms. Vitt. Em. 1417, c. 47 r.

Manoscritto 6. Ms. B 61/1-6, Numero di inventario 00130, 1401-1500, membranaceo, decorato, Fondo Manoscritti, Biblioteca Vallicelliana, Roma.

Scheda manoscritto¹⁷⁸

Composito di 6 elementi.

Le unità codicologiche sono descritte separatamente.

Manoscritto membranaceo, guardie cartacee; le guardie anteriori sono staccate dal corpo del codice; fascicoli legati; cc. IV + 300 + I; numerate a matita 299 per la ripetizione di c. 179.

Dimensioni: (c. 4), (c. 248).

Legatura: Assi in cartone.

Coperta in pergamena.

Storia del manoscritto:

c. Iir - Inserimento dei titoli delle opere contenute da parte dell'oratoriano Vincenzo Vettori (1740-1749): "Lucani poetae Libri de bello Pharsalico; Magistri Mauri Regulae medicinae; Dioscoridis liber; Tibulli carmina; Pauli Diaconi Historia Longobardorum; Theoduli Ecloga de paradiso terrestri cum adnotationibus incerti; Prudentii Dirophei Carmina cum adnotationibus; Auli Persii Satyrae cum adnotationibus auctoris incerti;

¹⁷⁸ La scheda del manoscritto è stata estrapolata dal database Manus On Line, che comprende la descrizione e le immagini digitalizzate dei manoscritti conservati nelle biblioteche italiane pubbliche, ecclesiastiche e private. Il censimento dei manoscritti è curato dall'Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle Biblioteche Italiane e per le informazioni bibliografiche. Recuperato da: https://manus.iccu.sbn.it/opac_SchedaScheda.php?ID=16219 [Consultato il: 12/11/2021].

Autore della scheda: Valentina D'Urso (scheda di prima mano).

Horatii Flacci Liber de arte poetica cum notis incerti. Indicem exactiorem sequens pagina exhibet".

c. IIv - Una mano del XVIII secolo annota nuovamente i titoli del Vettori.

c. III r/v - Indice dettagliato delle opere di mano del XVIII secolo: "1. Lucani poetae Libri X de bello Pharsalico; 2. Magistri Mauri Regulae medicinae; 3. Liber medicus cum titulus, Dioscorides; 4. Liber graduum, agens de rebus medicis; 5. Liber, cui titulus De quatuor humoribus; 6. Tibulli carmina, Vita et Epitaphium; 7. Saphos Mithelenea; 8. Pauli Diaconi Historia Longobardorum libri VI; 9. Synodus Mantuana pro causa S. Aquileiense ecclesia edita a P. Madrisio inter operas S. Paulino Aquileiense et P. Bernardo de Rubeis, secundis curis, ex nostro codice (aliud huius synodi Mantuane exemplar est in codice huius nostre bibliothecae signato C. 56. num. 6); 10. Theodoli, sive Theodorii, vel Paradici ecloga; 11. Prudentii Aurelii Carmina cum adnotationibus; 12. Auli Persii Satyre cum adnotationibus auctoris incerti; 13. Horatii Flacci Liber de arte poetica cum notis incerti; 14. Epitaphia Homeri, et Pacuvii poetarum".

Nomi collegati alla storia:

Vettori, Vincenzo <COOr ; 1700-1782>, lettore

ms. B 61/1, unità codicologica 1

Carte cc.1-90.

Fascicoli legati; 1175-1225 data desumibile (cfr. Censimento, p. 1032); cc. 90; la c. 90 è l'antica carta di guardia.

Dimensioni: mm 172 x 124 (c. 1).

Iniziali: Iniziali semplici.

Sono presenti iniziali, ornate.

Altri elementi: motivi vegetali e animali a penna.

Storia del manoscritto:

L'appartenenza del codice all'originario fondo manoscritto della Congregazione è testimoniata dal doppio bollo con l'emblema della Madonna della Vallicella apposto a c.1; ne è conferma la registrazione nel più antico catalogo dei manoscritti vallicelliani, elaborato probabilmente da Fabiano Giustiniani nel periodo in cui fu preposito della biblioteca (1605-1617) e trascritto in redazione originale nel ms. P 185 . Il ms. B 61(1) è ivi registrato a c. 35 r con il lemma: " Lucanus" Probabilmente entrò in Vallicelliana nel 1581 attraverso il lascito dell'umanista portoghese Achille Stazio giacché il suo contenuto è contemplato nell'inventario dei libri della biblioteca staziana P 186 al seguente lemma di c. LXXIX, [Lucani] eiusdem MS 8 408

C. 89r - Sul margine inferiore è presente una nota di possesso erasa: "Iste liber est Francisci de ...".

C. 90r/v - Antica guardia contenente un testo su due colonne di difficile identificazione.

Nomi collegati alla storia:

Agnani, Giovanni Domenico <OP ; 1681-1746>, possessore

Estaço, Aquiles <1524-1581>, possessore

Franciscus, possessore

Nomi sul manoscritto

Franciscus de ..., citato a 89r

ms. B 61/2, unità codicologica 2

Carte cc. 91-118.

Fascicoli legati; 1201-1300 data stimata; cc. 28.

Dimensioni: mm 170 x 119 (c. 91).

Iniziali: Iniziali semplici.

Storia del manoscritto:

L'appartenenza del codice all'originario fondo manoscritto della Congregazione è testimoniata dal doppio bollo con l'emblema della Madonna della Vallicella apposto a c.91; ne è conferma la registrazione nel più antico catalogo dei manoscritti vallicelliani, elaborato probabilmente da Fabiano Giustiniani nel periodo in cui fu preposito della biblioteca (1605-1617) e trascritto in redazione originale nel ms. P 185 . Il ms. B 61(2) è ivi registrato a c. 36 r con il lemma: " magistri Mauri regulae medicinae" Probabilmente entrò in Vallicelliana nel 1581 attraverso il lascito dell'umanista portoghese Achille Stazio giacché il suo contenuto è contemplato nell'inventario dei libri della biblioteca staziana P 186 al seguente lemma di c. LXXXIII : " Medicinalis lib. divers.MS 8 411" che forse fa riferimento anche alle opere contenute nella III unità codicologica.

Nomi collegati alla storia:

Estaço, Aquiles <1524-1581>, possessore

ms. B 61/3, unità codicologica 3

Carte cc. 119-150.

Fascicoli legati; 1201-1300 data stimata; cc. 31.

Dimensioni: mm 168 x 118 (c. 119).

Iniziali:Iniziali semplici.

ms. B 61/4, unità codicologica 4

Carte cc. 151-207.

Fascicoli legati; 1401-1500 data stimata; cc. 56.

Dimensioni: mm 172 x 118 (c. 151), (variabili).

Iniziali: Iniziali semplici.

Sono presenti iniziali, ornate.

Pagine: Pagine ornate a 151r.

Azzurro e oro: Presenza di oro e oro in foglia.

Storia del manoscritto:

L'appartenenza del codice all'originario fondo manoscritto della Congregazione è testimoniata dal doppio bollo con l'emblema della Madonna della Vallicella apposto a c.152; ne è confermata la registrazione nel più antico catalogo dei manoscritti vallicelliani, elaborato probabilmente da Fabiano Giustiniani nel periodo in cui fu preposito della biblioteca (1605-1617) e trascritto in redazione originale nel ms. P 185 . Il ms. B 61(4) è ivi registrato a c. 56r con il lemma: " Tibullus" Probabilmente entrò in Vallicelliana nel 1581 attraverso il lascito dell'umanista portoghese Achille Stazio giacché il suo contenuto è contemplato nell'inventario dei libri della biblioteca staziana P 186 al seguente lemma di c.CXXIII: " Tibullus MS 8 514"

c. 207v - Una mano del sec. XVIII scrive " Carga (?) matio (?) Bernardo su le Galie [illegibile]".

Nomi collegati alla storia:

Bernardo <medico>, altra relazione di D.E.

Bernardus : Claraevallensis <santo ; 1091-1153>, altra relazione di D.E.

Nomi sul manoscritto

Bernardus, citato a 207v

ms. B 61/5, unità codicologica 5

Carte cc. 208-242.

Fascicoli legati; 1460-04-08 data espressa a c. 240v; cc. 34.

Dimensioni: mm 169 x 118 (c. 208).

Storia del manoscritto:

c. 240v - Sottoscrizione del copista Giovanni Andrea Bussi: "Finis VI et ultimi libri. Exemplar inveni in bibliotheca ecclesia Brixinensis, cui episcopus est reverendissimus dominus meus dominus Nicolaus de Cusia, tituli Sancti Petri ad Vincula S.R.E. presbiteri cardinalis. Descripsi ut vides confuse in Brunnecha oppido norico eiusdem ecclesie Brixinensis, anno 1460 die VIII Aprilis absolvi Deo gratias Iohannes Andrea".

Nomi collegati alla storia:

*Brunico, luogo di copia

Nomi sul manoscritto

Brunnecha oppido norico, citato a 240v

Bussi, Giovanni Andrea, copista

Niccolò da Cusa <1400-1464>, altra relazione di D.E.

Nomi sul manoscritto

dominus Nicolaus de Cusia, citato a 240v

Nicolaus : Cusanus <vescovo ; 1401-1464>, altra relazione di D.E.

Nomi sul manoscritto

Niccolò da Cusa <1400-1464>

ms. B 61/6, unità codicologica 6

Carte cc. 243-299.

Fascicoli legati; 1401-1500 data stimata; cc. 56.

Dimensioni: mm 180 x 120 (c. 243), (variabili).

Palinsesto: parziale a 243.

Decorazione: Databile 1401-1500.

Iniziali: Iniziali semplici. Iniziali filigranate

Storia del manoscritto:

L'appartenenza del codice all'originario fondo manoscritto della Congregazione è testimoniata dal doppio bollo con l'emblema della Madonna della Vallicella apposto a c.243; ne è conferma la registrazione nel più antico catalogo dei manoscritti vallicelliani, elaborato probabilmente da Fabiano Giustiniani nel periodo in cui fu preposito della biblioteca (1605-1617) e trascritto in redazione originale nel ms. P 185 .

Il ms. B 61(6) è ivi registrato a c. 55v con il lemma: " Theoduli egloga de Paradiso terrestri cum annotationibus incert " . Probabilmente entrò in Vallicelliana nel 1581 attraverso il lascito dell'umanista portoghese Achille Stazio giacché il suo contenuto è contemplato nell'inventario dei libri della biblioteca staziana P 186 al seguente lemma di c. CXX:" Theodili carmina MS 8 920.

Cc. 298v-299r/v - le carte rimaste bianche sono state utilizzate per esercizi di scrittura con alfabeto greco e per la trascrizione di due brevi epitaffi, rispettivamente di Omero e Pacuvio.

Nomi collegati alla storia:

Estaço, Aquiles <1524-1581>, possessore

Osservazioni:

Secondo D'Ottone è palinsesto in alcune carte: verificare!!!.

Foto del manoscritto



Figura 46. Coperta in pergamena

Roma, Biblioteca Vallicelliana, Fondo Manoscritti, Ms. B61/1-6.



Figura 47. Manoscritto composto costituito da sei unità codicologiche
Roma, Biblioteca Vallicelliana, Fondo Manoscritti, Ms. B61/1-6.

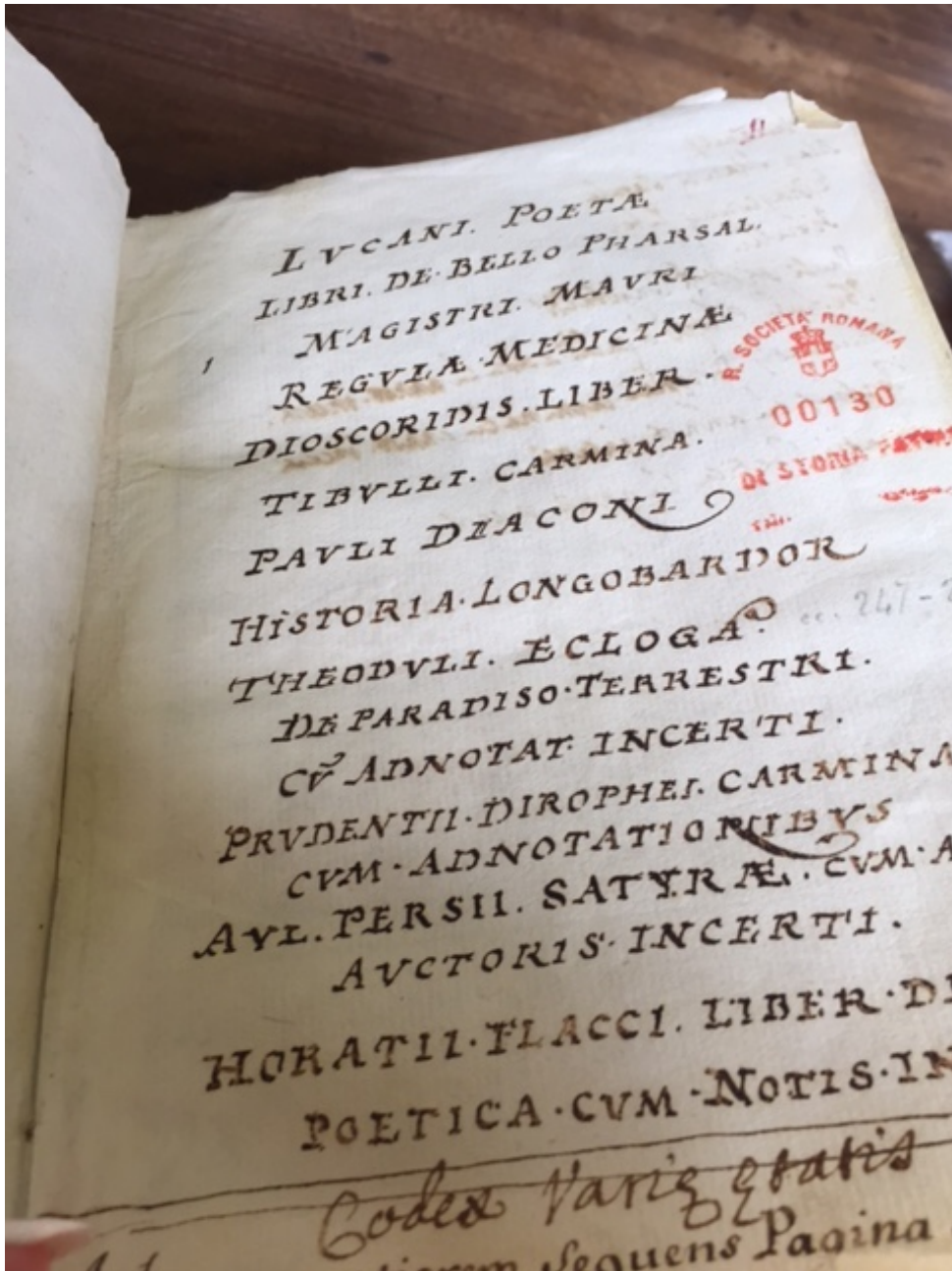


Figura 48. Indice dei titoli delle opere contenute nel manoscritto

Roma, Biblioteca Vallicelliana, Fondo Manoscritti, Ms. B61/1-6, c. II r.

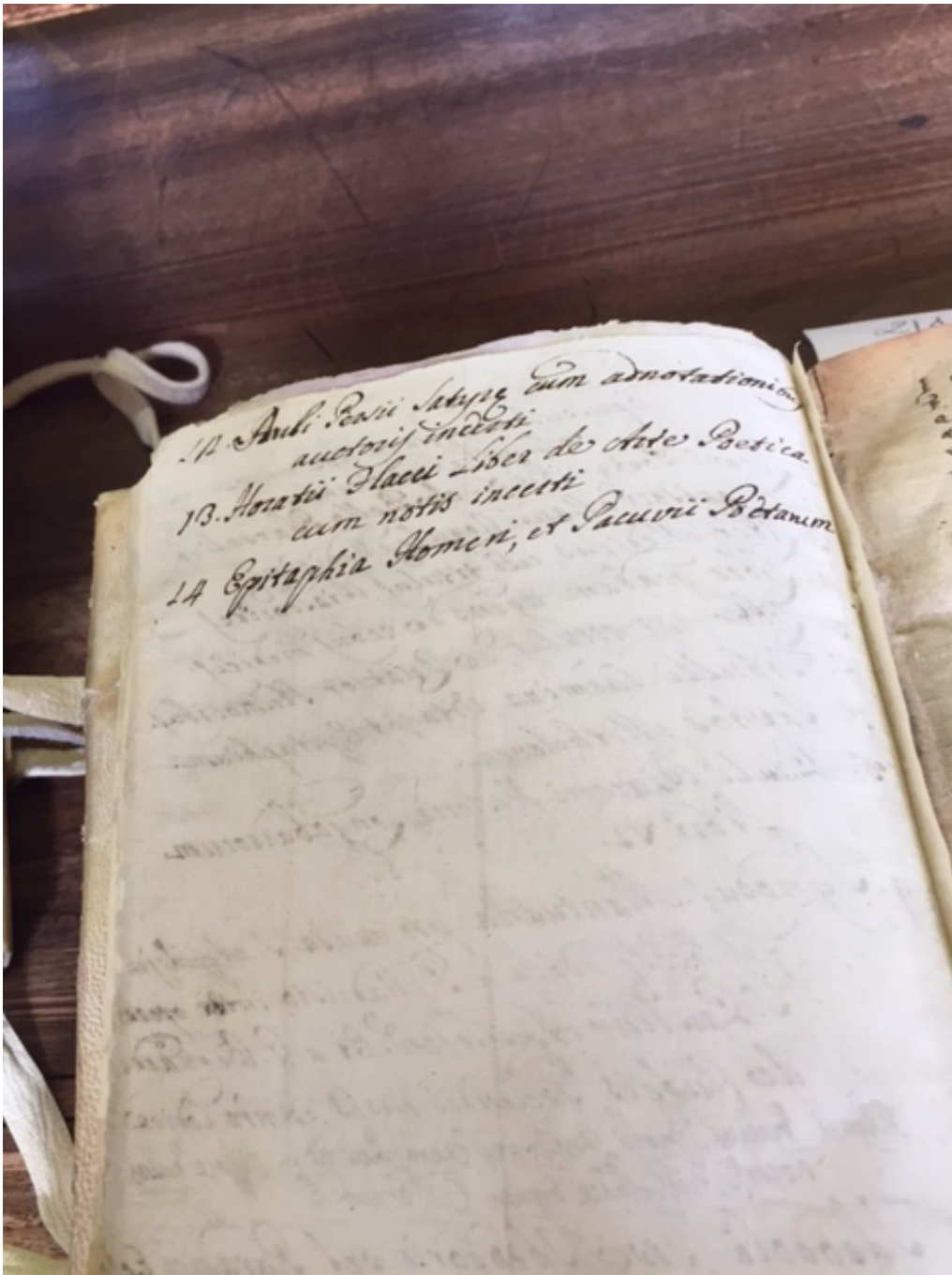


Figura 49. Indice dei titoli delle opere contenute nel manoscritto

Roma, Biblioteca Vallicelliana, Fondo Manoscritti, Ms. B61/1-6, c. II v.

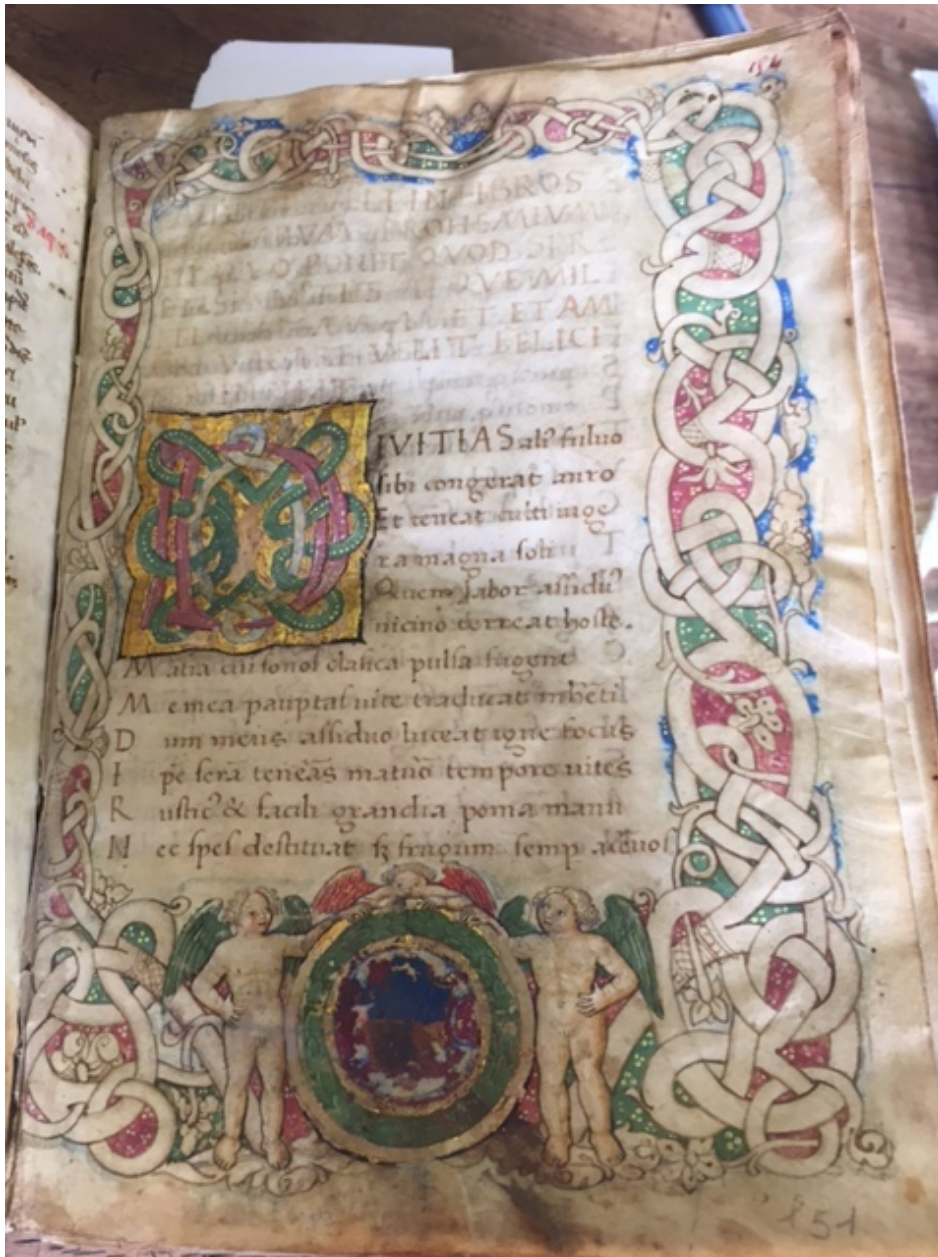


Figura 50. Unità codicologica 4, B 61/4, iniziali ornate in oro.

Roma, Biblioteca Vallicelliana, Fondo Manoscritti, Ms. B61/1-6, c.194 r.

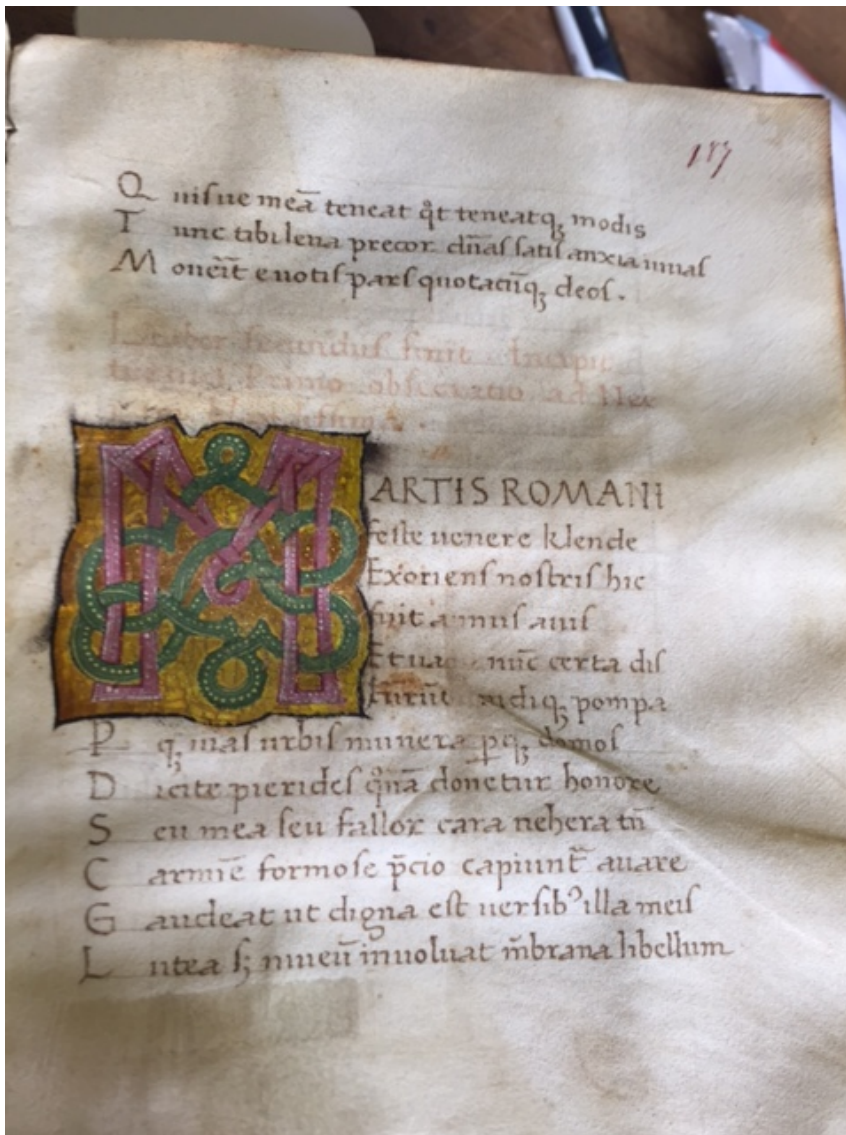


Figura 51. Incipit del libro III

Roma, Biblioteca Vallicelliana, Fondo Manoscritti, Ms. B61/1-6, c. 183 r.

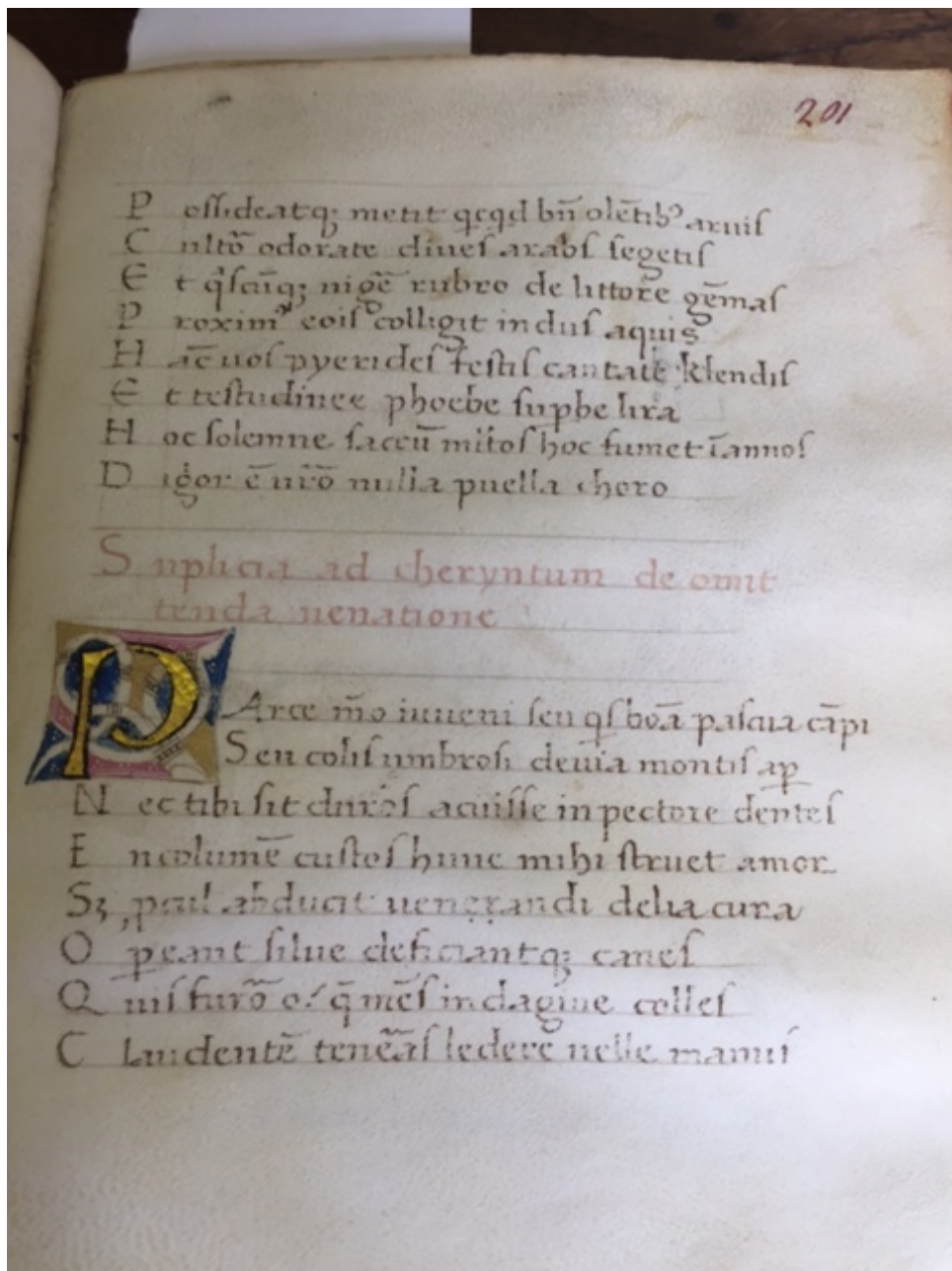


Figura 52. Incipit dell'elegia III,9

Roma, Biblioteca Vallicelliana, Fondo Manoscritti, Ms. B61/1-6, c. 201 r.

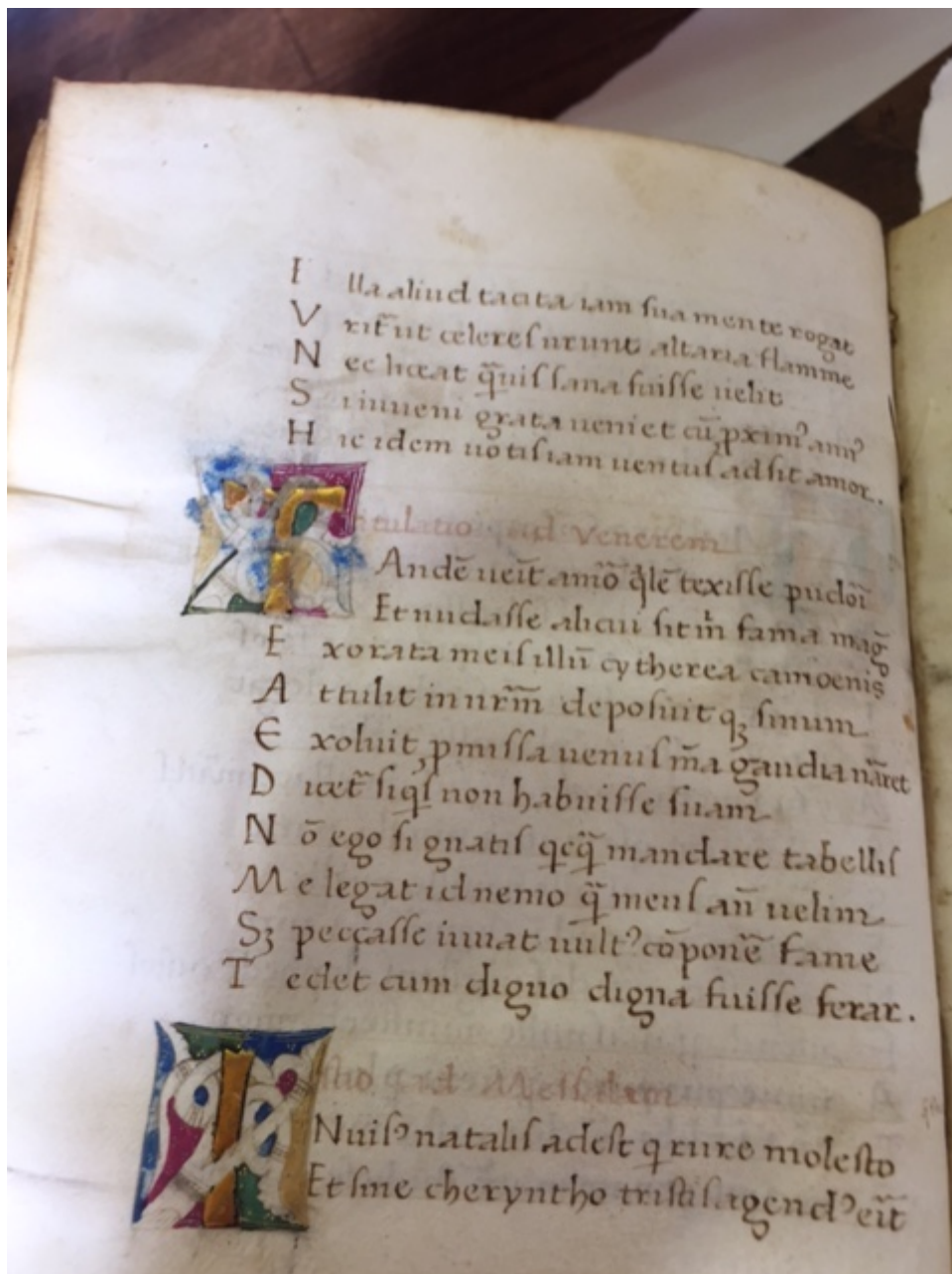


Figura 53. Incipit degli elegidia di Sulpicia

Roma, Biblioteca Vallicelliana, Fondo Manoscritti, Ms. B61/1-6, c. 203 v.

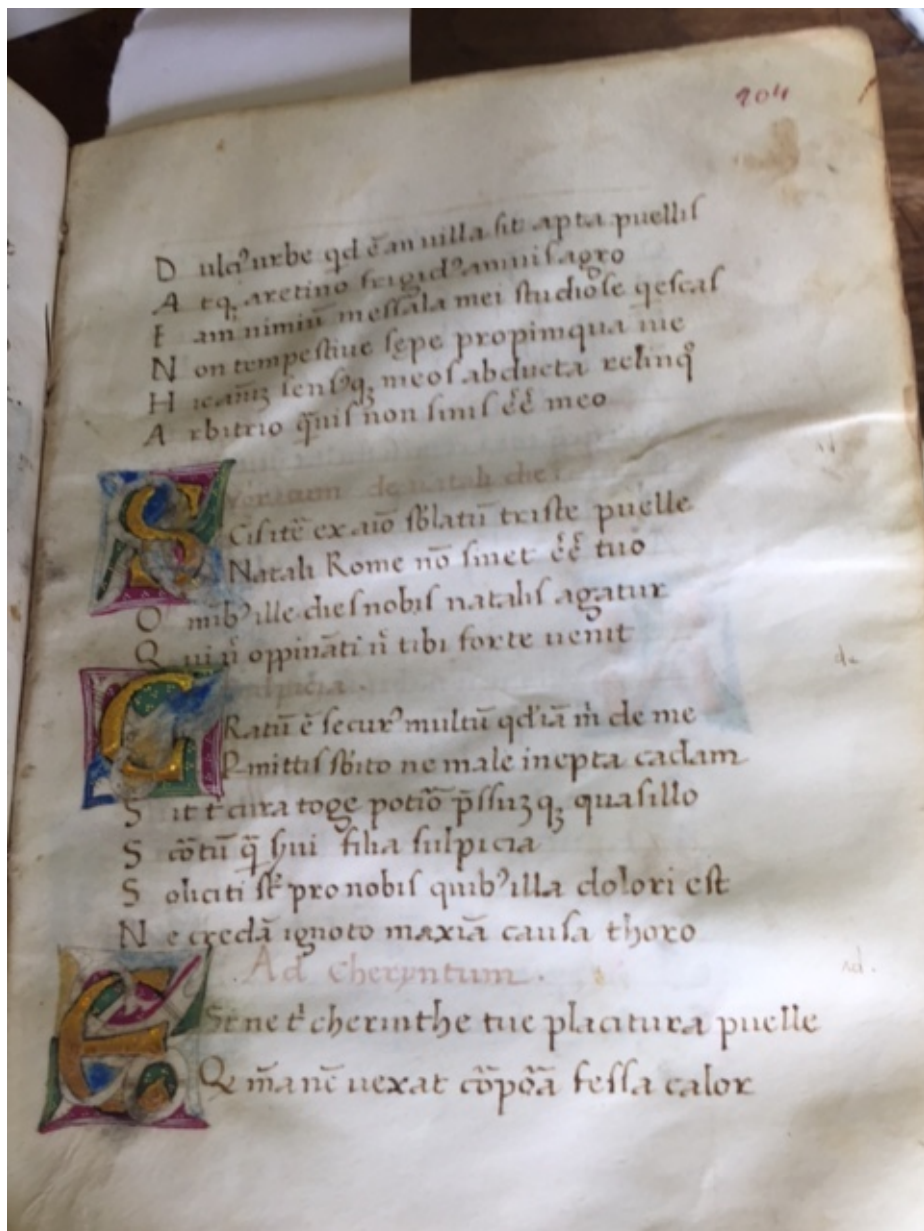


Figura 54. Elegidia di Sulpcia

Roma, Biblioteca Vallicelliana, Fondo Manoscritti, Ms. B61/1-6, c. 204 r.

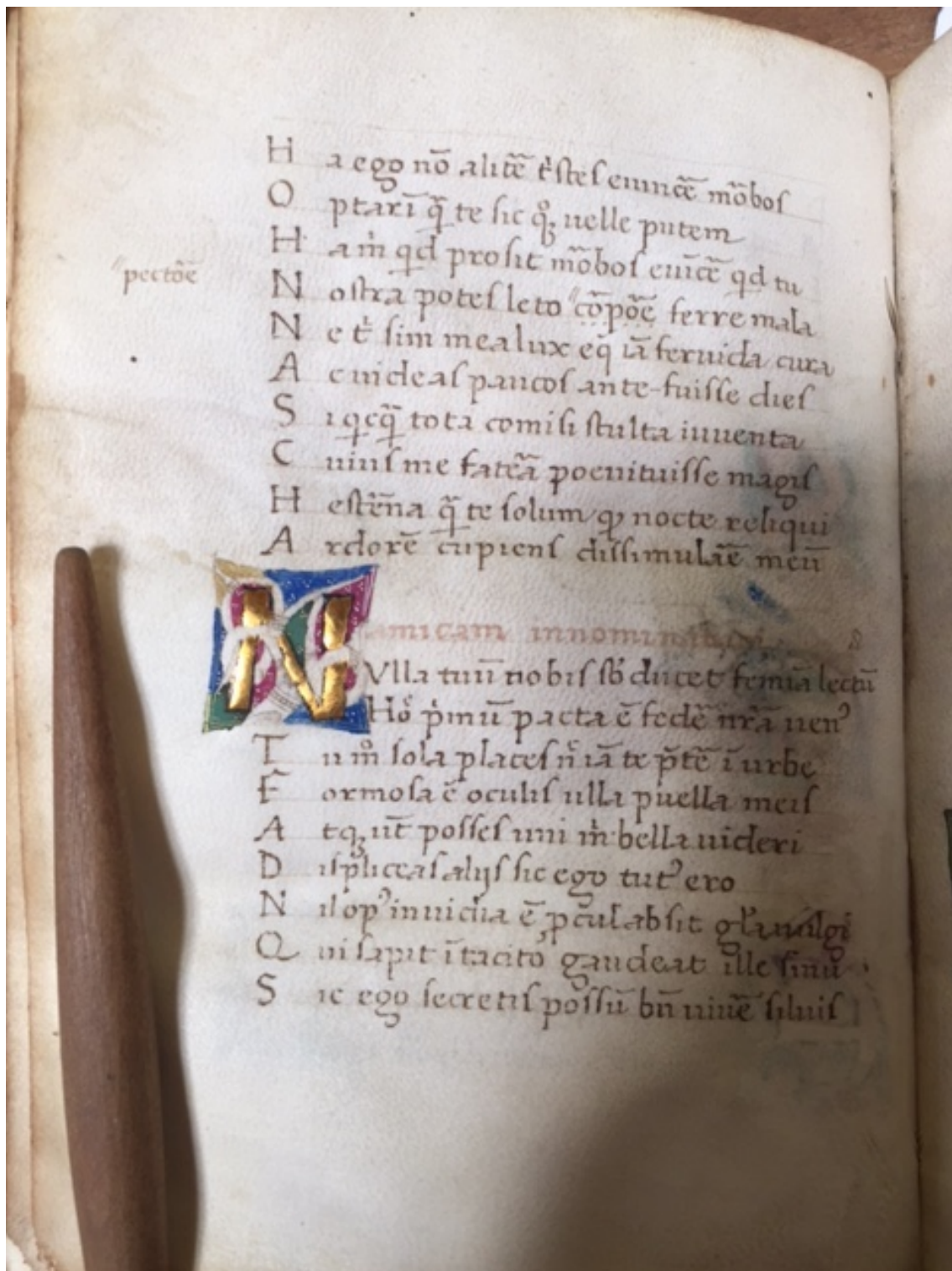


Figura 55.

Roma, Biblioteca Vallicelliana, Fondo Manoscritti, Ms. B61/1-6, c. 204 v.

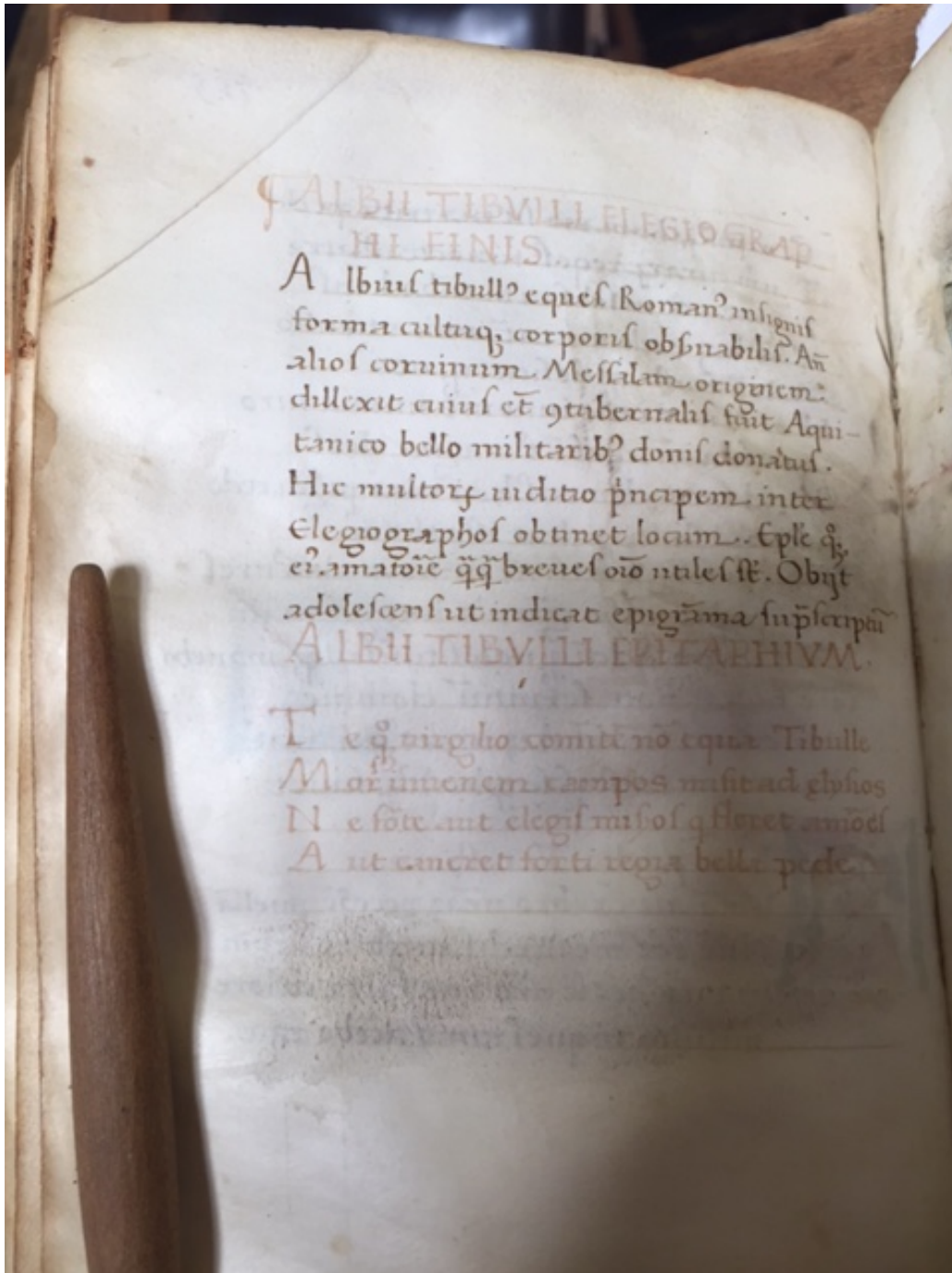


Figura 56.

Roma, Biblioteca Vallicelliana, Fondo Manoscritti, Ms. B61/1-6, c. 206 v.

**Manoscritto 7. Ms. F 93, Numero di inventario 00550, 1401-1500, membranaceo,
Fondo Manoscritti, Biblioteca Vallicelliana, Roma**

Scheda manoscritto¹⁷⁹

Composito di 3 elementi. formato da 1 volumi.

Le unità codicologiche sono descritte separatamente.

Manoscritto; fascicoli legati.

Legatura: Assi in cartone.

Coperta in pergamena.

Storia del manoscritto:

A c. IIr si trova il "frontespizio" del s. XVIII: VARIORUM AUCTORUM OPERA quorum indicem exhibet sequens pagina. Codex variae aetatis. Effettivamente a c. IIIr è presente l'indice delle opere contenute nel volume: i nr. 1-2 sembrano essere stati scritti nel s. XVII, mentre i nr. 3-6 sembrano essere stati aggiunti nel s. XVIII.

A c. Ir si legge: "F. 93. Biblioth(ecae) Vallicellanae".

ms.F 93, unità codicologica 1

Carte 1-156.

¹⁷⁹La scheda del manoscritto è stata estrapolata dal database Manus On Line, che comprende la descrizione e le immagini digitalizzate dei manoscritti conservati nelle biblioteche italiane pubbliche, ecclesiastiche e private. Il censimento dei manoscritti è curato dall'Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle Biblioteche Italiane e per le informazioni bibliografiche. Recuperato da: https://manus.iccu.sbn.it/opac_SchedaScheda.php?ID=227625 [Consultato il: 12/11/2021].

Autore della scheda: Elisabetta Caldelli (scheda di prima mano).

1401-1410 data desumibile (il testo deve essere almeno posteriore al 1398, quando fu ultimata una delle opere contenute (vd. c. 150r)); ; sono bianche le cc. 109v, 152v, 153v-154r, 155r-156.

Dimensioni: mm 216 x 146 (c. 59).

Fascicolazione: 1/12-1 (cc. 42-52), 2/16 (cc. 53-68), 3/12 (cc. 69-80), 4/12 (cc. 81-92), 5/12 (cc. 93-104), 6/12 (cc. 105-116), 7/12 (cc. 117-128), 8/16 (cc. 129-144), 9/12 (cc. 145-156).

Rigatura: A colore.

Specchio rigato: A: 19, B: 181, C: 216; a: 22, i: 119, l: 146 (c. 59r).

Righe: rr. 2/ll. 39 (c. 59r).

Disposizione del testo: Piena pagina.

Richiami: Richiami orizzontali, spesso riquadrati.

Scrittura e mani: Minuscola cancelleresca di piccolo modulo.

Iniziali: Iniziali semplici.

Iniziali semplici di tipo gotico in rosso; maiuscole toccate di rosso; segni di paragrafo in rosso; rubriche.

Osservazioni:

Le cc. 1v-41v sono a stampa e contengono due opere di Iohannes Sulpitius Verulanus: le cc. 1v-33v contengono Iudicium Dei supremum de vivis / & mortuis : Opus Sulpitanum (vd. c. 2r), stampato a Roma da Euchario Silber nel 1506 (a c. 33v colophon: Impressit Romae Eucharius Silber alias Franck / Anno M D VI Die novembris xx). Segue alle cc. 34r-41v Ad Ioannem Baptistam de Robore filium fratris / R. Cardinalis Agennensis : Io. Sulpitii Verulani de carminis & Syllabarum ratione compendium (c. 34r), che però è sprovvisto di note tipografiche. Il testo risulta postillato.

ms.F 93, unità codicologica 2

Carte 157-340.

1451-1500 data stimata; ; la c. 183 è stata ripetuta due volte (c. 183 e c. 183a); dopo c. 259 la cartulazione numera erroneamente 270; sono bianche le cc. 294v-295r.

Dimensioni: mm 216 x 147 (c. 192).

Fascicolazione:

1/12 (cc. 157-168), 2/12 (cc. 169-180), 3/12 (cc. 181-191 sic), 4/12 (cc. 192-203), 5/12 (cc. 204-215), 6/12 (cc. 216-227), 7/12 (cc. 228-239), 8/12 (cc. 240-251), 9/10 (cc. 252-271 sic), 10/12 (cc. 272-283), 11/12 (cc. 284-295), 12/12-1 (cc. 296-306), 13/10 (cc. 307-316), 14/12 (cc. 317-328), 15/12 (cc. 329-340).

Rigatura: A colore.

Specchio rigato: A: 36, B: 151, C: 216; a: 20, b: 25, i: 87, l: 147 (c. 192r).

Righe: rr. 16/ll. 16 (c. 192r).

Disposizione del testo: Piena pagina.

Richiami: Richiami orizzontali, spesso inseriti in cartigli o in disegni dalle forme geometriche.

Stato di conservazione: Parte del margine di c. 326 è stato asportato: forse conteneva un disegno. Anche c. 327 manca di parte dell'angolo sup. esterno.

Iniziali: Sono presenti iniziali, ornate.

Altri elementi: Disegni a cc. 158r, 160r, 161r.

a c. 158r, sul margine, drago eseguito a penna dalla stessa mano che ha eseguito l'iniziale; a c. 160r, al centro della carta sulla scrittura, figura di nudo stante; a c. 161r, schizzo di lotta tra uomo e fauno, sempre sulla scrittura.

Storia del manoscritto:

A c. 158r, nel margine inf., è presente il doppio bollo che, secondo una prima interpretazione, ne ascriveva il possesso all'umanista portoghese Achille Stazio (vd. M. T. Rosa - P. Formica, Contributo per una ricostruzione della biblioteca manoscritta di Achille Stazio, «Accademie e Biblioteche d'Italia», 55 (1987), pp. 1-16). Più di recente, invece, è stato sostenuto che la presenza del doppio bollo indicherebbe il solo possesso del volume da parte della Congregazione dell'Oratorio nella sua fase più antica (vd. G. Finocchiaro, Vallicelliana segreta e pubblica: Fabiano Giustiniani e l'origine di una biblioteca universale, Firenze 2011, pp. 13-15). Ad ogni modo questo codice è riconoscibile nell'inventario dei libri appartenuti a Stazio (ms. P 186), a c. ciir (Propertius et Tibull. ms. 4°).

Nomi collegati alla storia:

Estaço, Aquiles <1524-1581>, possessore

ms.F 93, unità codicologica 3

Carte 341-442.

1451-1500 data stimata.

Fascicolazione:

1/8 (cc. 341-348), 2/10 (cc. 349-358), 3/10 (cc. 359-368), 4/10 (cc. 369-378), 5/10 (cc. 379-388), 6/10 (cc. 389-398), 7/10 (cc. 399-408), 8/10 (cc. 409-418), 9/8 (cc. 419-426), 10/10 (cc. 427-436), 11/6 (cc. 437-442).

Rigatura: A secco.

Specchio rigato: A: 19, B: 167, C: 221; a: 20, b: 25, h: 97, i: 103, l: 140 (c. 354r).

Righe: rr. 23/ll. 24 (c. 254r).

Disposizione del testo: Piena pagina.

Richiami: Richiami verticali (il fasc. 1 manca del richiamo; il richiamo alla fine del fasc. 10, c. 436v, non corrisponde all'inizio del fasc. 11).

Iniziali: Iniziali semplici. Iniziali semplici rosse (alcune alla greca); maiuscole toccate di rosso; rubriche.

Storia del manoscritto:

Il ms. appartenne a s. Filippo Neri, come si evince dalla nota di possesso ancora visibile sull'estremo margine inferiore di c. 341r: R. P. N. Philippi (il ms. è stato identificato nell'inventario dei mss. appartenuti al santo O 23 II, c. 65r). Un mano del s. XVI ha apposto, in inchiostro nero, alcune note di carattere prevalentemente devozionale alle cc. 341r, 342r, 346r, 381v. La medesima mano ha scritto a c. 441r: FINIS DEO GRATIAS AMEN. Al di sotto si legge ad inchiostro: Marcus Zantani scripsit, ma non sembra essere la mano del copista.

Disegni di tipo infantile e scarabocchi sono presenti sui margini di alcune carte.

Nomi collegati alla storia:

Neri, Filippo <santo>, possessore

Nomi sul manoscritto

R.P.N. Philippus, citato a c. 341r

Zantani, Marco, altra relazione di D.E.

Nomi sul manoscritto

Marcus Zantani, citato a c. 441r

Foto del manoscritto

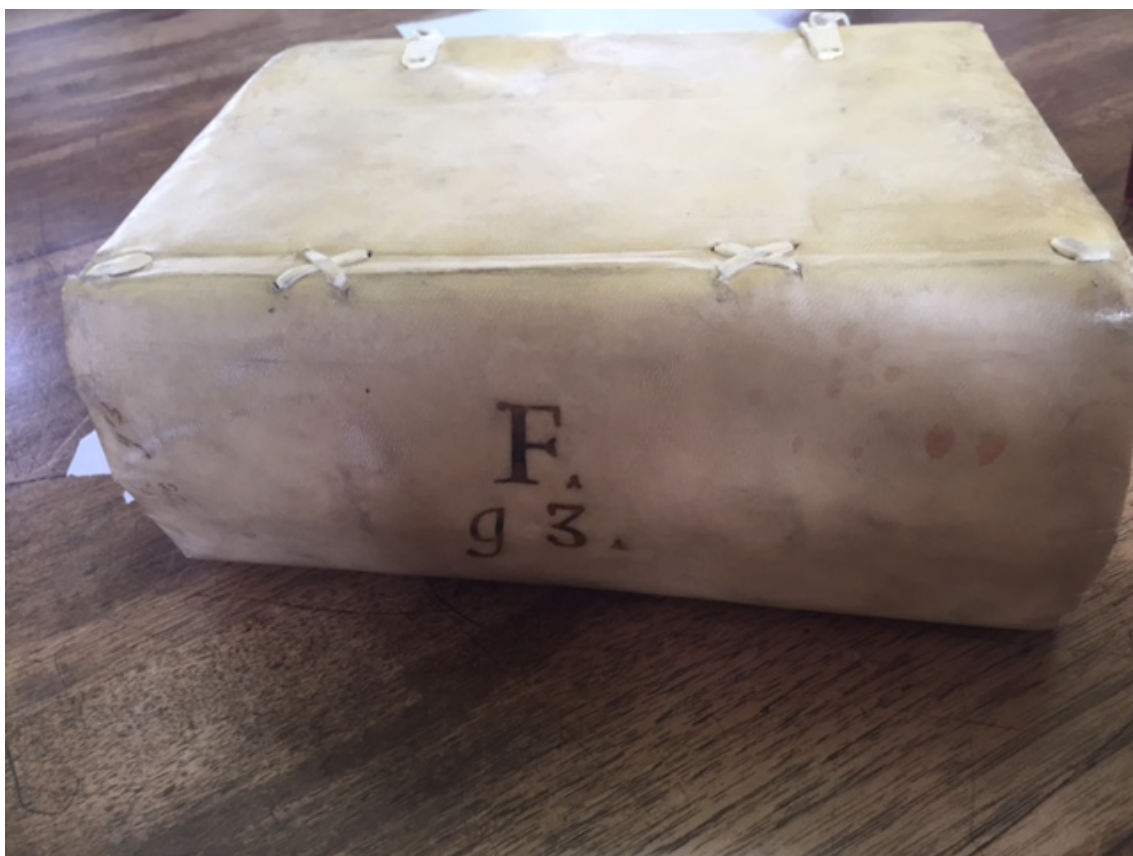


Figura 57. Manoscritto composto con coperta in pergamena
Roma, Biblioteca Vallicelliana, Fondo Manoscritti, Ms. F 93.

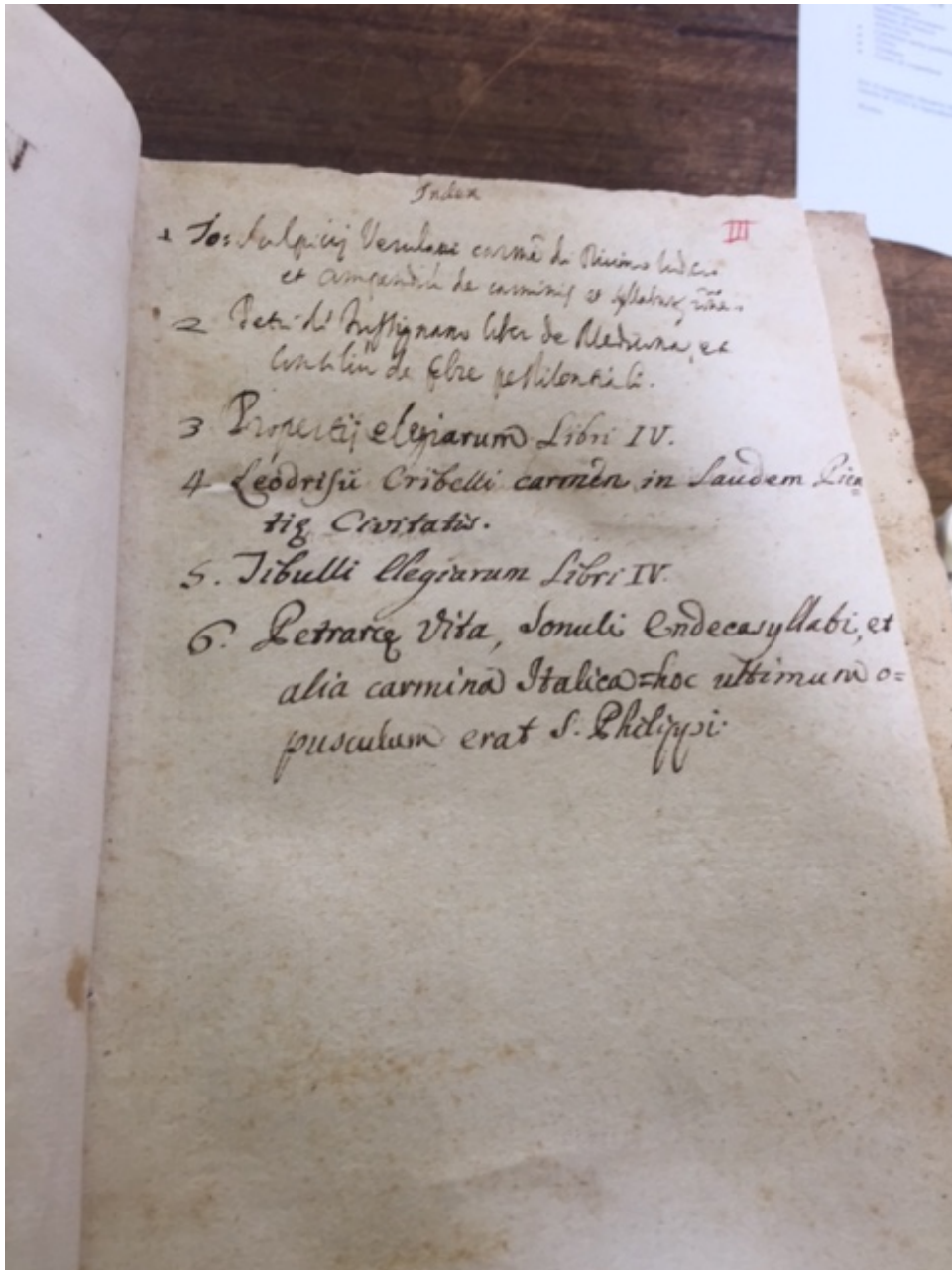


Figura 58. Indice delle opere contenute nel volume

Roma, Biblioteca Vallicelliana, Fondo Manoscritti, Ms. F 93, c. III r.

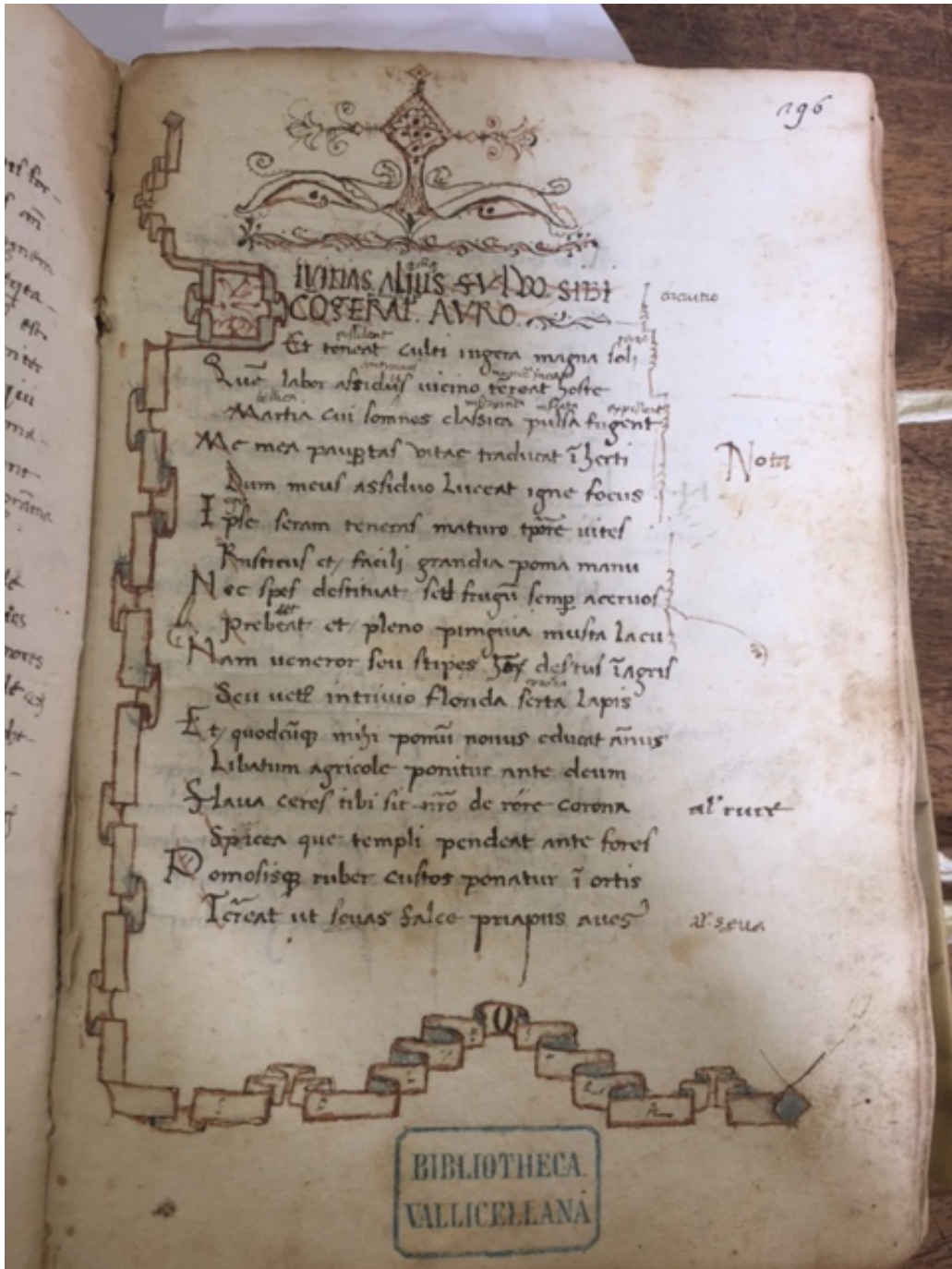


Figura 59. Unità codicologica 1, iniziali semplici di tipo gotico in rosso, maiuscole toccate di rosso.

Roma, Biblioteca Vallicelliana, Fondo Manoscritti, Ms. F 93, c. 196 r.

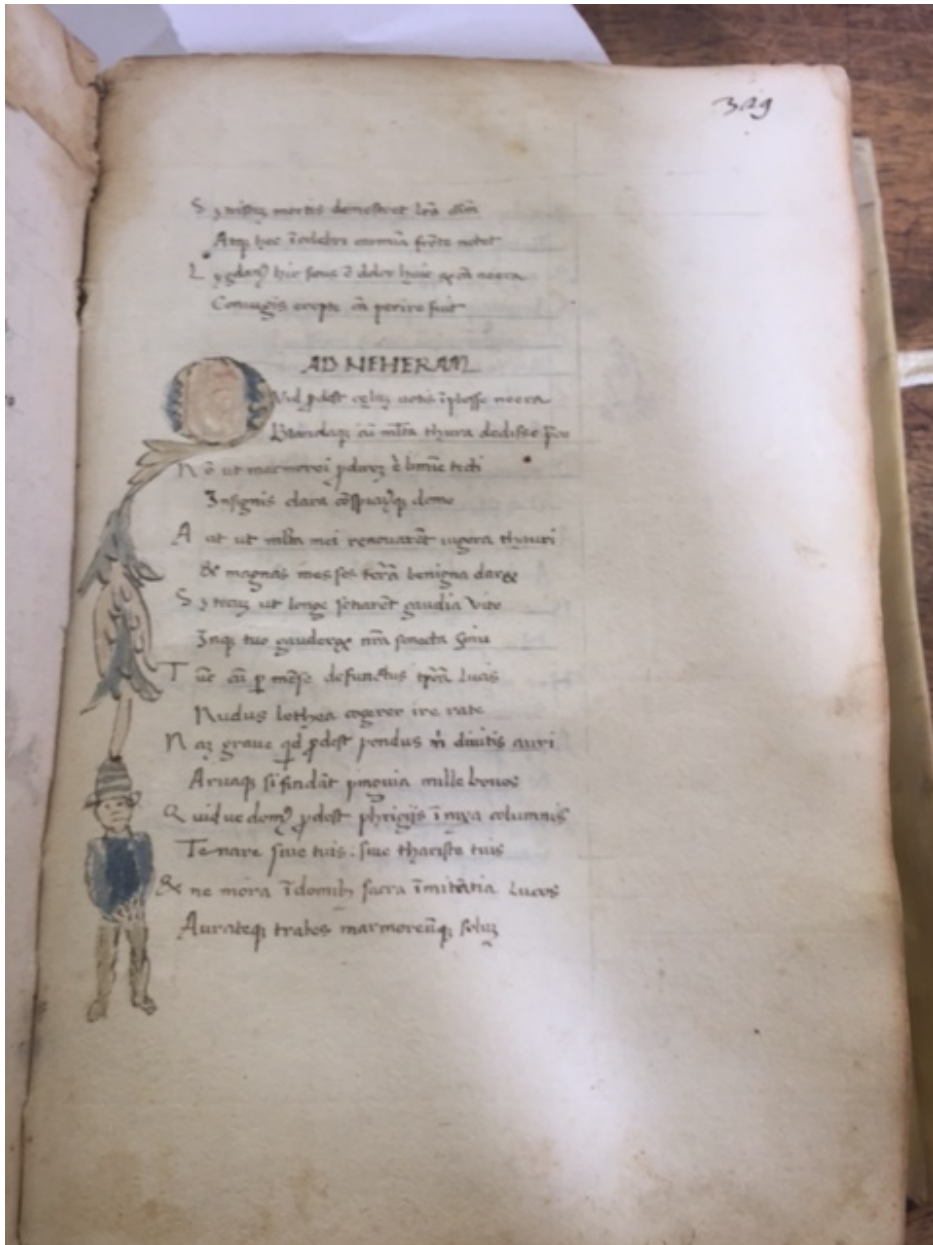


Figura 60. Unità codicologica 2, presenza di disegno eseguito dalla stessa mano che ha eseguito l'iniziale.

Roma, Biblioteca Vallicelliana, Fondo Manoscritti, Ms. F 93, c. 309 r.

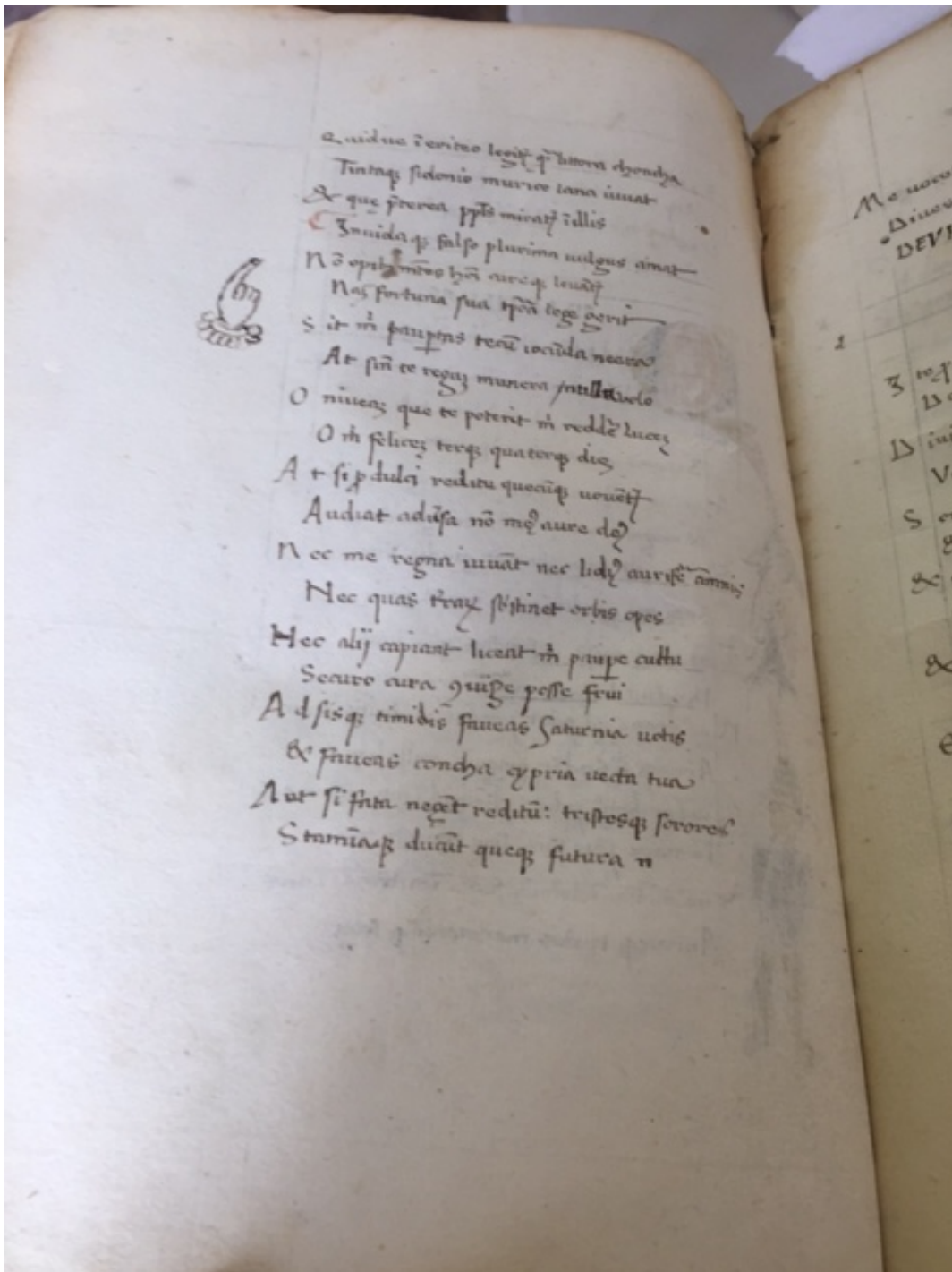


Figura 61. Esempio di manicula

Roma, Biblioteca Vallicelliana, Fondo Manoscritti, Ms. F 93, c. 309

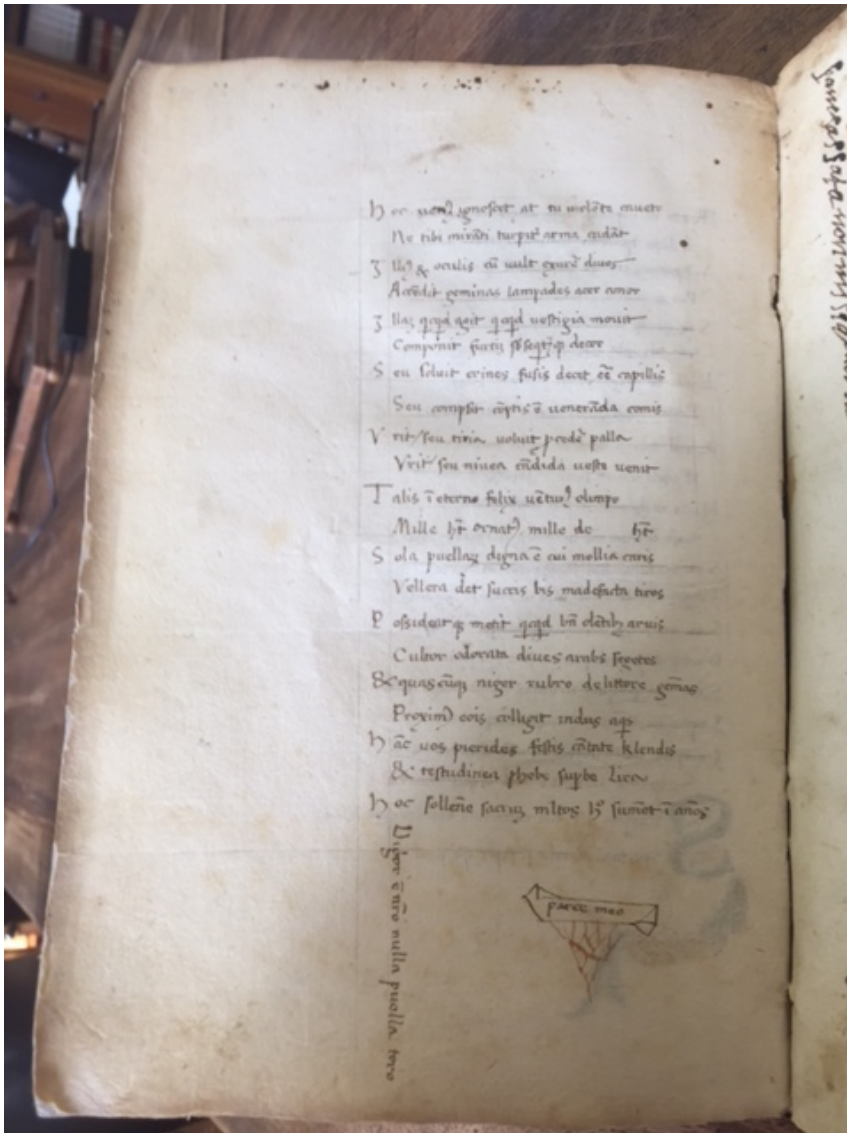


Figura 62. Ultima pagina del testo tibulliano che si interrompe con l'elegia III,8.

L'ultimo verso è scritto perpendicolarmente rispetto alla scrittura del testo.

Roma, Biblioteca Vallicelliana, Fondo Manoscritti, Ms. F 93, c. 340 v.

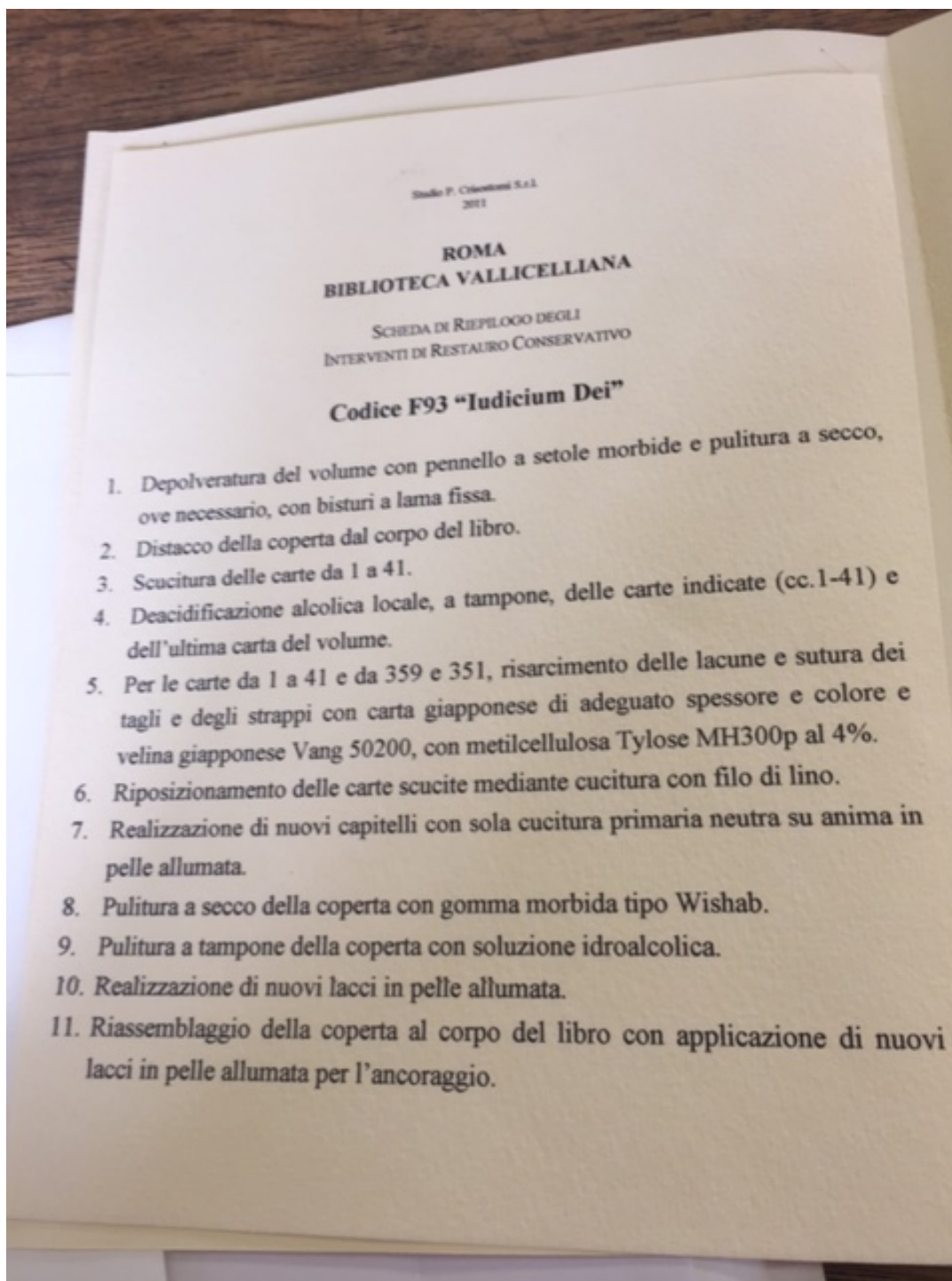


Figura 64. Scheda riepilogativa allegata al manoscritto.

Roma, Biblioteca Vallicelliana, Fondo Manoscritti, Ms. F 93.

APPENDICE

ALLEGATO 4 - Incunabulo 1518. Biblioteca Ambrosiana. Milano.

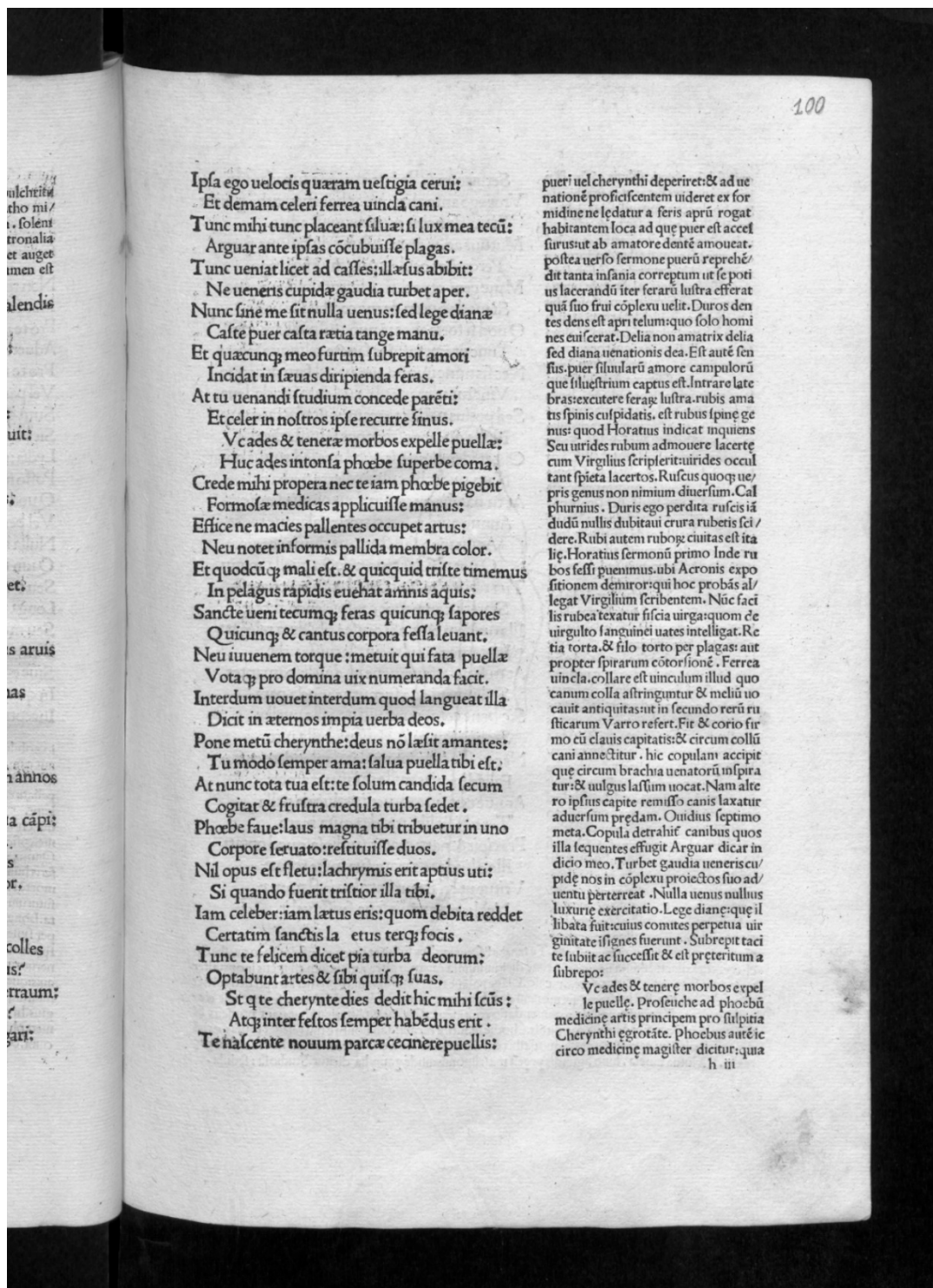
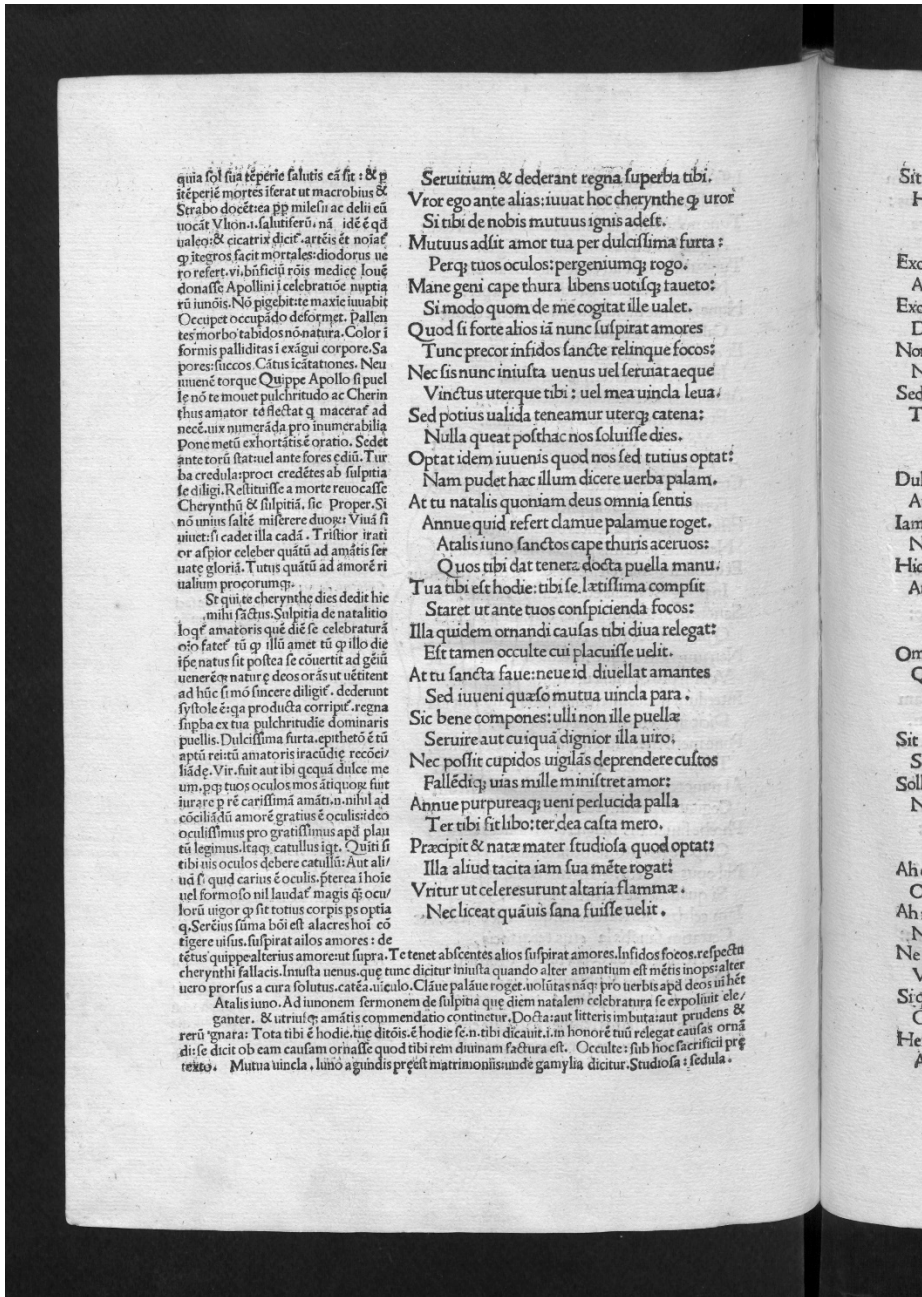


Figura 65.

Milano, Biblioteca Ambrosiana, Incunabulo 1518, c. 100 r.



quia sol sua tepere salutis ca fit : & p
 ite perie mores iferat ut macrobius &
 Serabo doceat ea pp milesi ac delii eu
 uocat Vlion. i. salufiferu. na id e qd
 ualeo: & cicatrix dicit. arreis et noiaf
 qd itegros facit mortales: diodoru ue
 ro refert. vi. bñficiu rois medicæ loue
 donasse Apollini i celebratioe nuptia
 ru iuniois. No pigebitte maxie iuuabit
 Occupet occupado deformet. Pallen
 tes morbo tabidos no natura. Color i
 formis palliditas i exagui corpore. Sa
 pores: fucos. Catus icatationes. Neu
 iunenē torque Quippe Apollo si puel
 le no te mouet pulchritudo ac Cherim
 thus amator to fleat q macerat ad
 necē. uix numerada pro numerabilia
 Pone metū exhortatē oratio. Sedet
 ante torū statuel ante fores edii. Tur
 ba credula proci credites ab fupitua
 se diligi. Rediit ille a morte reuocaffe
 Cherynthi & fupitua. sic Propert. Si
 no unius falie miferere duos: Vna si
 niuer. si cadet illa cadit. Triftor irati
 er affior ceber quatu ad amatis fer
 uate gloriā. Tunis quatu ad amorē ri
 ualium procorumq.

St quate cherynthie dies dedit hic
 mihi factus. Sulpitia de natalio
 loqf amatoris que die se celebraturā
 eio fatet tū q illū amet tū q illo die
 ife natus fit poftea se cōuertit ad geū
 uenerē naturę deos orās ut uentent
 ad hie fimo fincere diligit. dederunt
 fyttole et qa produca corripit. regna
 fupha ex tua pulchritudie dominaris
 puellis. Dulciffima furta. epithetō ē tū
 aptū reitū amatoris iracūdie recōci/
 hādē. Vir. fuit aut ibi qequā dulce me
 um. pp tuos oculos mos atiq uogē fuit
 iurare p rē cariffimā amāti. n. nihil ad
 cōciliādū amorē gratius ē oculis deo
 oculiffimus pro gratiffimus apd plau
 tū legimus. itaq. catullus iqr. Quiti fi
 tibi nis oculos debere catullū. Aut ali/
 ud fi quid carius ē oculis. pteca i hōie
 uel formofo nil laudat magis qd ocu/
 lorū uigor qd fit totius corpis ps optia
 q. Serēius fūma hōi est alacres hōi cō
 tēgere uifus. fuppirat alios amores: de
 tēns quippe alterius amore ut fupra. Te tenet abfētēs alios fuppirat amores. Infidos ficos. refpectu
 cherynthi fallacis. Inuifa uenus. que tunc dicitur inuilla quando alter amantium est mētis inops: alter
 uero proffus a cura folutus. catē. uic. uilo. Clāue palāue roget. uolūtas nāq: pro uerbis apd deos ut hē
 gauer. & utruq amātis commendatio continetur. Doctā: aut litteris imbuta: aut prudens &
 rerū ignara: Tota tibi ē hodie. tue ditōis ē hodie fe. n. tibi dicauit. i. m honorē tuū relegat caufas ornā
 di: fe dicit ob eam caufam ornaffe quod tibi rem diuinam factura est. Occulte: fub hoc facrificii prę
 tēto. Mutua uincla. hūno agundis pręctū matrimoniu: unde gamyilia dicitur. Studiofa: fcdula.

Seruitium & dederant regna. fuperba tibi.
 Vror ego ante alias: iuuat hoc cherynthie q uor
 Si tibi de nobis mutuus ignis adest.
 Mutuus adit amor tua per dulciffima furta :
 Perq tuos oculos: pergeniumq; rogo.
 Mane geni cape thura libens uotifq; taueto:
 Si modo quom de me cogitat ille ualet.
 Quod fi forte alios iā nunc fuppirat amores
 Tunc precor infidos fancte relinque focos:
 Nec fis nunc iniufta uenus uel feruiat aequē
 Vincus uterque tibi : uel mea uincla leua.
 Sed potius ualida teneamur uterq; catena:
 Nulla queat poft hac nos foluiffe dies.
 Optat idem iuuenis quod nos fed tutius optat:
 Nam pudet hac illum dicere uerba palam.
 At tu natalis quoniam deus omnia fentis
 Annue quid refert clamue palamue roget.
 Atalis iuno fanctos cape thuris acruos:
 Quos tibi dat tenera docta puella manu.
 Tua tibi eft hodie: tibi fe. latiffima compfit
 Staret ut ante tuos confpicienda focos:
 Illa quidem ornandi caufas tibi diua relegat:
 Eft tamen occulte cui placuiffe uelit.
 At tu fancta faue: neue id diuellat amantes
 Sed iuueni quæfo mutua uincla para .
 Sic bene compones: ulli non ille puella
 Seruire aut cuiquā dignior illa uiro:
 Nec poffit cupidus uigilās deprendere cuftos
 Fallēdq; uias mille minifret amor:
 Annue purpureaq; ueni peducida palla
 Ter tibi fit libo: ter: dea cafta mero.
 Præcipit & natæ mater ftudiofa quod optat:
 Illa aliud tacita iam fua mēte rogati
 Vritur ut celereturunt altaria flammæ .
 Nec liceat quāuis fana fuiffe uelit .

Sit
 F
 Exo
 A
 Exo
 D
 Nor
 N
 Sed
 T
 Dul
 At
 Iam
 N
 Hic
 At
 Om
 Q
 Sit
 S
 Soll
 N
 Ahe
 O
 Ah
 N
 Nel
 V
 Sig
 C
 Hel
 A

Figura 66.

Milano, Biblioteca Ambrosiana, Incunabulo 1518, c. 100 v.

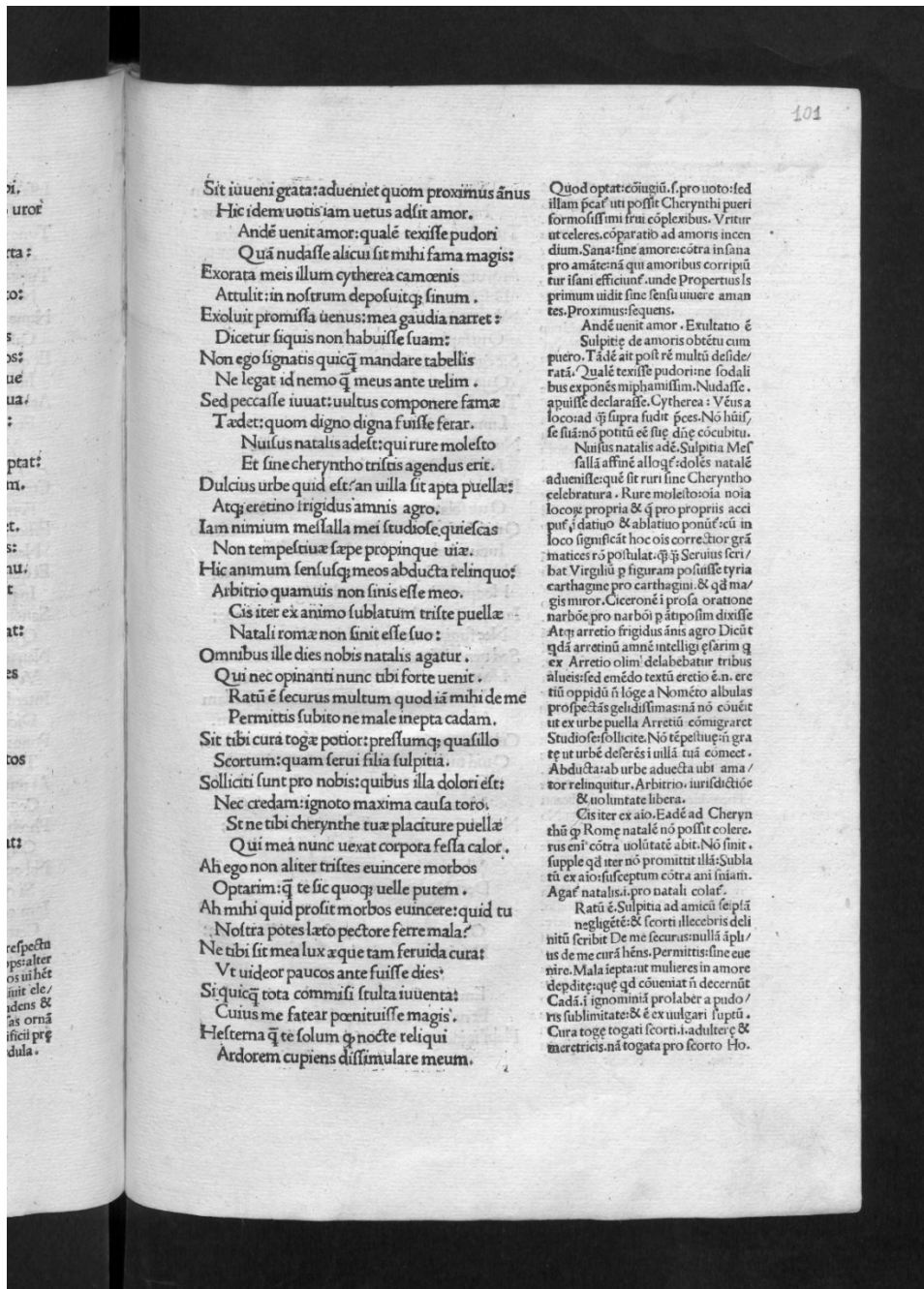


Figura 67.

Milano, Biblioteca Ambrosiana, Incunabulo 1518, c. 101 r.

Sit iuueni grata: adueniet quom proximus anus
 Hic idem uotis iam uetus adlit amor.
 Ande uenit amor: quale texisse pudori
 Quā nudasse alicui sit mihi fama magis:
 Exorata meis illum cytherea camoenis
 Attulit: in nostrum deposuitq; sinum.
 Exoluit promissa uenus: mea gaudia narret:
 Dicitur si quis non habuisse suam:
 Non ego signatis quicq; mandare tabellis
 Ne legat id nemo q; meus ante uelim.
 Sed peccasse iuuat: uultus componere fama
 Tadet: quom digno digna fuisse ferar.
 Nullus natalis adet: qui rure molesto
 Et sine cheryntho tristis agendus erit.
 Dulcius urbe quid est: an uilla sit apta puellae:
 Atq; eretino frigidus amnis agro.
 Iam nimium mellis alla mei studiose quiescas
 Non tempestiuae saepe propinque uia.
 Hic animum sensusq; meos abducta relinquo:
 Arbitrio quamuis non finis esse meo.
 Cis iter ex animo sublatum triste puellae
 Natali romae non sinit esse suo:
 Omnibus ille dies nobis natalis agatur.
 Qui nec opinanti nunc tibi forte uenit.
 Ratu e securus multum quod iam mihi de me
 Permittis subito ne male inepta cadam.
 Sit tibi cura togae potior: pressumq; quasillo
 Scortum: quam ferui filia sulphitia.
 Solliciti sunt pro nobis: quibus illa dolori est:
 Nec credam: ignoto maxima causa toro.
 St ne tibi cherynthae tuae placiture puellae
 Qui mea nunc uexat corpora fessa calor.
 Ah ego non aliter tristes euincere morbos
 Optarim: q; te sic quoq; uelle putem.
 Ah mihi quid profer morbos euincere: quid tu
 Nostra potes lato pectore ferre mala?
 Ne tibi sit mea lux a que tam feruida cura:
 Ut uideor paucos ante fuisse dies:
 Si quicq; tota commisi stulta iuuenta:
 Cuius me fatear poenituisse magis.
 Hesternam q; te solum q; nocte reliqui
 Ardorem cupiens dissimulare meum.

Quod optat: eongiū. s. pro uoto: sed
 illam pcat' uti possit Cherynthi pueri
 formosissimi frui coplexibus. Vritur
 ut celeres. coparatio ad amoris incen
 dium. Sana: sine amore: cōtra infana
 pro amate: nā qui amoribus corripitū
 tur ifani efficiunt. unde Propertius ls
 primum uidit sine sensu uiuere aman
 tes. Proximus: sequens.

Ande uenit amor. Exultatio ē
 Sulpitiae de amoris obtētu cum
 puero. Tādē ait post rē multū deside/
 ratā. Quale texisse pudori: ne sodali
 bus exponēs mīphamissim. Nudasse.
 apuisse declarasse. Cytherea: Vnus a
 loco: ad q; supra fudit pces. Nō hūi/
 se sua: nō potitū eē sūe dīe cōcubiti.

Nullus natalis adē. Sulpitia Mes
 sallā affine allogq; dolēs natalē
 aduenisse: quē sit ruri sine Cheryntho
 celebratura. Rure molesto: oia noia
 loco: propria & q; pro propriis acci
 put' d' datuo & ablatiūo ponit: cū in
 loco significat hoc ois correctior grā
 matices rō postulat. q; q; Seruius scri/
 bat Virgiliū p figuram posuisse tyria
 carthagine pro carthagini. & qd ma/
 gis miror. Ciceronē i prosa oratione
 narbōe pro narbōi p ātiposim dixisse
 Atq; arretio frigidus ānis agro Dicit
 qdā arretinū amnē intelligi efarim q
 ex Arretio olim delabebatur tribus
 āluis: sed emēdo textū eretio ē. n. ere
 tiū oppidū n lōge a Nomēto albulas
 prospectās gelidū limas: nā nō cōuenit
 ut ex urbe puella Arretii cōmigraret
 Studioses sollicite. Nō tēpestiue: n gra
 te ut urbe deserēs i nullā tuā comect.
 Abducta: ab urbe aduecta ubi ama/
 tor relinquitur. Arbitrio. iurisdicōe
 & uoluntate libera.

Cis iter ex aio. Eadē ad Cheryn
 thū q; Romę natalē nō possit colere.
 rus enī cōtra uolūtātē abit. Nō sinit.
 supple qd iter nō promittit illā: Subla
 tū ex aio: susceptum cōtra ani suam.
 Agat' natalis. i. pro natali colat'.

Ratu ē. Sulpitia ad amicū seipā
 negligētē: & scorti illecebris deli
 nitū scribit De me securus: nullā apl/
 us de me curā hēns. Permittis: sine eue
 nire. Mala septa: ut mulieres in amore
 depdites: quē qd cōueniat n decernit
 Cadā. i. ignominia prolaber a pudō/
 ris sublimitate: & ē ex uulgari suptrā.
 Cura togę togati scorti. i. adulterę &
 meretricis. nā togata pro scorto Ho.

Figura 68.

Milano, Biblioteca Ambrosiana, Incunabulo 1518, c. 101 v.

APPENDICE

ALLEGATO 5 - Traduzione in versi di Ettore Stampini.

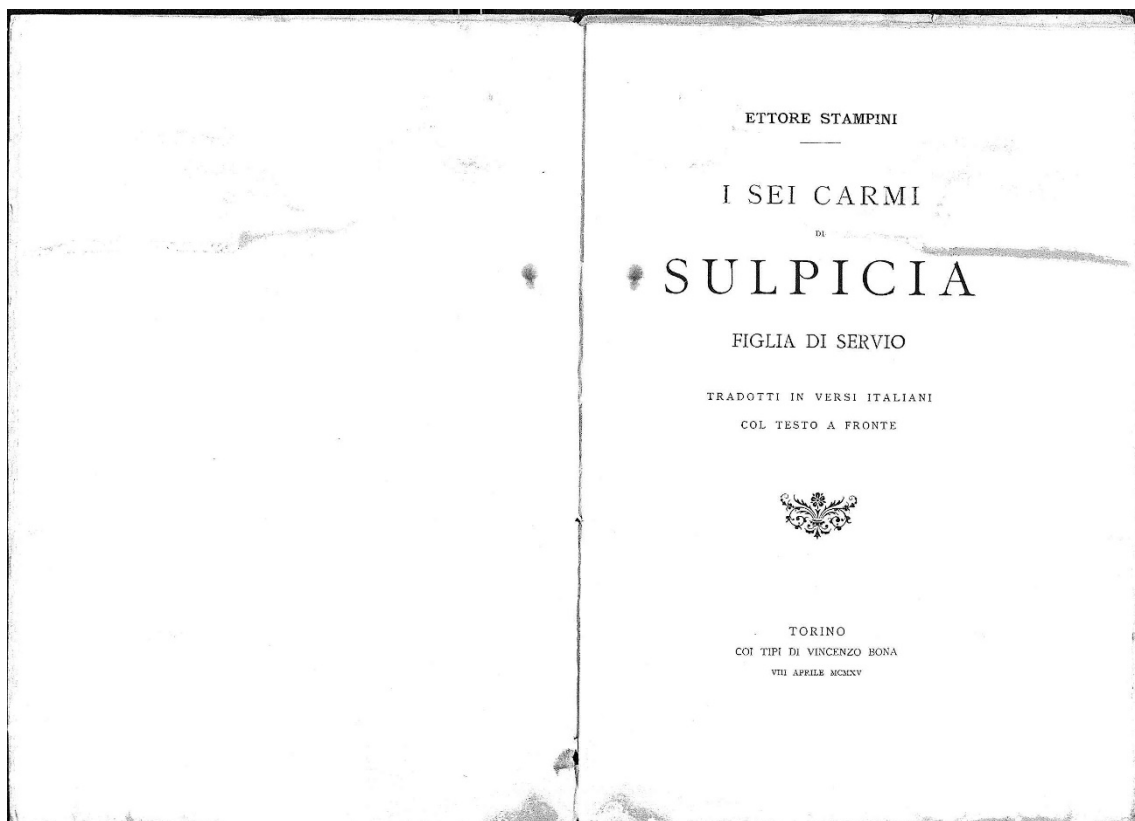


Figura 69.

Firenze, Biblioteca Nazionale.

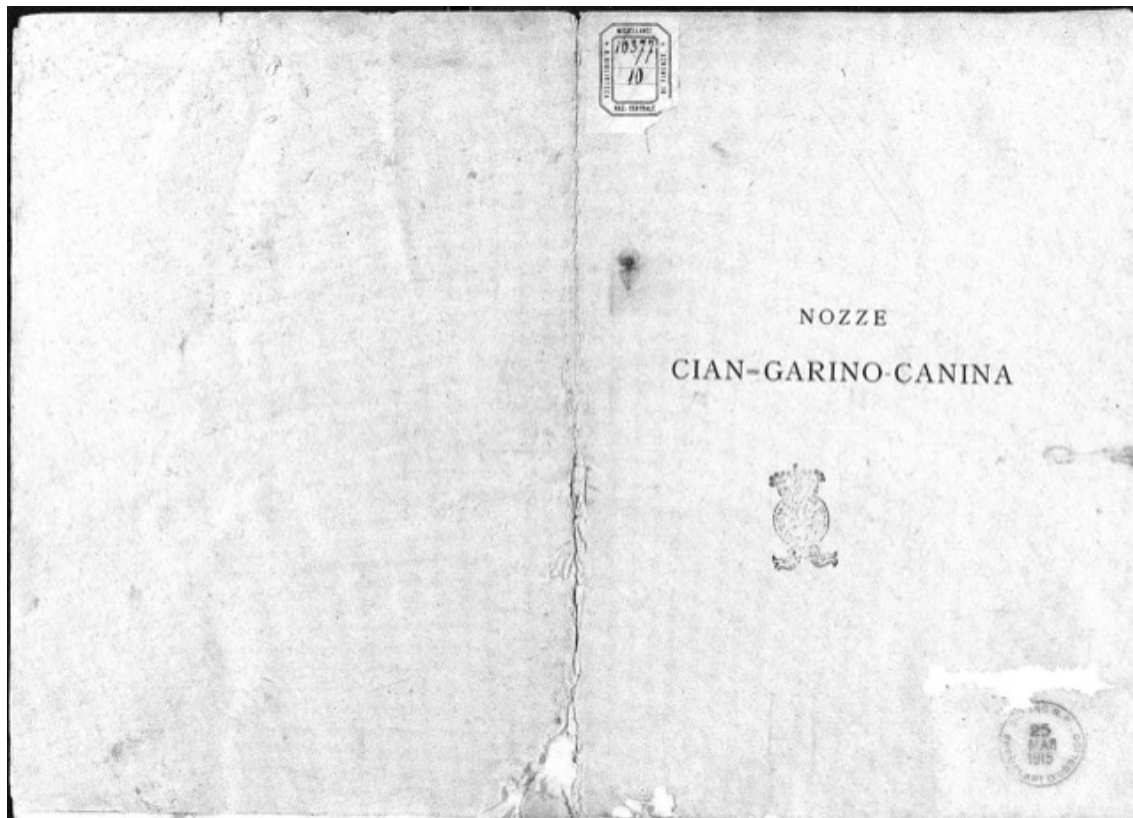


Figura 70.

Firenze, Biblioteca Nazionale.

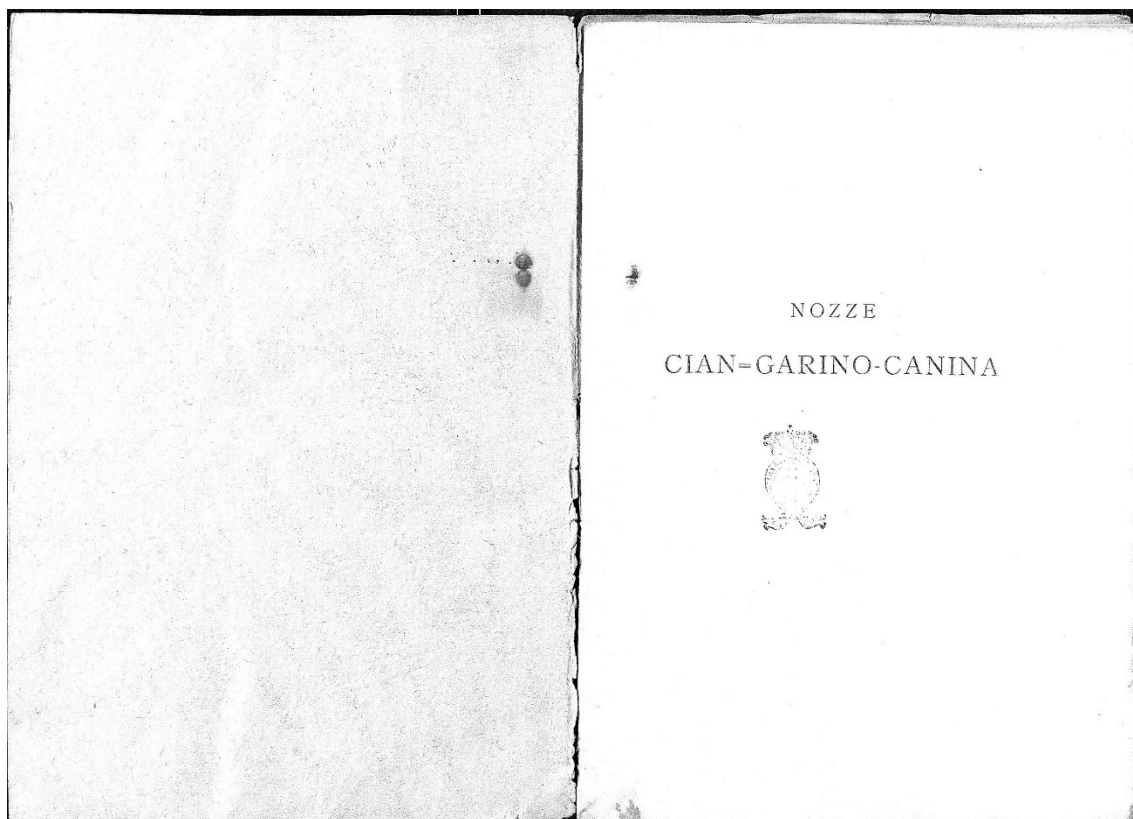


Figura 71.

Firenze, Biblioteca Nazionale.

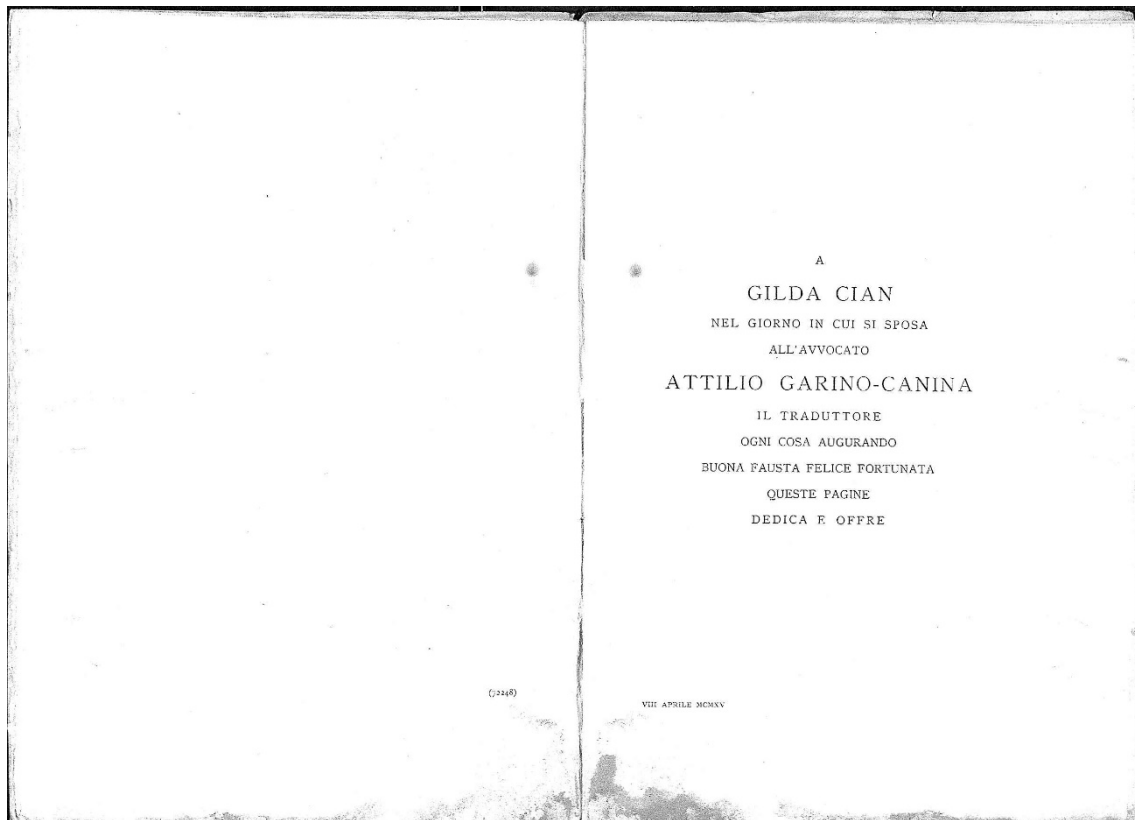


Figura 72.

Firenze, Biblioteca Nazionale.

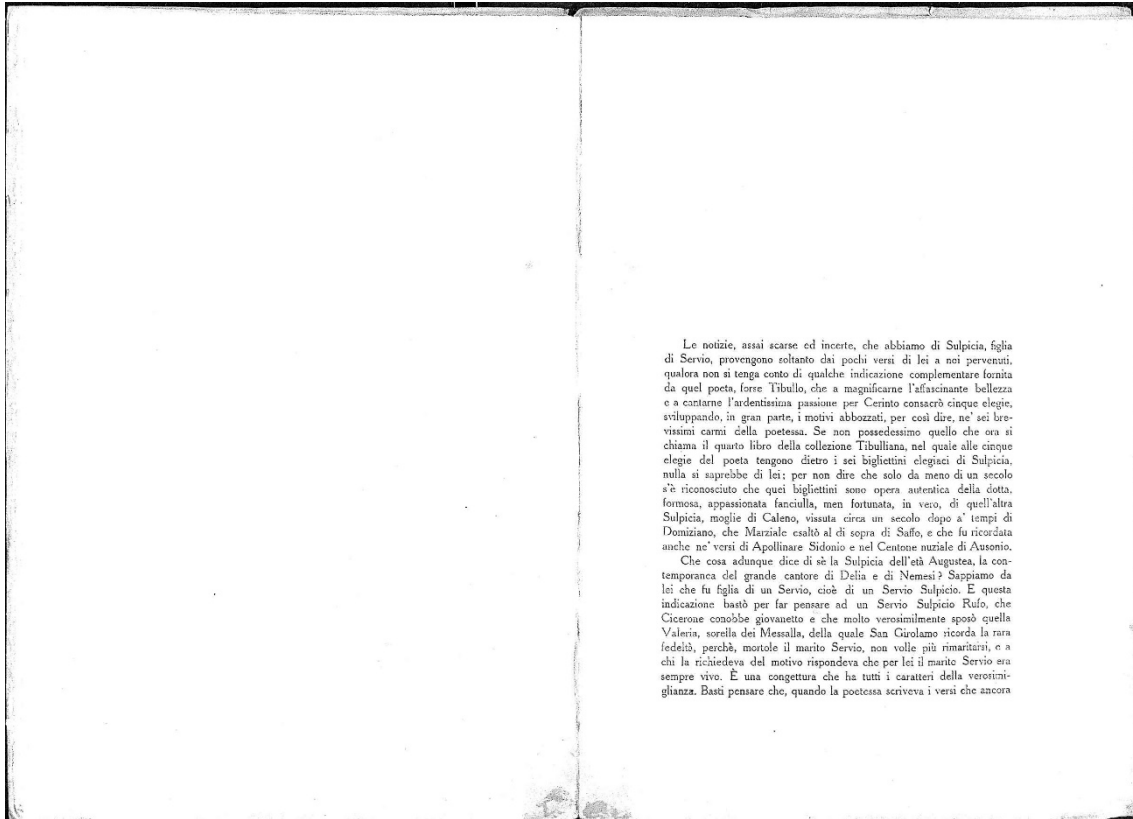
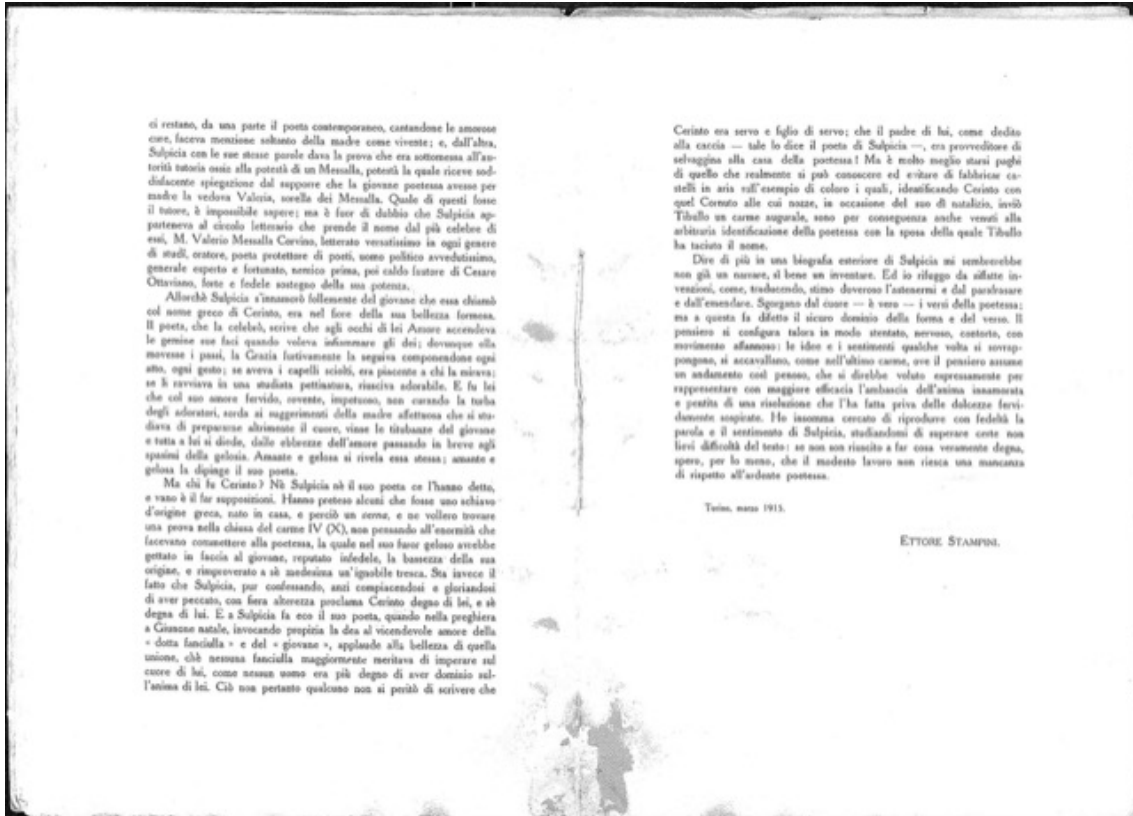


Figura 73.

Firenze, Biblioteca Nazionale.



ci restano, da una parte il poeta contemporaneo, custodendo le amoro-
 case, faceva menzione soltanto della madre come vivente; e, dall'altra,
 Sulpicia con le sue amate porse dava la prova che era sottintesa all'as-
 surità intesa ossia alla potenza di un Menalla, potenza la quale riceve sod-
 disfacente spiegazione dal supporre che la giovane poetessa avesse per
 madre la vedova Valeria, sorella del Menalla. Quale di questi fosse
 il nome, è impossibile sapere; ma è fuori di dubbio che Sulpicia ap-
 partenesse al circolo letterario che prende il nome dal più celebre di
 essi, M. Valerio Messalla Corvino, letterato versatissimo in ogni genere
 di studi, oratore, poeta protettore di poeti, uomo politico avvedutissimo,
 generale esperto e fortunato, senico prima, poi caldo iustore di Cesare
 Ottaviano, forte e fedele sostegno della sua potenza.

Allorché Sulpicia s'innamorò follemente del giovane che essa chiamò
 col nome greco di Corinto, era nel fiore della sua bellezza formosa.
 Il poeta, che la celebrò, scrive che agli occhi di lei Amore accendeva
 le gemme sue luci quando voleva adombrare gli dei; doveunque ella
 movesse i passi, la Grazia furtivamente la seguiva componendone ogni
 atto, ogni gesto; se aveva i capelli sciolti, era piacente a chi la mirava;
 se li ravviava in una snellita pettinatura, riusciva adorabile. E fu lei
 che col suo amore fervido, covente, impetuoso, non curando la turba
 degli adoratori, senza si suggerimenti della madre affettuosa che si stu-
 diava di perpetuare altrimenti il cuore, vinse le tribuazioni del giovane
 e tutta a lei si diede, dalle ribaltonze dell'amore passando in breve agli
 spasmi della gelosia. Amante e gelosa si rivela essa stessa; amante e
 gelosa la dipinge il suo poeta.

Ma chi fu Corinto? Né Sulpicia né il suo poeta ce l'hanno detto,
 e vano è il far supposizioni. Hanno preteso alcuni che fosse uno schiavo
 d'origine greca, nato in casa, e perciò un zorno, e ne vollero trovare
 una prova nella chiesa del carne IV (X), non pensando all'ensormità che
 facevano commettere alla poetessa, la quale nel suo fuoco geloso avrebbe
 gettato in faccia al giovane, reputato infedele, la bassesse della sua
 origine, e rimproverato a sì meschina un'ignobile tresca. Sta invece il
 fatto che Sulpicia, pur confessando, anzi compiacendosi e gloriosandosi
 di aver peccato, con fiera sbrezza proclama Corinto degno di lei, e sì
 degna di lui. E a Sulpicia fa eco il suo poeta, quando nella preghiera
 a Giunone natale, invocando propizia la dea al vicendevole amore della
 « dotta fanciulla » e del « giovane », applaude alla bellezza di quella
 unione, ché nessuna fanciulla maggiormente meritava di imporre sul
 cuore di lui, come nessun uomo era più degno di aver dominio sul-
 l'anima di lei. Ciò non pertanto qualcuno non si pentì di scrivere che

Corinto era servo e figlio di servo; che il padre di lui, come dedito
 alla caccia — tale lo dice il poeta di Sulpicia —, era provveditore di
 selvaggina alla casa della poetessa! Ma è molto meglio starsi pugnò
 di quello che realmente si può conoscere ed evitare di fabbricare ca-
 stelli in aria sull'esempio di coloro i quali, identificando Corinto con
 quel Corinto alle cui nozze, in occasione del suo di natalizio, inviò
 Tibullo un carne agurale, sono per conseguenza anche venuti alla
 arbitraria identificazione della poetessa con la sposa della quale Tibullo
 ha tacito il nome.

Dire di più in una biografia esteriore di Sulpicia mi sembrerebbe
 non già un ossequio, di bene un inventore. Ed lo rileggo da affatte in-
 venzioni, come, tradendo, stimo doveroso l'antonomi e dal parolizzare
 e dall'ensormiare. Sgorgano dal cuore — è vero — i versi della poetessa;
 ma a questa fa difetto il sicuro dominio della forma e del verso. Il
 pensiero si configura talora in modo stentato, nervoso, costretto, con
 movimento affannoso; le idee e i sentimenti qualche volta si sovrappo-
 ngono, si accavallano, come nell'ultimo carme, ove il pensiero assume
 un andamento così pazzo, che si direbbe voluto espressamente per
 rappresentarci con maggiore efficacia l'ambascia dell'anima insanguinata
 e pestata di una rivelazione che l'ha fatta priva delle dolcezze fer-
 vidamente sospirate. Ho insomma cercato di riprodurre con fedeltà la
 parola e il sentimento di Sulpicia, studiandomi di superare cose non
 lievi difficoltà del testo: se non son riuscito a far cosa veramente degna,
 spero, per lo meno, che il modesto lavoro non riesca una mancanza
 di rispetto all'ardente poetessa.

Torino, marzo 1915.

ETTORE STAMPINI.

Figura 74.

Firenze, Biblioteca Nazionale.

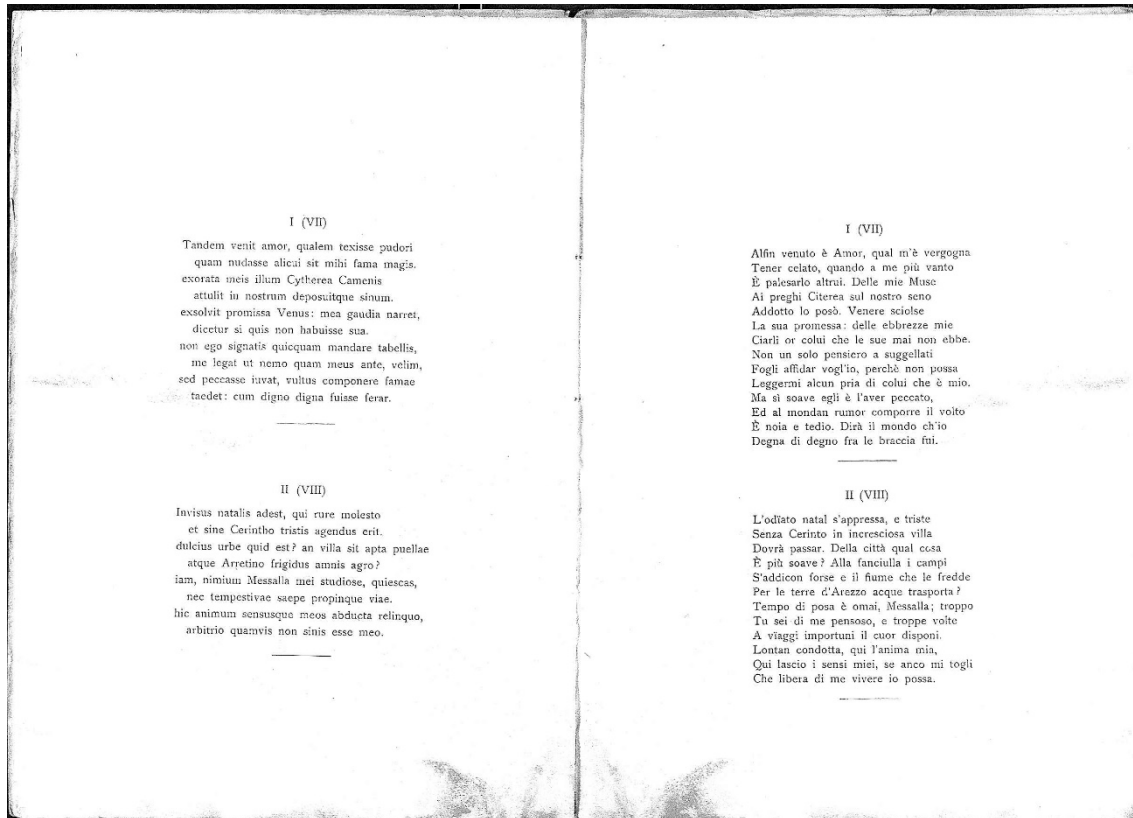


Figura 75.

Firenze, Biblioteca Nazionale.

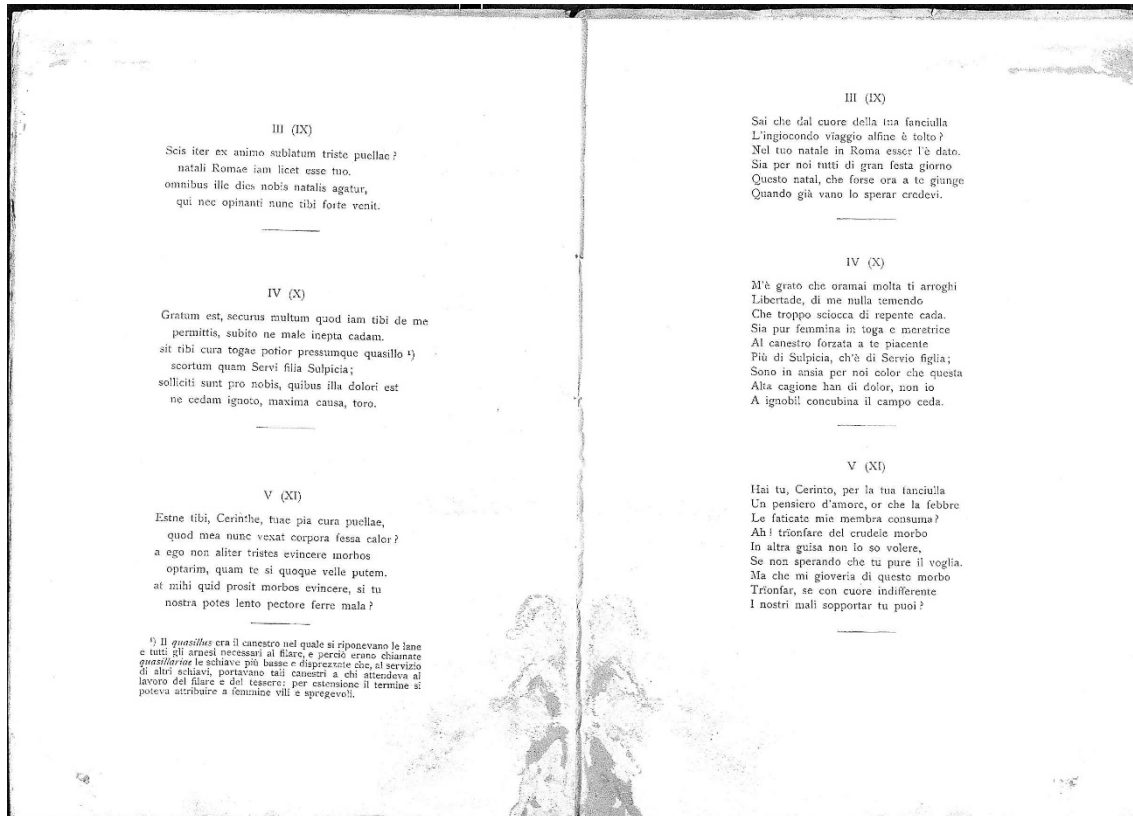
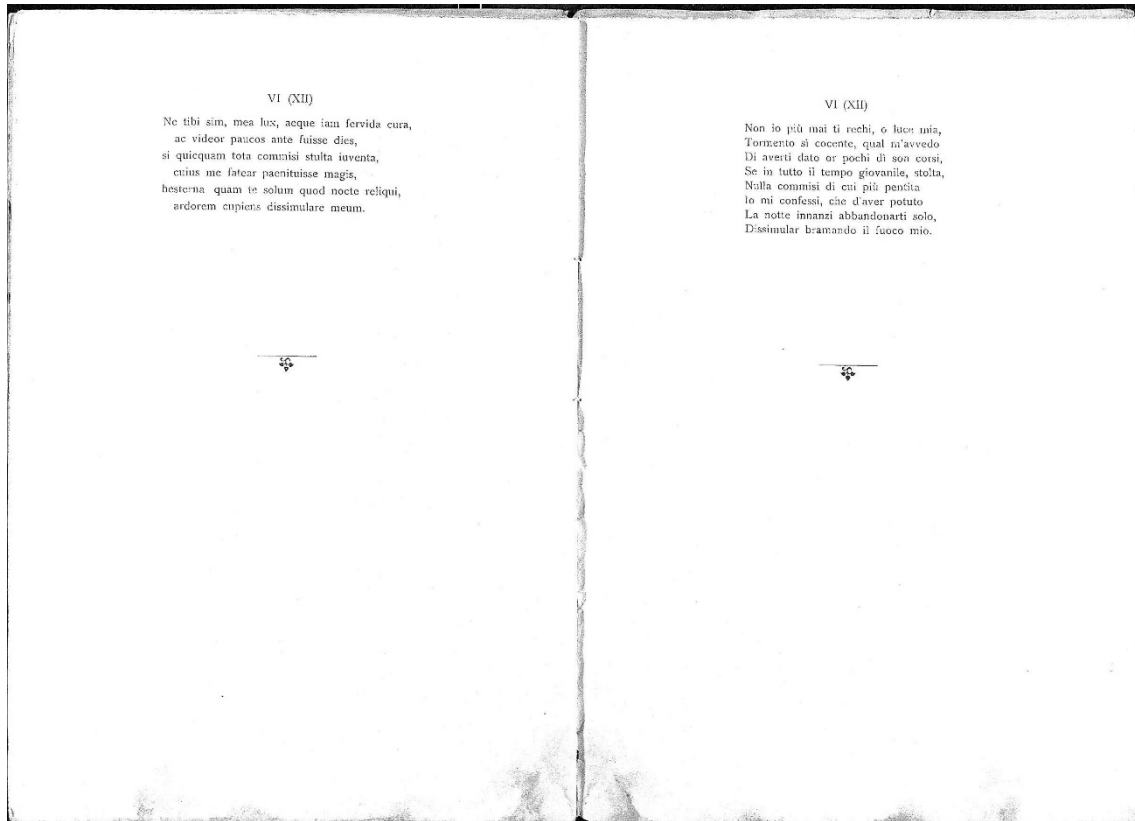


Figura 76.

Firenze, Biblioteca Nazionale.



VI (XII)
Ne tibi sim, mea lux, aeque iam fervida cura,
ac videor paucos ante fuisse dies,
si quicquam tota commisi stulta iuventa,
cuius me fatcar paenitentiae magis,
hesterna quam te solum quod nocte reliqui,
ardorem cupiens dissimulare meum.

VI (XII)
Non io più mai ti rechi, o luce mia,
Tormento sì cocente, qual m'avvedo
Di averti dato or pochi di son corsi,
Se in tutto il tempo giovanile, stolta,
Nulla commisi di cui più pentita
Io mi confessi, che d'aver potuto
La notte innanzi abbandonarti solo,
Dissimular bramando il fuoco mio.

Figura 77.

Firenze, Biblioteca Nazionale.

APPENDICE

ALLEGATO 6-Traduzione in versi di Agostino Peruzzi.

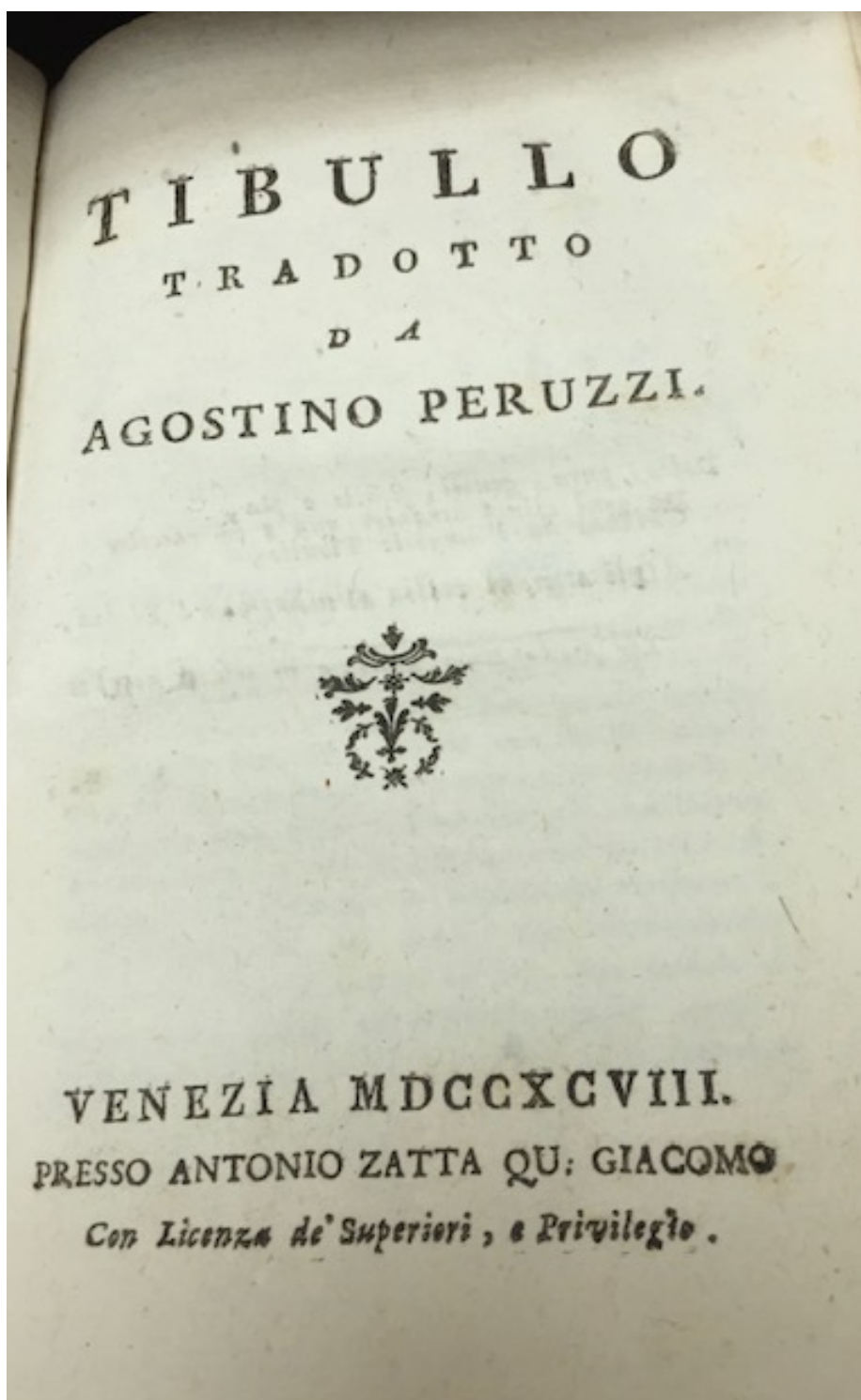


Figura 78

Milano, Biblioteca Ambrosiana

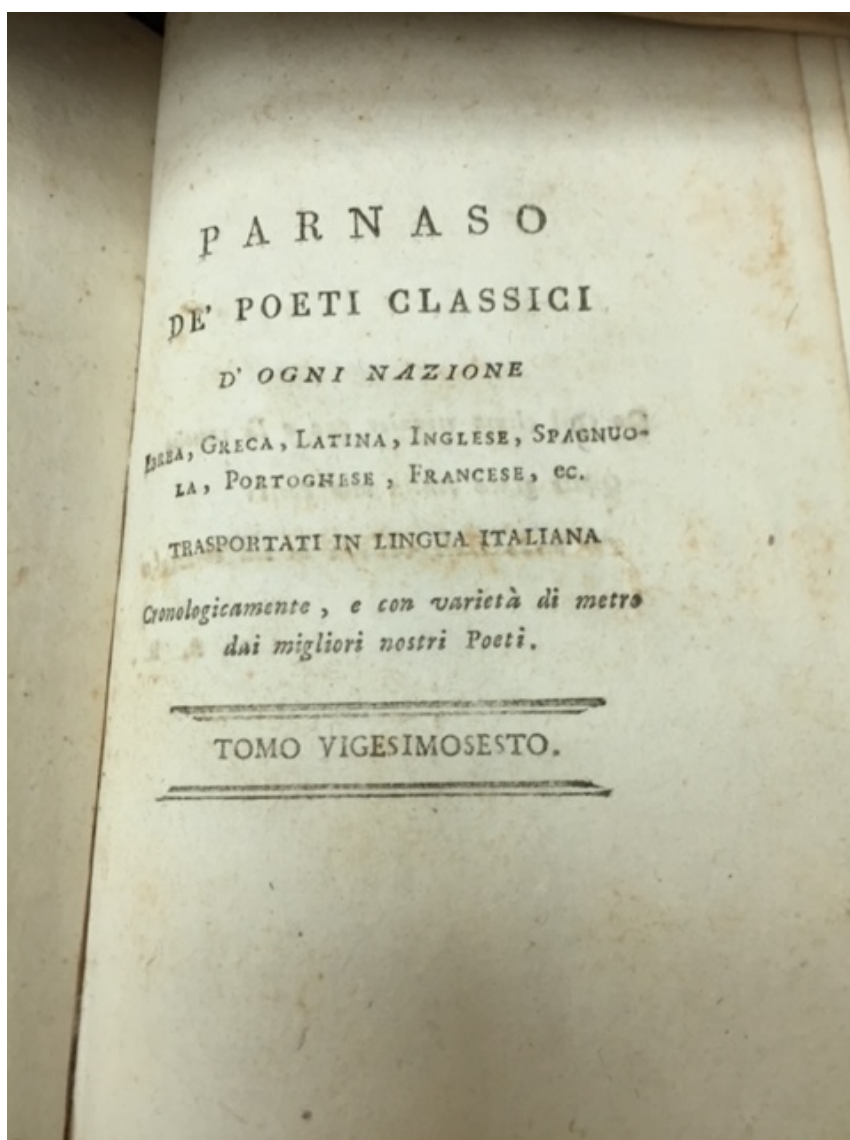


Figura 79

Milano, Biblioteca Ambrosiana

DI TIBULLO

LIBRO IV.

ELEGIA I.

*Sulpicia est tibi culta tuis, Mars magne
calendis &c.*

PEr te Sulpizia,
 O Marte, adorno
 Ha il crin biondissimo
 In sì bel giorno.
 Vien lo spettacolo,
 Se saggio sei,
 Vago a mirar.
 Vieni; di Venere
 Temer non dei.
 Ma frena l'impeto,
 Sì che non aggianti
 Per lo stupore
 L'armi fulminee
 Con tuo rossore
 A sdruciolar.

L 4

Figura 80

Milano, Biblioteca Ambrosiana

E L E G I A VI.

*Tandem venit Amor, qualem coxisse
pudore &c.*

V Enne infin quel dolce Amore,
Che minore
Mi sarà gloria il tenerlo,
Che l' averlo
Palesato ad altri un dì.
Da' miei versi alfin placata,
Invocata
Citerea larga mercede
A la fede,
Al desir mio caldo offrì.



Adempiè Venere istessa
La promessa:
Nè mi cal, s' altri affannato,
Disperato,
Che il deluse il caro ben;

M 4

Figura 81

Milano, Biblioteca Ambrosiana

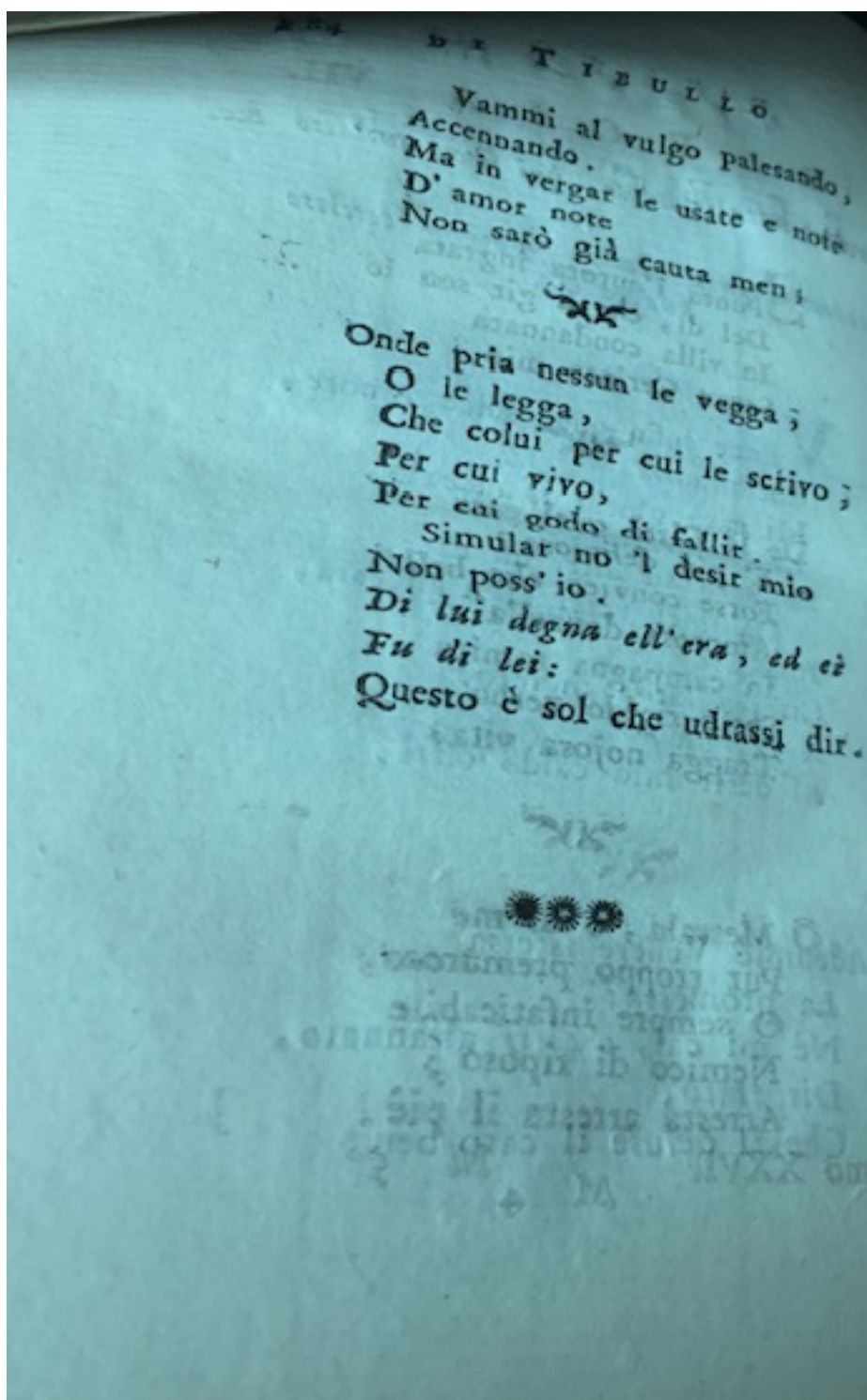


Figura 82

Milano, Biblioteca Ambrosiana

L I B R O IV. 185
E L E G I A VII.

Invisus natalis adest, qui rure molesto &c.

S Punta l'aurora ingrata
Del dì, che a gir son io
In villa condannata
Senza Cerinto mio.



De la Città qual cosa
E' più deliziosa?
Forse convien che bella
Amorosa donzella
In campagna romita
Sotto rigido verno
Tragga noiosa vita?



O Messala, o di me
Pur troppo premuroso;
O sempre infaticabile
Nemico di riposo;
Arresta arresta il piè.

Tomò XXVI.

M 5

Figura 83

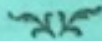
Milano, Biblioteca Ambrosiana

L I B R O IV. 187

E L E G I A VIII

Scis iter ex animo sublatum triste puella &c.

È Lieta, tranquilla
La bella - donzella,
Che in villa - non va:
Che il tuo auspicato
Natal festeggiato
In Roma sarà.



Le preci avrà pie,
E i voti - devoti
Il die - seren,
Che forse a te presto;
Nè atteso, e intempesto,
Messala, rivien.

M 6

Figura 84

Milano, Biblioteca Ambrosiana

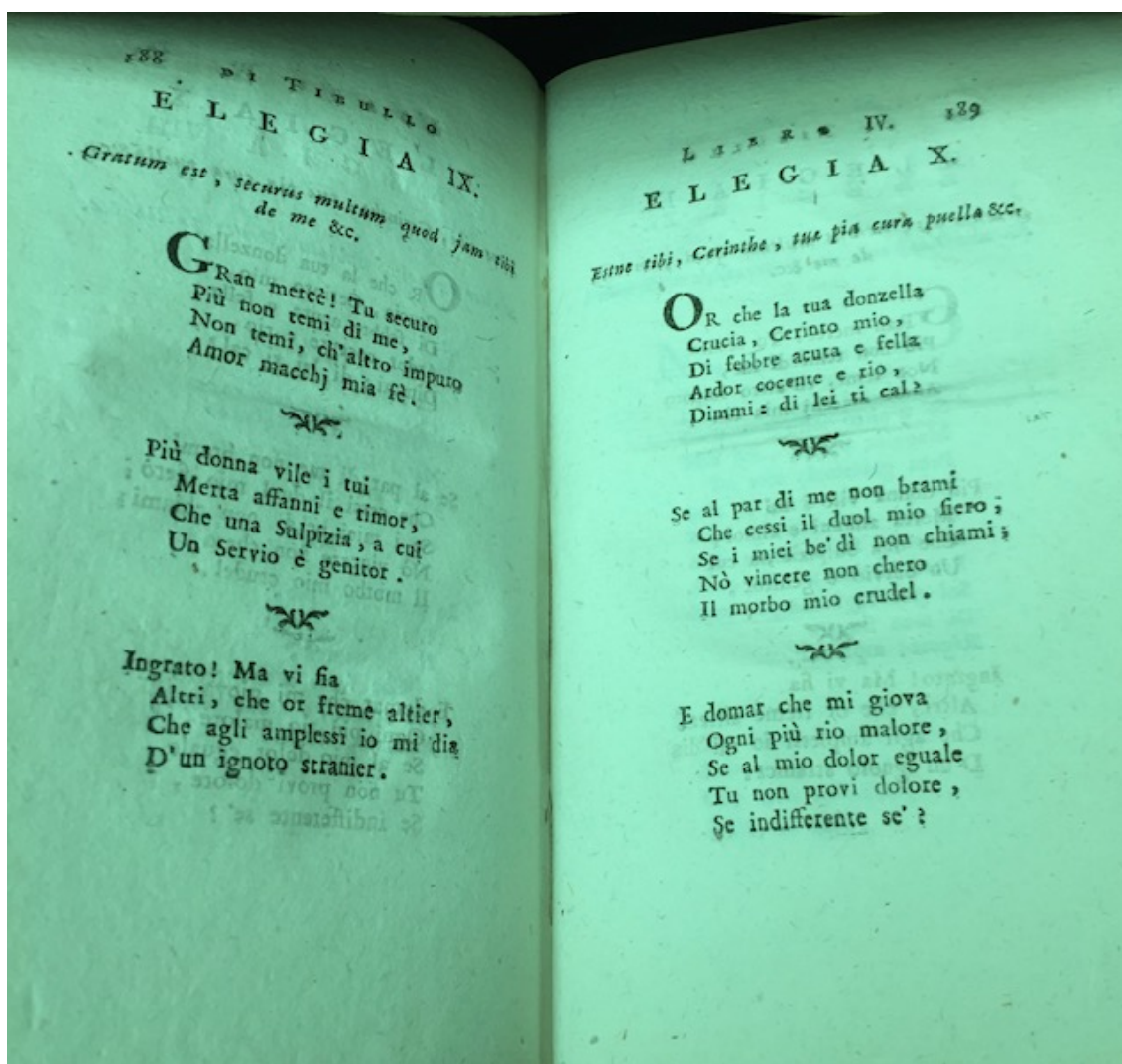


Figura 85

Milano, Biblioteca Ambrosiana

120 DI TIBULLO

ELEGIA XI.

*Ne tibi sim, mea lux, neque jam fervida
cura &c.*

CHe la tua fiamma
Io più non sia,
Qual era pria,
Se d'altro fallo
Maggior provai
Pena giammai
Di quel che sento
Al cor tormento,
D'averti in vedovo
Letto lasciato,
Sol per vaghezza
Di teco fingere
Rigore, asprezza.

Figura 86

Milano, Biblioteca Ambrosiana

