

AMOR ET FUROR SULPICIAE

Raffaella Lo Brutto

UNED

1. INTRODUZIONE

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 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.

Tuttavia i brevi componimenti di Sulpicia che sono giunti fino a noi non sono stati tramandati direttamente sotto il suo nome ma sono stati inseriti all'interno dell'*Appendix Tibulliana*.

Come mai le elegie dell'unica voce femminile della letteratura latina sono state inserite all'interno del *Corpus Tibullianum*? Perché non sono state tramandate direttamente sotto il nome di Sulpicia? Perché non abbiamo altre testimonianze di produzione letteraria al femminile nell'antica Roma?

Queste e altre simili domande hanno affollato la mia mente sin dagli anni del liceo, quando, ancora giovane studentessa, affascinata dalla letteratura classica mi chiedevo perché nella letteratura greca Saffo era l'unica voce femminile che usciva fuori da un coro misogino non solo per voci ma anche per temi.

Dopo anni di studi classici ho provato a dare qualche risposta ad alcune delle mie domande e soprattutto ho letto e riletto con grande curiosità e non poca ammirazione le opere di Saffo e Sulpicia, donne che hanno avuto la straordinaria capacità di uscire fuori dal coro, che, escluse dalla vita culturale e politica del loro tempo, hanno saputo farsi spazio all'interno di un contesto ostile e hanno saputo trovare anche i canali per diffondere le loro opere.

Certo Saffo ha avuto maggiore fortuna rispetto a Sulpicia, il suo nome è legato alla lirica monodica greca tanto quanto quello di Alceo, i suoi componimenti sono ben più noti; Sulpicia, invece, è rimasta sconosciuta ai non "addetti ai lavori".

Questo scritto si propone, attraverso la lettura delle *elegiadi* che si attribuiscono a Sulpicia e di quelle che si riferiscono alla poetessa, di riuscire ad evidenziare quali

sono i *tòpoi* caratteristici delle poesia elegiaca latina che sono più cari a Sulpicia ma soprattutto di capire chi fosse questa donna romana che è riuscita a ritagliarsi uno spazio, seppur molto piccolo, in una società che non lasciava alla donna neppure la possibilità di avere un proprio *prenomem*, ossia un nome proprio che la contraddistinguesse come essere unico e indipendente.

2. IL RUOLO DELLA DONNA NELLA SOCIETÀ ROMANA

Nel mondo romano, a differenza di quello greco, il ruolo della donna non si limitava unicamente alla funzione biologica della riproduzione, il compito femminile a Roma era molto più complesso e rilevante all'interno della società.

Le donne romane avevano il compito di educare i figli che sarebbero diventati i futuri *cives* romani, a loro era affidato quindi un ruolo culturale di grande importanza 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.

Le donne romane, invece, anche se venivano preposte all'educazione dei figli rimanevano ancorate all'interno di questo ruolo fortemente codificato e non avevano la possibilità di ritagliarsi altri spazi all'interno della società. Nel corso dei secoli, però, le matrone che vissero durante il periodo dell'imperialismo romano, grazie ad una serie di fattori di carattere politico ed economico, cercarono faticosamente di emanciparsi, ma incontrarono un'ideologia fortemente ostile che rinnegava la nuova immagine della donna, appellandosi alle antiche tradizioni del *mos maiorum* e considerando ogni nuova tendenza femminile come immagine di eccessiva licenza (Cantarella, 2015a).

Le iscrizioni funerarie mostrano chiaramente per quali qualità le donne romane venivano apprezzate dalla società e dall'universo maschile, le caratteristiche tipiche delle *matronae*, infatti, venivano esplicitate attraverso aggettivi come *lanifica*, *pia*, *prudica*, *casta*, *domiseda*, (Cantarella, 2015a: 198) tutte qualità che richiamavano il modello originario.

L'emancipazione delle donne romane raggiunse il culmine soprattutto nei secoli a cavallo tra il principato e l'impero, quando le donne si accostarono alla cultura, cominciarono ad istruirsi, si cimentarono anche in attività prima ritenute unicamente maschili e cominciarono a interrompere matrimoni poco o non più graditi per contrarne

altri. Le donne conquistarono, quindi, nuove forme di libertà che da alcuni furono considerate come simbolo di dissolutezza e addirittura causa della decadenza e della fine dell'Impero¹ (Cantarella, 2015a: 208-209).

3. SULPICIA E LA SOCIETÀ DEL SUO TEMPO

Tra il I sec. a.C. e il I sec. d.C. alcune figure femminili cercarono di ritagliarsi uno spazio, provarono faticosamente a conquistare un posto all'interno della società per evitare che il loro nome venisse cancellato dalla storia, pur vivendo in un contesto storico che non dava ascolto alla loro voce e che era sempre pronto a criticarle.

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 [...] 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 (Cantarella, 2015a: 209-210).

Sulpicia, *puella docta*, vicina al Circolo letterario di Messalla, insofferente verso le norme tradizionali, fu una di queste donne, così infatti si descrive nell'ultimo distico del componimento che introduce le sue elegie (13,III,vv. 9-10)²: “sed peccasse iuvat, voltus componere famae/ taedet: cum digno digna fuisse ferar”.

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

Ai suoi “colleghi” uomini è concesso di manifestare, anzi di cantare la loro passione amorosa, che a Roma si esprime attraverso un vero e proprio genere letterario come quello elegiaco, a Sulpicia, in quanto donna, in teoria ciò le viene 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 ci appare e si presenta come una donna emancipata, 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.

¹ Cfr. anche G. FAU, *L'émancipation féminine à Rome*, Paris 1978, pp. 195 sgg.

² La settima elegia del IV libro secondo la suddivisione degli umanisti. Il *Corpus Tibullianum* era diviso in tre libri nei codici, ma gli umanisti divisero il terzo libro in due libri, vedi paragrafo 4.

Nell'*incipit* della stessa elegia che fa da introduzione alla breve produzione poetica che di lei ci è stata tramandata, 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 esordisce così: "Tandem venit amor, qualem texisse pudori/quam nudasse alicui sit mihi fama magis" (13, III, vv. 1-2= IV, 7)³.

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

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, 2015a: 187).

Dall'esame delle fonti si possono individuare tre tipi di onomasia femminile: donne con un nome unico, che di solito è il nome del padre o della *gens*, femminilizzato, (Sulpicia, ad esempio); donne designate con il nome della *gens*, accompagnato dal prenome del padre, seguito da *filia* ("Servi filia Sulpicia") (16, III = IV, 10); e infine casi poco frequenti di donne indicate con un prenome (Gaia, Publia). Ma 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).

³ La settima elegia del IV libro secondo la suddivisione degli umanisti. Il *Corpus Tibullianum* era diviso in tre libri nei codici, ma gli umanisti divisero il terzo libro in due libri, vedi paragrafo 4.

4. CHI ERA SULPICIA?

Alcune notizie relative alla biografia di Sulpicia⁴ si possono ricavare dalla lettura delle sue brevi elegie. La poetessa stessa al quarto verso dell'elegia 16 del III libro (= 10 del IV libro) si definisce con orgoglio "Servi filia Sulpicia", ossia figlia dell'oratore Servio Sulpicio Rufo, figlio dell'omonimo giurista celebrato nel *Brutus* (150-157) di Cicerone come il più grande oratore della tarda età repubblicana. Moriz Haupt (1871) per primo, identificò il Servio padre di Sulpicia come figlio dell'oratore ricordato da Cicerone nel *Brutus*, il nonno di Sulpicia era stato, quindi, l'accusatore di L. Licinio Murena nel celebre processo in cui Cicerone ne sosteneva la difesa.

Da un'altra elegia apprendiamo anche che la poetessa era parente di M. Valerio Messalla Corvino⁵, che a Roma aveva dato vita ad un circolo di letterati noto appunto come "Circolo di Messalla" al quale aderirono, tra gli altri, la stessa Sulpicia, Tibullo, Ligdamo e il giovane Ovidio. Alcuni versi del distico 5-6 dell'elegia 14 del III libro (= IV, 8) sono utili per ricostruire la parentela di Sulpicia con Messalla: "Iam, nimium Messalla mei studiosae, quiescas;/non tempestivae saepe, propinque, viae".

La poetessa stessa, quasi insofferente nei confronti del parente⁶, definisce Messalla "nimium studiosae", ossia troppo sollecito, eccessivamente preoccupato per lei e lo invoca come "propinque", quindi congiunto.

Haupt spiega la parentela supponendo che la poetessa fosse sua nipote in quanto figlia di Valeria, sorella di Messalla. All'interpretazione di Haupt, Wilhelm Kroll (1931) ha aggiunto l'ipotesi che Messalla fosse il tutore di Sulpicia poiché il padre era scomparso prematuramente.

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 zio. Non a caso, pertanto, la donna è riuscita a farsi

⁴Di un'altra Sulpicia, autrice di poesia erotica verso la fine del I secolo d.C., abbiamo la testimonianza del contemporaneo Marziale che le dedica due epigrammi (X, 35 e 38). È possibile che essa sia una discendente della nostra Sulpicia elegiaca in quanto appartenente alla stessa gente.

⁵Marco 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.

⁶In questa elegia Sulpicia teme di dover trascorrere un compleanno malinconico perché costretta a seguire lo zio nella sua proprietà agreste di Arezzo, ma con il cuore rimarrà a Roma.

strada ed ha potuto lasciare una testimonianza della sua vita ed esprimere i suoi sentimenti direttamente, senza ricorrere a mediazioni maschili (Cantarella, 2015b: 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'antichità⁷.

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 le si attribuiscono non sono giunte fino a noi autonomamente ma sono state inserite all'interno del *Corpus Tibullianum*.

5. LE ELEGIE DI SULPICIA E IL *CORPUS TIBULLIANUM*

Le sei 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*.

Il *Corpus Tibullianum* è costituito dall'insieme dei componimenti che la tradizione ha tramandato sotto il nome del poeta elegiaco Tibullo. Il *Corpus*, oltre ai primi due libri, sicuramente autentici, contiene anche un terzo libro, l'*Appendix Tibulliana*, appunto, che raccoglie componimenti di autori diversi, tra i quali lo stesso Tibullo, tutti letterati, vicini al circolo letterario di Messalla Corvino.

L'*Appendix Tibulliana*, ci è stata tramandata dai codici come il terzo libro del *Corpus Tibullianum*, ma in età umanistica il libro fu suddiviso in due parti, libro terzo e quarto. Secondo la suddivisione umanistica il terzo libro è costituito dalle sei elegie di Ligdamo (III, 1-6), mentre il quarto sarebbe più articolato e si può suddividere in quattro sezioni:

- 1) Panegirico di Messalla III, 7 (= IV,1)
- 2) Cinque elegie attribuite al cosiddetto *Amicus Sulpiciae* III, 8-12 (= IV, 2-6)
- 3) Sei elegie di Sulpicia III, 13-18 (= IV, 7-12)

⁷ 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 di solito preferivano tralasciare la produzione femminile.

- 4) Due elegie conclusive attribuite a Tibullo III, 19-20 (= IV, 13-14) (Lenaz, 1996: 92-98).

Come si evince, il ciclo di carmi attribuito a Sulpicia, contenuto all'interno del terzo libro del *Corpus Tibullianum* (III,13-18), è preceduto da un gruppo di cinque elegie in cui un poeta anonimo parla “*de amore Sulpiciae*” per *Cerinthus*, assumendo in due casi (III, 9 e III, 11) la maschera di Sulpicia stessa.

Le cinque elegie dell'autore sconosciuto definito “*Amicus Sulpiciae*”, raccontano l'amore della nipote di Messalla per un giovane chiamato Cerinto. Si ritiene che Cerinto sia lo pseudonimo di Cornuto, amico del poeta elegiaco Tibullo. Dal momento che il nome *Cerinthus* deriva dalla radice di *kèras* (“corno”, in greco) e si può metricamente sostituire con *Cornutus*, infatti sono prosodicamente equivalenti, si è pensato, pertanto, di identificare l'amante di Sulpicia con il *Cornutus* amico di Tibullo, che il poeta ricorda nell'elegia II, 2. La forma greca del nome dell'amato e l'equivalenza prosodicatèstimonianza 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 Apuleio⁸.

Su questo gruppo di elegie dell'*Amicus Sulpiciae* III, 8-12 (= IV, 2-6) si riscontrano difficoltà nell'attribuzione, infatti molti attribuiscono questi cinque componimenti allo stesso Tibullo, altri, invece, non condividono questa ipotesi, alla luce del fatto che queste elegie assieme alle sei attribuite a Sulpicia costituiscono una sorta di “romanzo d'amore” tra la poetessa e Cerinto.

È molto probabile che le *elegiadi* di Sulpicia abbiano suggerito ad un autore ignoto il ciclo che immediatamente le precede all'interno del *Corpus Tibullianum*, infatti le cinque brevi elegie del cosiddetto *Amicus Sulpiciae* non solo ripercorrono la vicenda amorosa che lega la poetessa a Cerinto, ma presentano anche una serie di rimandi tra di loro poiché sviluppano temi e situazioni che la *puella docta* tratta nei suoi carmi. Infatti possiamo riscontrare in entrambi i gruppi alcuni *topoi* comuni come la malattia che ritroviamo sia in III, 10 che nella III, 17 o la celebrazione del *dies natalis* in III, 12 e in III 14-15.

⁸Un celebre passo di Apuleio (Apologia 10) svelerebbe la chiave di lettura del presunto autentico nome delle donne di famosi poeti latini, celato 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”.

In particolare, in III, 9 (= IV, 3) l'io parlante è proprio Sulpicia che prega Diana affinché protegga l'amato *Cerintus* 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,
incolumemcustoshuncmihiservet Amor. (vv. 1-4)

Come si vede *Amor* occupa una posizione di rilievo alla fine del verso secondo i *topoi* 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 purchè le sia concesso di "errare" con lui, ossia pur di stargli accanto⁹.

6. IL GENERE ELEGIAICO A ROMA

I brevi componimenti che si attribuiscono a Sulpicia presentano molti *tòpoi* caratteristici dell'elegia, un genere letterario che a Roma fiorì proprio durante il periodo in cui visse Sulpicia.

L'elegia è un genere letterario che si distingue fundamentalmente dalle altre forme di poesia lirica per il metro in cui è scritta: il distico (coppia di versi) detto appunto elegiaco, costituito dalla successione di un esametro e di un pentametro. L'esametro è il verso dell'epos; il pentametro, più breve, viene usato sempre e soltanto in coppia con l'esametro, nell'elegia e nell'epigramma.

L'elegia in Grecia, prima di diventare una forma poetica destinata a cantare le pene d'amore, aveva avuto la sua origine nel compianto riservato al lutto familiare. O almeno, questa era la spiegazione che gli elegiaci latini diedero del significato del termine "elegia", proponendo etimologie varie che collegavano il genere al banchetto funebre, al lamento e al dolore.

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, e si caratterizzava per la ricchezza di toni e temi, infatti assunse diverse caratteristiche in

⁹Una 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.

base ai filoni tematici e divenne guerresca e parenetica con Callino e Tirteo, politica con Solone, moraleggiante con Teognide, erotica con i versi di Mimnermo.

L'elegia ellenistica, a differenza di quella arcaica, più sfaccettata, è caratterizzata da un intento principalmente narrativo. Vi si 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'*.

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.

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.

Nella letteratura latina il genere elegiaco ha origini e identità complesse, fiorisce nella seconda metà del I secolo a.C. e si caratterizza per un contenuto principalmente amoroso e per il carattere dichiaratamente autobiografico.

Rispetto all'elegia greca, 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.

La specificità dell'elegia romana rispetto a quella greca viene confermata dalle famose parole di Quintiliano, il quale nel decimo libro (X, 10-93) della sua *"Istitutio oratoria"* afferma con orgoglio: *"elegia quoque grecos provocamus"*, dichiarazione che documenta l'orgogliosa consapevolezza che nel campo dell'elegia i Romani sono in grado di competere con i Greci che ne erano stati inventori, intendendo sottolineare la forte carica di originalità di cui questo genere è portatore.

L'elegia, dunque, è un *carmenmixtigrneris* 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 dal 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.

7. LE ELEGIE DI Sulpicia e i *Tòpoi* dell'universo elegiaco

L'elegia latina è poesia d'amore perché l'amore è per il poeta elegiaco esperienza unica e assoluta, che riempie la vita dandole senso e valore, la sua vita si configura

come *servitium* di fronte alla *domina* infedele, la loro relazione è fatta di rare gioie e molte sofferenze. Il poeta, malato immedicabile della sua passione, si abbandona ad una compiuta accettazione del dolore e della sofferenza, ricorrendo solo occasionalmente alla *renuntiatio amoris*. Così rinuncia 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*, ripudia i suoi valori di *civis*, contrapponendo alle "durezze" della guerra le "mollezze" dell'amore.

Le parole chiave del genere elegiaco sono: *servitium amoris*, rapporto di schiavitù che lega il poeta alla donna amata, intesa come *domina; domina*, la donna amata capricciosa, volubile e infedele, che spesso si presenta 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.

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-politica e tipici del *mos maiorum*, sono trasferiti alla sfera intimistico-amorosa, per cui la relazione amorosa tende a configurarsi come legame coniugale.

Certo è difficile riscontrare nelle brevi elegie di Sulpicia tutti questi *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 si possono individuare alcuni tratti tipici dell'elegia.

Amor compare già nel primo verso dell'elegia introduttiva (III, 13 = IV, 7), 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 *tòpos* dell' *amator triumphans*, ben attestato negli altri poeti elegiaci. L'amore ricompare, personificato, nei versi successivi prima con l'appellativo *Cytherea*¹⁰ del v.3 e poi con il suo nome proprio, *Venus*, al v.5.

¹⁰Appellativo 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.

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.

L'amato Cerinto non sembrerebbe essere il fidanzato della *puella docta*, 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 dove Sulpicia osa affermare che "è dolce peccare, fastidioso rimanere pudiche". 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 toni della poesia elegiaca¹¹.

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 della *domina lanifica, pia, pudica, casta* o *domiseda*. Sulpicia si presenta come una donna emancipata che rifiuta di seguire 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.

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 Servi filia Sulpicia (vv. 3-4 III, 16 = IV, 10).

¹¹A Roma la maggior parte dei matrimoni, specialmente tra le classi elevate alle quali Sulpicia apparteneva, venivano combinati dalle famiglie per ragioni di opportunità politica ed economica; immaginare, quindi, per la poetessa un amore perfettamente regolare e conforme alla morale tradizionale, sarebbe in completo disaccordo con i *tòpoi* della poesia elegiaca.

La poetessa ferita indirizza parole pesanti all'amato Cerinto, 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" (V. 10 III, 13 = IV, 7).

8. CONCLUSIONI

È evidente, quindi, che anche Sulpicia si può considerare una "poetessa elegiaca" tanto quanto Propertio o Tibullo poiché come loro sfrutta, come abbiamo avuto modo di vedere, il repertorio tipico dell'elegia e dell'epigramma elegiaco di tipo catulliano, ma lo fa rovesciando i ruoli rispetto ai suoi "colleghi" poeti che celebravano figure femminili.

Sulpicia, infatti, nei suoi brevi carmi canta l'amore per Cornuto che cela, com'era consuetudine tipica del genere elegiaco, dietro lo pseudonimo di Corinto al quale alcuni attribuiscono le cinque elegie che all'interno dell'*Appendix Tibulliana* precedono quelle della poetessa.

Santirocco (1979) sostiene che non è importante stabilire l'identità dell'uomo di Sulpicia o stabilire chi sia effettivamente l'autore delle cinque elegie che precedono quelle della poetessa nel *Corpus Tibullianum*, ma piuttosto evidenziare la decisione della *puella docta* di osservare a tutti i costi le convenzioni della poesia d'amore. In tutti gli altri casi contemplati dalla letteratura l'amante-poeta è un uomo e, per lo più, la persona con uno pseudonimo è una donna. Che una donna, Sulpicia, venga ora ad essere il poeta rovescia la situazione.

La poetessa avrebbe potuto minimizzare questo non usando un nome greco per il suo amato, che abbia scelto diversamente mostra in modo eloquente il suo desiderio di conformarsi alla pratica letteraria della poesia d'amore romana con le sue pose e i suoi pseudonimi anche se questo voleva dire rovesciare i tradizionali ruoli sessuali.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Cantarella, E., *L'ambiguo malanno. Condizione e immagine della donna nell'antichità greca e romana*, Milano, Feltrinelli, 2015a.

Cantarella, E., *Passato prossimo. Donne romane da Tacita a Sulpicia*, Milano, Feltrinelli, 2015b.

Citroni, M., *Poesia e lettori in Roma antica*, Bari, Laterza, 1995.

- Conte, G.B., *Generi e lettori*, Milano, Mondadori, 1991.
- Conte, G.B.-Pianezzola, E., *Lezioni di letteratura latina, l'età augustea*, Firenze, Le Monnier, 2014.
- De Bernardis, G. - Sorci, A., *SPQR, l'età di Augusto*, Firenze, Palumbo, 2006.
- Fau, G., *L'émancipation féminine à Rome*, Paris, Les Belles Lettres, 1978.
- Fedeli, P., *Lo spazio letterario di Roma Antica, vol. I*, Roma, Salerno Editrice, 1989.
- Garbarino, G., *Excursus sui generi letterari*, Torino, Paravia, 1991.
- Haupt, M. "Varia", *Hermes*, 5 (1871), pp. 32-4.
- Kroll, W., voce "Sulpicia" 114, *RE IV A 1* (1931), pp.879-880.
- La Penna, A., "L'elegia di Tibullo come meditazione lirica", *Atti del Convegno internazionale di studi su Albio Tibullo*, Roma, 1984.
- Lenaz, L., in "Tibullo", *Elegie*, Milano, Fabbri Editori, 1996, pp. 75-98.
- Parker, H.,N., "Sulpicia, the *Auctor de Sulpicia*, and the Authorship of 3.9 and 3.11 of the *Corpus Tibullianum*", *Helios*, 21 (1994), pp. 39-62.
- Piastri, R., "il ciclo di Sulpicia", *Bollettino di Studi Latini*, 28 (1998), pp.105-131.
- Santirocco, M., "Sulpicia Reconsidered", *The Classical Journal*, 74 (1979), pp.229-39.
- Scotti, M., *Lo spazio letterario di Roma Antica, vol. IV*, Roma, Salerno Editrice, 1991.