

La solitudine domestica delle matrone elegiache¹

The domestic solitude of the elegiac matron

EULOGIO BAEZA ANGULO (*Universidad de Huelva*); VALENTINA BUONO (*M.I.U.R.*, *España*)²

Abstract: With this paper we intend to let you know part of a much longer research work with regard to the concept of the ideal *matrona* and her environment in Roman letters. We refer specifically to the domestic solitude of wives left alone by their husbands in the marital homes. These husbands have set out to faraway lands to participate in different wars, several expeditions or to go into exile.

Keywords: Latin elegy; ideal *matrona*; domestic solitude.

Nell'elegia latina, oltre alle immagini di donne belle, lascive e infedeli, molteplici sono gli esempi di matrone *uniuirae*, *domisedae* e *lanificae* che vanno ricondotti indubbiamente all'archetipo sommo della casta Penelope di matrice omerica, ma anche a quello altrettanto significativo per la cultura latina della Lucrezia liviana.

Di Penelope in questa sede è superfluo parlare, poiché — si sa — Omero è il padre della poesia occidentale e, con essa, di tutti i topoi successivamente utilizzati e rielaborati. Di Livio e della sua Lucrezia, vogliamo dire invece qualcosa in più. In *Ab Urbe condita* 1.57 ci appare questa figura femminile, che ha rappresentato per la romanità un punto di riferimento imprescindibile quanto a *uirtus*, *fides*, *pudor* e *honestas*. Nella lontana ed aurea età arcaica di Roma, la matrona liviana, moglie del valoroso Collatino impegnato nella battaglia di Ardea e lontano da casa, ne attende il ritorno fiduciosa e fedele, tutta intenta al lavoro di filatura. In sua compagnia ci sono solo le ancelle, che vegliano al lume di una lucerna e la dimora è deserta. Questo è il quadro che Collatino e gli altri principi si trovano di fronte nell'ambito di una visita improvvisata a Collazia, un quadro di solitudine domestica discreta e dignitosa, che va fortemente a

¹ Texto recibido el 28.11.2011 y aceptado para publicación el 31.07.2012. Il presente lavoro rientra tra le attività del gruppo di ricerca di "Literatura e Historia de las Mentalidades" (HUM-582) dell'Università di Huelva ed il progetto di ricerca "Arias Montano: Teología y Humanismo", finanziato dal Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España.

² eulogio.baeza@dfint.uhu.es; valentinabuono@gmail.com.

cozzare con quanto i condottieri hanno visto poco prima a Roma (1.57.9): *regias nurus, quas in conuiuio lusuque cum aequalibus ... tempus terentes*. Vengono poste in rilievo per contrasto la pudicizia, l'onestà, la fedeltà di Lucrezia *nocte sera dedita lanae* e *in medio aedium sedens, inter lucubrantis ancillas*. Lucrezia, dunque, può essere a buon diritto considerata *domiseda* e *lanifica* e, visti gli sviluppi della sua vicenda, anche *uniuira*: stuprata da Sesto Tarquinio, ella si toglie la vita per vendicare l'onore perduto. Lucrezia è dunque qualcosa di più di una moglie fedele, dell'angelo del focolare domestico: ella incarna la virtù e l'onore. Costituirà per sempre un modello per la latinità, un modello da richiamare prontamente alla memoria nei periodi di maggiore degrado e decadenza, in cui è necessario ripristinare un sistema di valori ormai in declino³.

Proprio alla luce di tale riflessione passeremo in rassegna, analizzando in maniera più o meno approfondita, alcuni dei pur numerosi luoghi della letteratura elegiaca in cui viene richiamato e rielaborato il modello femminile della Lucrezia di Tito Livio (e prima ancora quello della Penelope omerica) nell'ambito di quel progetto culturale e politico di moralizzazione dei costumi e di riproposizione dei valori arcaici fortissimamente perseguito dall'imperatore Augusto.

Cominciamo proprio dal passo dei *Fasti* di Ovidio in cui è riproposto l'episodio di Lucrezia (2.741-754):

*Inde cito passo petitur Lucretia, cuius
ante torum calathi lanaque mollis erat.
Lumen ad exiguum famulae data pensa trahebant,
inter quas tenui sic ait illa sono:
«Mittenda est domino — nunc, nunc properate, puellae!
Quamprimum nostra facta lacerna manu.
Quid tamen auditis? Nam plura audire potestis:
quantum de bello dicitur esse super?
Postmodo victa cades: melioribus, Ardea, restas
Improba, quae nostros cogis abesse viros!
Sint tantum reduces! Sed enim temerarius ille
est meus et stricto qualibet ense ruit.
Mens abit et morior, quotiens pugnantis imago
me subit, et gelidum pectora frigus habet».*

³ Cf. Aug., *ciu.* 1.19.

Si nota subito come all'asettica ed asciutta scena di Livio, Ovidio ne sostituisca una più articolata e dinamica, in cui vengono riproposti con valenza di simbolo della matrona *domiseda* e *lanifica* i cesti di lana morbida, collocati significativamente dinnanzi al letto di Lucrezia e ricompaiono anche le ancelle che filano di buona lena. L'atmosfera è resa ancora più soffusa dall'*exiguum lumen*, che mette in rilievo la notturna veglia laboriosa delle donne. Lucrezia assume, poi, nella rielaborazione ovidiana, un ruolo attivo nello spronare le *famulae* a terminare velocemente la *lacerna*⁴ per il marito; contestualmente la matrona ovidiana chiede alle compagne di lavoro se abbiano notizie dal fronte, in preda ad un'ansia distruttiva che le prefigura irreparabili sciagure a danno del consorte: questi nefasti pensieri inducono la donna a maledire Ardea e la guerra, che tiene lontano da lei il suo sposo. Come si intuisce, Ovidio parte dall'archetipo liviano, ma giunge ad una rielaborazione in chiave elegiaca del personaggio iconico di Lucrezia: la *lacerna* confezionata per il marito, i timori per l'incolumità di questi, l'odio profondo per la guerra che da lei allontana Collatino e l'ansia che le attanaglia il cuore sono elementi di stampo chiaramente elegiaco; allo stesso tempo la solitudine, la fedeltà, la laboriosità, l'attaccamento al focolare domestico, i cesti di lana, lo zelo delle ancelle si riconducono al modello liviano.

Il supporto a questa nostra affermazione va ricercato nella terza elegia del quarto libro di Propertio. In questo componimento troviamo, infatti, oltretutto uno scenario di solitudine domestica di ineguagliata bellezza, anche quello che può essere ritenuto il modello privilegiato per la Lucrezia ovidiana, Aretusa (v. 1). Ella, proprio come Lucrezia, è una sposa lasciata sola dal marito Licota (v. 2), partito per una guerra in terre lontane (vv. 1-10); Aretusa lo attende nella dimora coniugale, ormai deserta e silenziosa; a tenerle compagnia ci sono sua sorella, la nutrice e, in alcuni

⁴ Si tratta di un mantello da campo utile ai soldati per ripararsi dal freddo e dalla pioggia, esso era fermato sulle spalle da una spilla (cf. Isid., *Orig.* 19.24.14 *lacerna pallium fimbriatum, quod olim soli milites utebantur*) e veniva indossato al di sopra dell'armatura: proprio in virtù della sua funzione protettiva e riparatrice era confezionato con lana spessa e grossolana (cf. Mart. 7.86.6-8 *rudes lacernae*; 8.58.1-2 *crassae lacernae*; Iuv. 9.28-31 *pingues lacernae*).

giorni del mese, una serva che adempie ai sacrifici per le divinità del focolare; a tali sommesse presenze umane si affianca una cagnetta che con i suoi guaiti riempie il silenzio domestico:

*assidet una soror, curis et pallida nutrix
 peierat hiberni temporis esse moras* (vv. 41-42).
*Omnia surda tacent, rarisque assueta Kalendis
 vix aperit clausos una puella Lares,
 Craugidos et catulae vox est mihi grata querentis:
 illa tui partem vindicat una toro* (vv. 53-56).

Sembrerebbe questo il soggetto di un dipinto e, proprio come un pittore, il poeta di Assisi riesce ad “affrescare” nel giro di pochi versi un nitido quadretto di solitudine domestica. Ci siamo dati cura di analizzare in profondità questi versi, poiché riteniamo che essi costituiscano l’esempio meglio caratterizzato di solitudine domestica matronale.

Nell’elegia properziana il distico costituito dai vv. 41-42 introduce nel tessuto narrativo dell’elegia la figura della *soror* e quella della *nutrix*: la funzione di supporto svolta da ciascuna delle due donne nei confronti della sposa abbandonata è enfatizzata dalle voci verbali (*assidet* e *peierat*), collocate rispettivamente in apertura di esametro e di pentametro; a sottolinearne l’importanza, inoltre, concorre il pregevole chiasmo costituito dalle coppie *assidet soror* ~ *nutrix peierat*. La sequenza *soror* ~ *nutrix* sembrerebbe un cliché: la si ritrova, infatti, in un passo delle *Metamorfosi* di Ovidio (4.323-324):

*et frater felix et fortunata profecto
 siqua tibi soror est et quae dedit ubera nutrix.*

La *soror*, taciturna presenza, “siede accanto” ad Aretusa e partecipa alle sue angosciose veglie⁵; e proprio in questo senso ben si accorda sia con l’immagine del v. 6⁶, che vede Aretusa prossima alla morte, sia con quella altrettanto inquietante dei vv. 13-16, in cui la donna richiamando alla mente il giorno delle proprie nozze le assimila a un rito funebre⁷. Aretusa iden-

⁵ È appunto alle veglie funebri che *assidēre* rinvia, come si evince dal *ThlL* II 877.71 sgg. e in particolare Petron. 111.4 *adsidebat aegrae fidissima ancilla*.

⁶ *Signa meae dextrae iam morientis erunt.*

⁷ *Quae mihi deductae fax omen praetulit, illa / traxit ab euerso lumina nigra rogo; / et Stygio sum sparsa lacu, nec recta capillis / uitta datast: nupsi non comitante deo.*

tifica il proprio matrimonio, fondato su cattivi presagi, solitudine ed angoscia, con la morte stessa e in quest'ottica la sorella le "siede accanto" come se vegliasse sulla sua salma. La figura della *soror* richiama con forza l'immagine di una ben più nota *soror*, quella virgiliana del quarto libro dell'*Eneide*, che fa da supporto e allo stesso tempo da contrappunto alla figura protagonista di Didone. Nel personaggio della sorella di Aretusa, tuttavia, non vi è più alcuna traccia della confidente appassionata ed energica, saggia e lungimirante, ottimista e vivace che è Anna⁸: di lei la *soror* properziana non conserva nulla, se non lo sbiadito ruolo stereotipo svuotato di significato.

Rispetto alla figura dimessa e silenziosa della *soror*, che siede in disparte senza ricoprire un ruolo attivo nella scena domestica, il personaggio della *nutrix* appare meglio connotato e senza dubbio più dinamico. A definirlo con fotografica nitidezza è l'aggettivo *pallidus*⁹: la donna ha una brutta cera e il suo pallore è causato da non meglio definite *curae*¹⁰. Spesso il *pallor*¹¹ è causato proprio dalle *curae* e dal *timor*¹². L'ablativo *curis* ha la funzione di giustificare il pallore della donna e riprende il motivo topico e ben consolidato della nutrice in preda alle preoccupazioni. La balia, infatti, generalmente assunta nelle case dei nobili greci e romani per badare ai neonati¹³, non di rado terminate le sue mansioni continuava a restare nella casa del

⁸ Per una maggiore comprensione del personaggio di Anna: cf. E. Swallows, "Anna soror": CW 44-45 (1950-1) 145-150; G. S. West, "Vergil's helpful sisters. Anna and Juturna in the Aeneid": *Vergilius* 25 (1979) 10-19; V. Castellani, "Anna and Juturna in the Aeneid": *Vergilius* 33 (1987) 49-57.

⁹ Un cenno alla caratterizzazione della *pallida nutrix* è già in V. Buono, "Epistole amatorie a confronto: Prop. 4.3 e Ov. Her. 1": *BStudLat* 38 (2008) 535-548.

¹⁰ La nutrice di Fedra nell'omonima tragedia senecana presenta un aspetto analogo quando si reca a parlare con Ippolito: cf. vv. 432-3 o *fida nutrix, turbidam frontem gerens / et maesta uultu*.

¹¹ Cf. *ThlL* X.1.129.69 sgg.

¹² Cf. *Ou.*, *Her.* 1.14; *Met.* 4.135; 9.215; *Tr.* 3.5.12.

¹³ Cf. F. Mencacci, "La balia cattiva: alcune osservazioni sul ruolo della nutrice nel mondo antico": R. Raffaelli (ed.), *Vicende e figure femminili in Grecia e Roma, Atti del Convegno di Pesaro 28-30 aprile 1994* (Ancona 1995) 227.

padrone¹⁴ costituendo un costante punto di riferimento per il proprio *alumnus* e vegliando su di lui¹⁵.

Il ruolo della *nutrix* properziana nell'ambito della finzione drammatico-poetica è chiarito nel pentametro: ella tenta di consolare Aretusa e spergiura in merito al ritardo di Licota. *Peierat*¹⁶ connota molto bene la condotta della balia¹⁷, poiché convenzionalmente tale personaggio si dimostra falso e bugiardo, anche se per il bene della propria *alumna*¹⁸. A tal proposito è utile ricordare ancora una volta le tragedie euripidee, nel cui intreccio il ruolo svolto dalle menzogne delle nutrici è tutt'altro che marginale¹⁹.

¹⁴ Cf. il caso emblematico di Euriclea in Hom. *Od.* 1.429-435; 2.345-7; A. M. G. Capomacchia, *L'eroica nutrice. Sui personaggi 'minori' della scena tragica greca* (Roma 1999) 57-58.

¹⁵ Le tragedie greche, soprattutto quelle euripidee, mostrano come la nutrice non smetta mai di preoccuparsi della salute e della felicità della propria protetta, anche se questa si sposa: ad esempio nell'*Ippolito* la nutrice chiede alla sofferente Fedra se possa fare qualcosa per alleviare i suoi tormenti (vv. 177 sgg.), sottolinea come sia pesante soffrire per due, condividendo la disperazione della sua protetta (vv. 252-260), incoraggia Fedra a risolvere la situazione che tanto l'angoscia e a parlare con Ippolito (vv. 490-497) e nella *Medea* tenta di portare al cospetto del Corifeo la sua protetta, ormai delirante, per scongiurare il pericolo di una vendetta contro i figli (Cf. *E. Med.* 184-203).

¹⁶ Per la forza del verbo, cf. H. Tränkle, *Die Sprachkunst des Properz und die Tradition der lateinischen Dichtersprache* (Wiesbaden 1960) 96; 135; *peierat* inoltre è una forma alternativa di *periurat* (cf. *ThlL* X.1.985.26-32) e nel caso specifico regge un'infinitiva: il costrutto non è attestato altrove ma è evidentemente modellato su *iuro* e infinito (cf. Suet., *Nero* 28.1; Tert., *Anim.* 28 e H.E. Butler and E.A. Barber, *The elegies of Propertius*, [Oxford 1933] 341: in Properzio *iurare* è attestato spesso in relazione agli amanti spergiuri [1.8.17; 2.5.21; 16.47. 53]; in altri poeti d'amore compaiono con una certa frequenza in contesti analoghi anche sostantivo ed aggettivo della medesima famiglia semantica [cf. Catull. 52.3; 64.135; 148; 346; Hor., *Carm.* 2.8.1; Ou., *Am.* 1.7.15; 8.85; 2.8.19; 3.3.3; 21; 36; 3.11a.22; *Ars* 1.633; 657; *Her.* 7.67, con P. E. Knox, *Ovid. Heroides. Select Epistles* (Cambridge 1995) 214; 20.161; 185; 21.181; *Fast.* 3.461; 473]).

¹⁷ Da respingere è dunque il poco efficace *deierat* di Livineius, che snatura ovviamente il ruolo della forma verbale.

¹⁸ A tal proposito cf. anche Mencacci, op. cit.: 237.

¹⁹ Nell'*Ippolito*, per esempio, la *trophos* assicura a Fedra di non svelare ad Ippolito i sentimenti che la sua protetta nutre per lui (vv. 519-521), ma poi, credendo di fare il suo bene, rivela tutto al figlio di Teseo, provocandone l'indignatissima reazione (vv. 581-582; 589-590; 685-688). Nel rifacimento senecano della medesima vicenda tragica, la nutrice

La scarsità di presenze umane in casa di Aretusa è riaffermata nei vv. 53-56, in cui il profondo e pesante silenzio che avvolge la dimora (*omnia surda tacent*) si impone in maniera schiacciante: solo sporadicamente, nei giorni festivi, una fanciulla apre i sacelli dei Lari, di solito chiusi, per celebrare i riti sacri. Proprio a causa della desolazione che la circonda, Aretusa si compiace addirittura dei guaiti della cagnetta Craugide, l'unica cui è concesso di occupare il posto lasciato vuoto da Licota nel letto matrimoniale.

Nel v. 53 l'espressione incipitaria *omnia surda tacent* fornisce un'idea chiara ed incisiva del silenzio quasi surreale che avvolge la dimora di Aretusa. *Surdus* qui (come pure in 1.7²⁰) sembrerebbe usato nel significato di "silenzioso"²¹, sebbene in poesia esso rinvii solitamente a cose inanimate che non possiedono facoltà percettive²², o anche a ciò che produce un suono poco chiaro e quasi inavvertibile²³.

A rimarcare il concetto dell'assoluto silenzio contribuisce il traddito *tacent*²⁴.

Secondo Hutchinson²⁵, inoltre, *omnia* conferisce alla scena domestica dai tratti impressionistici una dimensione totalizzante²⁶: in assenza di

mente spudoratamente a Teseo, affermando di ignorare la causa della disperazione della padrona (vv. 860-862): chiaramente la menzogna è finalizzata a coprire la colpa di Fedra.

²⁰ Cf. i vv. 17-18 *longe castra tibi, longe miser agmina septem / flebis in aeterno surda iacere situ*.

²¹ Tale uso di *surdus* sembrerebbe attestato proprio a partire da 1.7.18 ed in seguito compare quasi sempre in testi poetici: è il caso di 4.5.58 *istius tibi sit surda sine aere lyra*; Ou., Pont. 2.6.32 *non erit officii gratia surda tui*; Iuu. 7.71 *surda nihil gemeret graue bucina*; Stat., Silu. 1.4.19-20 *mihi surda sine illo / plectra*. L'interpretazione di *surda* come "cose silenziose" ha incontrato il favore della maggior parte degli studiosi.

²² Cf. OLD s.u. [1d] e [2b].

²³ Cf. OLD s.u. [4a].

²⁴ Recentemente corretto in *iacent*: cf. S.J. Heyworth, "Textual Notes on Propertius 4,3; 4,4; 4,5": S. Morton Braund - R. Mayer (eds.), *Amor: Roma. Love & Latin Literature* (Cambridge 1999) 78; lo studioso, tuttavia, ritorna a *tacent* nella sua recentissima edizione critica edita per i tipi della Bibliotheca Oxoniense (*Sexti Properti Elegos*, critico apparatus instructos edidit, Oxonii 2007).

²⁵ Cf. G. Hutchinson, *Propertius. Elegies. Book IV* (Cambridge 2006) 112.

²⁶ Qui come in Ou., *Her.* 8.75-76; *Fast.* 4.537; Liu. 4.39.9.

Licota, insomma, nella dimora dei coniugi tutte le cose appaiono come cristallizzate, avvolte in un'atmosfera di immobile sospensione²⁷.

A infrangere il profondo silenzio che impera nella casa sopraggiunge l'*una puella* del v. 54, la cui identificazione è controversa. C'è chi pensa ad una serva²⁸ e chi ritiene, invece, che si tratti di un'amica di famiglia, che sporadicamente farebbe visita ad Aretusa²⁹; c'è infine chi tenta la via della conciliazione e ritiene plausibili entrambe le interpretazioni³⁰, specificando, tuttavia, che per indicare una serva il termine *puella* è usato molto di rado³¹: in Propertio, poi, questa sarebbe l'unica attestazione del sostantivo in tale accezione, perché di solito esso compare per indicare o una donna in generale o la donna amata dal poeta e tutt'al più è attestato in riferimento a

²⁷ Proprio in virtù della straordinaria pregnanza di *omnia*, la correzione in *limina* operata da Heinsius e accolta da Heyworth (*Sexti Propertii*: 158) appare inopportuna e immotivata.

²⁸ Cf. E. Reitzenstein, *Wircklichkeitsbild und Gefühlsentwicklung bei Properz* (Leipzig 1936) 28; H. E. Butler, *Sexti Propertii opera omnia with a commentary by* (London 1905) 106; *Propertius, with an english translation* (London 1912) 285; Butler-Barber, op. cit.: 341; G. Luck, *Properz, Tibull. Liebeselegien, lateinische und deutsch* (Zürich 1964) 249; P. Boyancé, *Properce. Élégies* (Paris 1968) 180; L. Richardson Jr., *Propertius. Elegies I-IV*: (Oklahoma 1977 [=2006]) 433; P. Fedeli, *Propertio. Elegie*, traduzione, Firenze 1988, p. 195; S. J. Heyworth, "Textual Notes on Propertius 4.3; 4.4; 4.5": S. Morton Braund-R. Mayer (eds.), *Amor: Roma. Love & Latin Literature* (Cambridge 1999) 78-79; *Propércio. Elegias*, tradução portuguesa A.A. Nascimento-Liv. I; M.C. Pimentel-Liv. II; P.F. Alberto-Liv. III; J. A. Segurado e Campos-Liv. IV (texto latino e introdução P. Fedeli), (Assis-Lisboa 2002) 225.

²⁹ Cf. D. Paganelli, *Properce. Élégies* (Paris 1947) 139; E. Pasoli, *Sesto Properzio. Il libro quarto delle elegie* (Bologna 1966) 93; G. Leto, *Sesto Properzio. Elegie*, traduzione e note, con un saggio introduttivo di A. La Penna, (Torino 1970) 331; L. Canali, *Sesto Properzio. Elegie*, traduzione con introduzione di P. Fedeli e commento di R. Scarcia (Milano 1989) 413; G. P. Goold, *Propertius. Elegies* (Cambridge [Mass.]-London 1990) 381; B. Mojsisch-H.-H. Schwarz-I. J. Tautz *Sextus Propertius. Sämtliche Gedichte* (Stuttgart 1993) 271; G. Lee, *Propertius. The Poems* (Oxford 1994) 110; V. Katz, *The Complete Elegies of Sextus Propertius* (Princeton-Oxford 2004) 359; S. Viarre, *Properce. Élégies* (Paris 2005) 138; G. Hutchinson, op. cit.: 112.

³⁰ Cf. W. A. Camps, *Elegies. Book IV*, ed. with introd. & comm. (Cambridge 1965) 83.

³¹ Cf. OLD s.u. [4], che rinvia solo a Ter., *Eun.* 582; Hor., *Carm.* 4.11.10; Tib. 1.3.87; Mart. 2.66.6; Iuu. 6.354.

ninfe³². Malgrado tali osservazioni oggettive sull'*usus* linguistico del sostantivo, due sono le ragioni che fanno propendere per l'interpretazione di *puella* come "serva" piuttosto che come "amica di famiglia": in primo luogo i riti sacri in onore dei Lari erano espletati tradizionalmente (è questo il senso di *assueta*) dall'intera *familia* servile, qui rappresentata simbolicamente da una sola schiava forse per enfatizzare lo stato di totale abbandono e trascuratezza in cui versa la dimora della sposa; in secondo luogo è difficile che un microcosmo ripiegato su se stesso, quale è ormai la casa di Aretusa, si apra a presenze provenienti dal mondo esterno (si è visto, infatti, che le uniche figure umane accettate in casa dalla donna sono la *nutrix* e la *soror*, per le quali è del tutto plausibile pensare ad una residenza stabile nella *domus*).

Nel contesto properziano, è nelle Calende cioè nei primi giorni del mese³³, che l'ancella onora i culti degli dei Lari (*Kalendis ... raris*³⁴), ma non in maniera costante al principio di ogni mese: al concetto di occasionalità delle pratiche cultuali espletate dalla *puella* rinviano in maniera inequivocabile l'attributo *rarae* e l'avverbio *vix*, collocato enfaticamente in *incipit* del v. 54, al fine di delineare con efficacia lo stato di trascuratezza in cui versa la dimora di Aretusa³⁵, la quale in assenza dello sposo trascura non solo se stessa³⁶, ma anche le pratiche religiose. In tanta trascuratezza ai Lari è riservato un trattamento privilegiato e la ragione di tale preferenza risiederà forse nella credenza secondo cui tali divinità vegliavano anche su quanti intraprendessero viaggi o partisero per una guerra (*Lares viales e militares*³⁷): è comprensibile che Aretusa confidi in maniera particolare nel loro aiuto e nella loro protezione, sperando che le restituiscano al più presto l'amato sposo.

³² Cf. 1.20.45; 2.26a.14; 3.3.33; 7.67.

³³ Cf. *ThlL* VII 2 756.76-757.62; *OLD* s.u. *Kalendae*.

³⁴ Per l'uso della medesima 'iunctura' in omeoteleuto, cf. il già citato Mart. 4.66.3.

³⁵ Cf. già Butler, *Sexti Properti opera...*: 351; Butler - Barber, op. cit.: 341-342; Richardson, op. cit.: 433.

³⁶ Ciò si evince con chiarezza dai vv. 51-52 (*nam mihi quo Poenis nunc purpura fulgeat ostris / crystallusque meas ornet aquosa manus?*).

³⁷ Cf. Ch. Daremberg-Edm. Saglio, *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments* (Paris 1877-1919) III 2,943 s.u. *Lares*.

Si è accennato in precedenza alla presenza in questo scenario desolato e trascurato di una nuova figura, non umana, ma animale, che compare nel v. 55 con l'anastrofe incipitaria dal valore enfatico *Craugidos et*: si tratta della *catula* di Aretusa³⁸, una cagnetta che le tiene compagnia e con i suoi lamenti frantuma l'insopportabile silenzio che regna sovrano nella *domus*. La *catula* properziana assolve inequivocabilmente alla funzione di "animale da compagnia"³⁹ e il diminutivo le conferisce una certa grazia.

Sempre nel rimarcare l'inoppugnabile e indiscutibile fedeltà della nostra Aretrusa, nella chiusa del v. 56 diviene significativa la giustapposizione di *una* e *toro*: la cagnetta Craugide è infatti "l'unica" a dividere il letto con la donna. A tal proposito riteniamo doveroso riportarvi qualche notazione di carattere filologico per una migliore comprensione del testo: *toro*, che è lezione di tutti i mss, eccezion fatta per la seconda mano del *Vaticanus Ottobonianus* che riporta la 'lectio faciliior' *tori*⁴⁰, va inteso senza dubbio come ablativo locativo⁴¹, piuttosto che come ablativo di limitazione⁴², proprio in virtù della probabile identificazione del letto con il campo di battaglia di cui si è detto sopra. Con la menzione del giaciglio vuoto, poi, il poeta intende riproporre il motivo topico del *viduus lectus*, ampiamente attestato nella produzione elegiaca: basti pensare alle *Heroides* ovidiane in cui si rintracciano numerose locuzioni che proprio a tale topos alludono⁴³.

I due distici di cui si sta trattando sono stati oggetto di numerose trasposizioni, che noi riteniamo opportuno riportare in nota⁴⁴, poiché rite-

³⁸ Il diminutivo femminile *catula* si ritrova solo qui e in Varr., *Ling.* 10.66, mentre il maschile *catulus* risulta ampiamente attestato; per la presenza dei diminutivi in Properzio, cf. Tränkle, op. cit.: p. 29; A. S. F. Gow, "Diminutives in Augustan Poetry": CQ 26 (1932) 151-152, il quale allarga la propria indagine a tutti gli scrittori augustei.

³⁹ Riguardo a tale funzione in relazione ai cani nel mondo antico cf. J. M. C. Toynbee, *Animals in Roman Life and Art* (London-Southampton 1973) 108-122.

⁴⁰ *Tori* è stato accolto di recente da Hutchinson, op. cit.: 35.112.

⁴¹ Cf. P. Fedeli, *Sexti Properti Elegiarum Libri IV* (Stuttgart 1984) 234.

⁴² Cf. P. Fedeli, *Properzio. Elegie. Libro IV* (Bari 1965) 132.

⁴³ Cf. Ou. *Her.* 1.81 *uiduo ... lecto*; 10.58 *perfide ... lectule*; 13.107 *in lecto ... caelibe*; 16.317 *uiduo ... cubili*; 19.69 *uiduas ... noctes*.

⁴⁴ Richmond (*Sexti Properti quae supersunt opera* [Cambridge 1928] 343) colloca senza alcun motivo fondato i vv. 53-56 dopo i vv. 59-62 (*siue in finitimo gemuit stans*

niamo che l'ordine tradizionale dei versi vada conservato sulla base di considerazioni di carattere logico: nei vv. 51-52 Aretusa si chiede a cosa possa servirle adornarsi di gioielli e coprirsi di vesti lussuose se Licota non può ammirarla e si abbandona quindi a se stessa; allo stato di trascuratezza in cui lascia la propria persona segue immediatamente quello per la casa e per i culti religiosi (vv. 53-54) e lo stato di abbandono in cui versa la *domus* coniugale dominata da un assoluto silenzio offre lo spunto per la menzione della cagnetta Craugide, che da un punto di vista squisitamente tematico-strutturale diviene elemento funzionale a ribadire la fedeltà di Aretusa. In tale ottica esegetica la successione tradizionale dei versi risulta perfettamente coerente e non si avverte la necessità di ricorrere a trasposizioni di sorta.

Sinora, tuttavia, ci siamo occupati solo dello scenario di desolante solitudine domestica della dimora coniugale di Aretusa, tralasciando l'analisi di quei versi che la identificano a buon diritto con la *lanifica* Lucrezia liviana e con il modello di quella ovidiana. Anche Aretusa, infatti, proprio come Lucrezia, impiega il tempo dell'attesa nel tessere utili *lacernae* per suo marito: lo si apprende dal v. 18 *textitur haec castris quarta lacerna tuis* e reiteratamente dai vv. 33-34 *noctibus hibernis castrensia pensa laboro / et Tyria in gladios vellera secta suo*.

A differenza della matrona di Livio, ma similmente a quella di Ovidio, Aretusa impiega il suo tempo anche preoccupandosi per l'amato Licota e lavorando di immaginazione.

Nei vv. 23-28 la sposa properziana chiede allo sposo se la corazza gli irriti le braccia delicate o se la lancia gli graffi le mani deboli, poiché ella sopporterebbe volentieri che il marito subisse questo genere di sofferenze, piuttosto che recasse sul collo i morsi di un'altra donna; inoltre ad Aretusa è

noctua tigno, / seu uoluit tangi parca lucerna mero, / illa dies hornis caedem denuntiat agnis, / succinctique calent ad noua lucra popae). Housman ("Emendationes Propertianae": JPh 16 [1887] 1-35, esp. 13 [=The Classical Papers, vol. I (Cambridge 1972) 29-54, esp. 38]) sposta i versi 55-56 dopo i vv. 29-32 (*tum queror in toto non sidere pallia lecto, / lucis et auctores non dare carmen auis*), laddove Aretusa lamenta le proprie notti di solitudine. Heyworth (*Sexti Properti Elegos...*: 158) traspone i vv. 51-56 dopo i vv. 39-40 (*quae tellus sit lenta gelu, quae putris ab aestu, / uentus in Italiam qui bene uela ferat*).

Ágora. Estudos Clássicos em Debate 15 (2013)

giunta voce che Licota sia visibilmente dimagrito e spera che tale deperimento derivi dal desiderio di lei:

*Dic mihi, num teneros urit lorica lacertos?
Num grauis imbellis atterit hasta manus?
Haec noceant potius, quam dentibus ulla puella
det mihi plorandas per tua colla notas!
Diceris et macie uultum tenuasse: sed opto
e desiderio sit color iste meo.*

Nei vv. 35-40, poi, per sentirsi più vicina allo sposo lontano e maggiormente partecipe delle vicende belliche in cui egli è coinvolto, Aretusa durante le notti insonni si dedica allo studio delle carte geografiche: vuol capire dove scorre il fiume Arasse, quante miglia riescono a percorrere i cavalli dei Parti senza abbeverarsi; ella studia da autodidatta la disposizione delle terre e dei mari per mezzo di mappe dipinte e il clima delle regioni in cui Licota si trova a combattere:

*et disco qua parte fluat uincendus Araxes,
quot sine aqua Parthus milia currat equus;
cogor et tabula pictos ediscere mundos,
qualis et haec docti sit positura dei,
quae tellus sit lenta gelu, quae putris ab aestu,
uentus in Italiam qui bene uela ferat*

Nei vv. 43-48, Aretusa dopo avere realizzato che in casa a farle compagnia ci sono solo la nutrice e la sorella, viene presa da un moto di invidia nei confronti della leggendaria Ippolita, donna-guerriero, per la quale era normale calcare i campi di battaglia, mentre a lei ciò è purtroppo vietato dalle leggi romane: Aretusa deve accettare di essere una matrona romana destinata ad attendere impotente il suo uomo in casa. Se rientrasse nelle proprie facoltà, ella sarebbe per Licota un fedele bagaglio militare e lo seguirebbe in guerra senza farsi scoraggiare dalle impervie vette scitiche e dai corsi d'acqua ghiacciati:

*Felix Hippolyte! Nuda tulit arma papilla
et textit galea barbara molle caput.
Romanis utinam patuissent castra puellis!
Essem militiae sarcina fida tuae,
nec me tardarent Scythiae iuga, cum Pater altas
†Africust in glaciem frigore nectit aquas.*

L'attivismo, il dinamismo, la curiosità intellettuale, la forza di volontà, la gelosia per nulla velata che caratterizzano l'Aretusa properziana nei versi citati poco sopra, la differenziano notevolmente dalla Lucrezia di Livio, che non si preoccupa affatto della salute di suo marito, né teme per la sua infedeltà, né tanto meno si immagina accanto a lui sul campo di battaglia. Properzio, dunque, crea con Aretusa una creatura nuova, modellata nei tratti generali sul modello della matrona romana, ma intrisa di spirito elegiaco e delinea una figura femminile dalle mille intriganti sfaccettature, che da un lato sembra incarnare i valori della Lucrezia di arcaica memoria, ma dall'altro strizza più volte l'occhio ai mai abbandonati valori elegiaci. L'anfibologia dell'indole di Aretusa sta nel fatto che — come si è già accennato poco sopra — all'epoca della redazione del IV libro, neppure il poeta di Assisi, elegiaco impenitente, poté sottrarsi alle pressioni sempre più insistenti da parte di Augusto, il quale avendo ormai assunto le redini della politica culturale pretendeva che la poesia propagandasse i valori più puri ed autentici della romanità arcaico-repubblicana⁴⁵.

A fare da *pendant* a questa elegia del quarto libro, vi è la dodicesima elegia del terzo libro, sempre di Properzio, che esalta l'amore coniugale e la fedeltà di Elia Galla nei confronti di suo marito Postumo; si tratta di un componimento in cui il poeta veste i panni del *praeceptor*, rimproverando il coniuge di avere abbandonato la moglie in lacrime per seguire gli *Augusti fortia signa* (vv. 1-2) in una Roma sempre più lasciva e corrotta (vv. 17-18); immediatamente, tuttavia, il nostro rassicura Postumo sull'inataccabile fedeltà della consorte affermando *Gallam non munera uincent* (v. 19) e per concludere, quasi a mo' di epigrafe commemorativa, aggiunge *casta domi persederat uxor / uincit Penelopes Aelia Galla fidem* (vv. 37-38). Galla è l'*alter ego* di Aretusa e come questa è *domiseda* e *uniuira*, anche se nulla viene accennato riguardo alle attività tipicamente muliebri di filatura e tessitura. Sappiamo, però, che in attesa che suo marito impegnato in pericolose battaglie faccia ritorno a casa, Galla si strugge di ansia e preoccupazioni, rimuginando su vaghe notizie provenienti dal fronte bellico (vv. 9-14):

⁴⁵ Cf. a tal proposito D. Little, "Politics in Augustan Poetry": *ANRW* II 30.1, 303-304.

*Illa quidem interea fama tabescet inani,
haec tua ne uirtus fiat amara tibi,
neue tua Medae laetentur caede sagittae,
ferreus aurato neu cataphractus equo,
neue aliquid de te flendum referatur in urna:
sic redeunt, illis qui cecidere locis.*

Da questo punto di vista la matrona di 3.12 differisce molto da Aretusa, la quale — si è visto — si preoccupa non tanto dell'incolumità, quanto soprattutto della fedeltà del marito assente. Come Aretusa, tuttavia, Galla proietta la propria vita domestica verso gli scenari di guerra che vedono coinvolto Postumo, centro indiscusso del suo muliebre universo.

Se Aretusa e Galla, tuttavia, sono donne sposate e rientrano quindi a giusta ragione nella categoria della *matrona domiseda*, *uniuira* e *lanifica* di liviana memoria, Properzio attribuisce una descrizione "lucreziana" anche alla sua amata Cinzia, che sua moglie non è, ma che nell'ambito del *foedus* elegiaco⁴⁶ assume per lui (ma non sempre) il ruolo di consorte fedele e morigerata. Basti pensare alla descrizione che Cinzia fa di sé stessa nella terza elegia del primo libro ai vv. 41-46:

*"Nam modo purpureo fallebam stamine somnum,
rursus et Orpheae carmine, fessa, lyrae;
interdum leuiter mecum deserta querebar
externo longas saepe in amore moras:
dum me iucundis lapsam sopor impulit alis.
Illa fuit lacrimis ultima cura meis".*

Cinzia rimprovera Properzio per averla fatta aspettare tutta la notte insonne: in attesa del suo arrivo ella ha ingannato il tempo tessendo la tela, suonando la lira, rimuginando sui possibili tradimenti del suo uomo, finché sfinita dal pianto si è addormentata. Ecco che in soli tre distici Cinzia si trasforma da capricciosa e volubile *puella* elegiaca in *matrona* casta e morigerata⁴⁷. Chiaramente, si tratterà di un'operazione poetica volta a capo-

⁴⁶ A proposito del significato del *foedus amoris*, cf. la sempre valida trattazione di R. Reitzenstein, "Zur Sprache der lateinischen Erotik": *SHAW* 12 (1912) 1-36 (= "Das *foedus* in der römischen Erotik": R. Heine R. [ed.], *Catull* [Darmstadt 1975] 153-180). Cf. anche Prop. 3.20, che rappresenta un vero e proprio "manifesto" dell'amore elegiaco, con P. Fedeli, *Properzio. Il libro terzo delle elegie* (Bari 1985) 585-588.

⁴⁷ Cf P. Fedeli, *Sesto Properzio. Il libro primo delle elegie* (Firenze 1980) 137-138.

volgere i consueti ruoli elegiaci del poeta fedele e della donna adultera e ad enfatizzare iperbolicamente la *fides* di Cinzia.

Dopo aver analizzato tre delle rare scene di solitudine domestica matronale nella letteratura dell'elegiaco di Assisi, ve ne vogliamo segnalare anche una presente in Tibullo: in questo caso essa non è reale, ma solo immaginata dal poeta, il quale desidererebbe fortissimamente che la sua amata Delia fosse "una Lucrezia" e lo dice chiaramente nella terza elegia del primo libro nei vv. 83-89⁴⁸:

*At tu casta precor maneat, sanctique pudoris
adsideat custos sedula semper anus.
Haec tibi fabellas referat positaque lucerna
deducat plena stamina longa colu;
at circa grauibus pensis adfixa puella
paulatim somno fessa remittat opus.*

Qui Tibullo si augura che la donna amata possa conservarsi casta restando in casa in compagnia della vecchia nutrice, che le farà passare il tempo dilettrandola con dei racconti e con la filatura, finché non sarà vinta dal sonno. Vanno sottolineati i termini *casta* e *pudor*, come identificativi degli obiettivi che secondo il poeta Delia dovrebbe perseguire; *stamina*, *lucerna* e *grauis pensibus* rinviano alla notturna attività della filatura, propria delle matrone fedeli e laboriose ed *anus*, infine, rinvia inequivocabilmente alla figura della *nutrix*, che abbiamo trovato anche nell'elegia properziana di Aretusa.

Molteplici sono poi gli esempi di solitudine domestica matronale nelle *Heroides* di Ovidio, che non sono sfuggiti ad analisi precedenti alla nostra⁴⁹, ma che non riecheggiano il modello liviano, bensì piuttosto quello properziano di Aretusa. Al momento noi vogliamo soffermarci solo sui

⁴⁸ Cf. R. Maltby, *Tibullus. Elegies* (Cambridge 2002) 210-212.

⁴⁹ Cf. F. Corsaro, "La leggenda di Lucrezia e il *regifugium* in Livio e in Ovidio (*Ab urbe cond.* 1,57,5-59,6-*Fast.* 2,685-852)": E. Lefèvre-E. Olshausen (eds.), *Livius. Werk und Rezeption. Festschrift für Erich Burck zum 80. Geburtstag*, (Munich 1983) 107-123; L. Landolfi, "Lucrezia, *animi matrona virilis*. Trasmutazioni di un paradigma elegiaco": L. Landolfi (ed.), "Nunc teritur nostris area maior equis". *Riflessioni sull'intertestualità ovidiana: i "Fasti"* (Palermo 2004) 83-87 e G. Rosati, "Il modello di Aretusa (Prop. 4,3): tracce elegiache nell'epica del I sec. d. C.": *Maia* 48 (1996) 139-155.

vv. 7-10 della prima eroide, in cui il poeta di Sulmona arricchisce di connotazioni elegiache l'attesa della famosa Penelope, che scrivendo all'amato Ulisse ancora lontano, gli narra delle sue notti insonni, in cui avverte fortemente la mancanza fisica dell'amato sposo ed è costretta ad ingannare il tempo e la solitudine tessendo fino allo sfinimento:

*Non ego deserto iacuissem frigida lecto;
non quererer tardos ire relictas dies
nec mihi quaerenti spatiosam fallere noctem
lassaret uiduas pendula tela manus.*

Sempre nell'epistola di Penelope, poi, nei vv. 75-78 la casta moglie dice con pungente sarcasmo allo sposo ancora assente che, con ogni probabilità, mentre lei lo attende instancabilmente, lui si sarà fatto consolare da qualche nuovo amore, con il quale magari si troverà a deridere la sua *rustica coniunx* che semplicisticamente pensa a filare la lana:

*haec ego dum stulte metuo, quae uestra libido est,
esse peregrino captus amore potes;
forsitan et narres quam sit tibi rustica coniunx,
quae tantum lanas non sinat esse rudes.*

Appare chiaro come il modello liviano in *Her.* 1 sia compresente e conseguente al modello omerico.

Ciò detto, con il presente lavoro pensiamo di avere avviato un processo di ricerca utile a colmare quel vuoto che abbiamo registrato esserci negli studi specialistici riguardanti la solitudine matronale come topos arcaico-repubblicano rivisitato in chiave erotico-elegiaca. In tal senso ci pare che l'elegia 4.3 di Propertio possa costituire una pista privilegiata e ancora tutta da conoscere.

Resumo: Com este texto pretendemos dar a conhecer parte de um trabalho de investigação muito mais vasto sobre o conceito de *matrona* ideal e do seu meio na literatura romana. Referir-nos-emos, em particular, à solidão doméstica das esposas deixadas sós no lar pelos esposos que tinham partido para terras longínquas para participar em diferentes guerras, em expedições diversas ou para o exílio.

Palavras-chave: elegia latina; *matrona* ideal; solidão doméstica.

Resumen: Con este artículo pretendemos dar a conocer parte de un trabajo de investigación mucho más amplio acerca del concepto de *matrona* ideal y de su entorno en las letras romanas. En concreto nos referiremos a la soledad doméstica de las esposas dejadas solas en el hogar conyugal por sus esposos, que han partido a tierras lejanas para participar en diferentes guerras, expediciones diversas o al exilio.

Palabras clave: elegía latina; *matrona* ideal; soledad doméstica.

Résumé: Avec ce texte, nous prétendons faire connaître une partie d'un travail de recherche beaucoup plus vaste, sur le concept de *matrona* idéale et de sa place dans la littérature romaine. Nous ferons particulièrement référence à la solitude domestique des épouses laissées seules au foyer par les époux partis vers des terres lointaines pour participer à plusieurs guerres, à diverses expéditions ou en exil.

Mots-clé: élégie latine; *matrona* idéale; solitude domestique.