



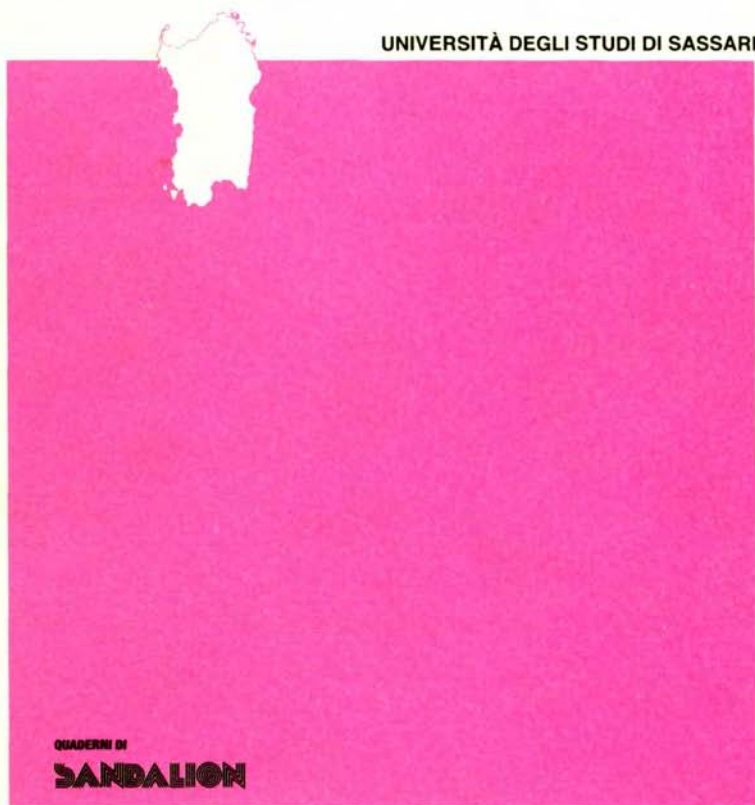
Cicu, Luciano (2003) *Cynthia Properti*. Sassari, Edizioni Gallizzi. 57 p. (Quaderni di Sandalion).

<http://eprints.uniss.it/7546/>

Luciano Cicu

Cynthia Properti

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SASSARI



Edizioni Gallizzi



Pubblicazioni di «Sandalion»
Università degli Studi di Sassari

Luciano Cicu

Cynthia Properti

Luciano Cicu

Cynthia Properti

Edizioni Gallizzi

“Per due o tre volte ... ha pronunciato il suo nome, poi tutto è stato silenzio ed è ricaduta sfinita sul letto. Lacrime silenziose le sgorgavano dagli occhi, ed è morta... Giovane e bella, non ebbe altri all’infuori di me per chiuderle gli occhi e seppellirla... Quando il corteo si è diretto verso Montmartre, due soli uomini lo seguivano: il conte di G... che era tornato apposta da Londra, e il duca, che camminava appoggiato a due camerieri”.

Da “*La signora delle Camelie*”

Il funerale

Un asciutto pomeriggio di autunno (ma potrebbe anche essere un'altra stagione) un piccolo corteo formato da alcuni addetti alle pompe funebri, *vespillones*, nelle loro divise grigio-scuro e un giovane in abiti eleganti, che non si sforza nemmeno di assumere un'aria triste, accompagnano all'ultima dimora una giovane donna. La folla dei passanti getta a mala pena uno sguardo distratto e va oltre, perché è solo una donna e per giunta di famiglia modesta, come si intuisce dall'assenza dei segni del lusso: suonatori di tibia, di corno o di crotali, e soprattutto di un seguito di familiari e amici. È un funerale poco più che plebeo⁽¹⁾.

La piccola processione (*pompa*) si dirige di buon passo (IV 7,29-30), in silenzio, verso la porta che si apre sulla via per Tivoli;

(1) Prop. II 13,19-24.

quando vi giunge, il giovane si ferma, guarda i *libitinarii* allontanarsi sul lastricato scuro, poi volge le spalle e si dirige verso il foro o a trovare gli amici. Il suo dovere è compiuto.

Il corteo intanto percorre qualche chilometro e si ferma nel luogo designato per compiere il rito della incinerazione (IV 7,2), proprio della buona società⁽²⁾, segno quindi che la donna aveva posseduto mezzi adeguati per una sepoltura dignitosa. Molto probabilmente la fossa è già scavata accanto ad altre tombe, vicino al bordo della strada, ed è piena di legna secca, come prevede la forma più semplice dell'incinerazione, il *bustum* che, a differenza dei riti più solenni in cui la fase del rogo, *ustrina*, è separata da quella dell'interramento, riunisce in uno stesso luogo e tempo cremazione e sepoltura. I *vespillones* vi poggiano sopra il feretro, fanno scaturire le fiamme e attendono chiacchierando che il corpo si consumi. Quando la salma scompare nella fossa, cenere fra la cenere, la coprono di terra fino al livello del suolo, fissano la piccola lapide con sopra inciso il nome della defunta, quindi si avviano verso la città. Non lontano scorre l'Aniene, che rende fertile e amena la campagna di Tivoli, e per lungo tratto si susseguono i 'ramosi' frutteti⁽³⁾.

Così viene sepolta Cinzia. Il giovane che ha seguito il feretro fino al margine del pomerio, altri non è che Properzio, il suo cantore, finché ne era stato innamorato, ora tiepido amico, già quasi dimentico.

Amore e morte. Sogni di un poeta innamorato

La dimensione del distacco e della freddezza di Properzio si misura confrontando questo rito con quello che egli aveva immaginato per sé, la notte in cui aveva ricevuto da Cinzia l'ingiunzio-

(2) L'incinerazione era il rito funebre adottato dalle classi abbienti, mentre l'incinazione in età tardo repubblicana era propria dei plebei, che venivano calati nella fossa in appositi cimiteri. U.E. PAOLI, *Vita romana*, Firenze, 1962, 304-309.

(3) Prop. IV 7,81.

ne di raggiungerla nella villa di Tivoli⁽⁴⁾ senza discutere e porre tempo in mezzo (III 16,1-2). Le tenebre erano spesse e le strade malsicure. Mettersi in viaggio in quelle condizioni significava rischiare l'incontro con briganti e ladri, che non si facevano scrupolo di rapinare gli incauti viaggiatori e anche di uccidere. Solo per un attimo aveva esitato, poi l'idea di far piangere l'*amica* e soprattutto la paura della sua *saevitia* – per una volta che era mancato all'appuntamento era stato punito da lei con un anno di esilio amoroso – lo avevano indotto a ubbidire. Se fosse stato ucciso, si consolava, il sacrificio sarebbe stato compensato dalla cura e dall'amore con cui la sua donna ne avrebbe onorato il sepolcro.

Per sé in quell'occasione, aveva vagheggiato una tomba lontana dal traffico e dai rumori della strada, com'era invece quella in cui era stata sepolta Cinzia (IV 7,4: *murmur ad extremae nuper humata viae*), una tomba presso la quale la folla non camminasse in un continuo andirivieni (III 16,26: *qua facit assiduo tramite vulgus iter*), perché così si disonorano le tombe degli amanti (IV 16,27: *post mortem tumuli sic infamantur amantum*), una tomba posta sotto l'ombra degli alberi o cinta dalle dune di una ignota spiaggia (IV 17,28-30: *me tegat arborea devia terra coma,/ aut humer ignotae cumulis vallatus harenae*). A lui non sarebbe piaciuto avere un nome in mezzo alla via. In quella solitudine Cinzia avrebbe perpetuato l'amore anche dopo la morte, si sarebbe attardata a versare profumi e disporre fiori sul tumulo (III 16,23-24)⁽⁵⁾:

(4) G. PETROCCHI, *Orazio, Tivoli e la società di Augusto*, Roma 1958, 82-84: "La villa di Cinzia doveva essere presso l'Aniene, sulla riva destra, dove questo si volge, si adagia su campi ricchi di piante e di pometi. Di lì si potevano vedere due torri, (III 16,3-4) una a destra una a sinistra, dell'antica caduta del fiume – laddove questo precipitava in ampi laghi – forse alla sommità dell'acropoli tiburtina (fiancheggiata dal tempio di Albunea e dal tempio cosiddetto di Vesta o alla porta del colle (Porta Romana), sebbene i *candida culmina* lascino pensare alla biancheggiante, marmorea mole del tempio di Ercole, che era di fronte".

(5) Di questa immagine e di altri simili spunti sembra essersi ricordato il Foscolo, *Sepolcri* 47-49.

*Afferet haec unguenta mihi sertisque sepulcrum
ornabit custos ad mea busta sedens.*

Senza questa speranza, l'oltretomba gli sarebbe sembrata un luogo squallido e angoscioso. Aveva scritto, I 19,1-4, di non temere tanto la morte quanto l'indifferenza e l'oblio di Cinzia, perché sapeva bene che l'amante sopravvissuto di solito si lascia allettare da nuovi stimoli e presto dimentica. L'idea gli procurava un dolore più aspro da sopportare perfino della morte stessa (I 19,1-4):

*Non ego nunc tristis vereor, mea Cynthia, Manis,
nec moror extremo debita fata rogo;
sed ne forte tuo careat mihi funus amore,
hic timor est ipsis durior exsequiis.*

No, ora io non temo, o mia Cinzia, i tristi Mani né voglio ritardare il destino che si deve all'estremo rogo, ma piuttosto che il mio funerale sia privo del tuo amore. Questa paura è per me più dolorosa delle stesse esequie.

"Tu mi seguirai, soggiunge in II 13 B, 27-30, lacerandoti il nudo petto, e mai sarai stanca di invocare il mio nome, e deporrai sulle mie gelide labbra gli ultimi baci, quando riceverò l'offerta del vaso d'onice, colmo di unguento di Siria".

Per quanto lo riguardava, egli prometteva amore eterno: l'avrebbe amata anche quando fosse diventato un'ombra fra le ombre dell'Ade, perché *traicit et fati litora magnus amor* (I 19,12). Dovunque la morte lo avesse colto, se lei avesse tenuto viva con affettuosa nostalgia, 'romantica' *ante litteram*⁽⁶⁾, la memoria di

(6) Il tema era già comparso nella poesia neoterica: prima Calvo e poi Catullo avevano cantato con accenti di verità questo rapporto d'amorosi sensi. Il *desiderium*, aveva scritto Catullo (c. 96), l'affettuoso rimpianto commisto al piacere del ricordo e al dolore della perdita, ha la capacità di rigenerare antichi amori e amicizie spezzate dalla morte e ricongiunge i vivi con i defunti. Se resta di noi qualcosa dopo il rogo, quel *quicquam* si rallegra senza dubbio nel sapersi vivo nella memoria di coloro che gli hanno voluto bene. Properzio aveva fatto suo quello che sapeva essere un motivo letterario (II 34,89-90), e lo aveva adattato. Cinzia, l'*amica*, divenne pari a Quintilia, l'*uxor*, ma il legame di affetto per Cinzia appare più labile, connesso com'è all'instabile ancoraggio della passione irrazionale e del rituale erotico. Spenta la passione, muore anche il rimpianto. Il tema assumerà una cifra ben diversa nella produzione romantica.

quella inestinguibile passione, anche la fine sarebbe risultata meno amara (*tum mihi non ullo mors sit amara loco*).

In II 20,17-18, a ribadire l'inscindibilità del legame, Propertio aveva giurato che sarebbe rimasto con Cinzia fino all'estremo della morte tenebrosa: un'unica fede ed un unico giorno li avrebbe rapiti entrambi - *me tibi ad extremas mansurum, vita, tenebras: ambos una fides auferet, una dies* -, ma, abbiamo visto, al momento della verità niente rimase di quei voti. Non solo non mantenne fede alle promesse, ma ostentò freddezza e noia al punto che si astenne dall'effettuare perfino i gesti più normali del rito funebre: non invocò i venti sul rogo, non versò nardo sulle fiamme, non spese, com'era usanza, il fuoco residuo con il vino, non depose sul sepolcro nemmeno un mazzo di fiori, fosse pure di umili giacinti (IV 7,31-34), né addirittura, lui, il poeta, fece piantare accanto alla tomba una colonna con sopra incisa un'epigrafe che l'additasse al *vector currens*, al viaggiatore frettoloso che proveniva dalla città. Il distico lo compose, ma tardivo, e si limitò a collocarlo a guisa di epitaffio non sullo squallido sepolcro, ma alla fine della elegia IV 7,85-86:

*HIC TIBURTINA IACET AUREA CYNTHIA TERRA
ACCESSIT RIPAE LAUS, ANIENE, TUAE.*

Il rimorso può avere attivato il rimpianto e questo aver trovato l'alveo del motivo letterario.

Assassinio di Cinzia

Cinzia non era morta per malattia o vecchiaia, ma perché era stata assassinata e per giunta, a quanto pare, per mano di Ligdamo, uno schiavo di Propertio, e di Nomade, una fattucchiera appartenente forse anch'essa alla servitù, che aveva fornito il veleno da mescolare nel vino. *Lygdamus uratur* – esorta l'ombra di Cinzia, invocando la punizione che la legge riservava agli schiavi omicidi - *candescat lamina vernae, / sensi ego, cum insidiis pallida vina bibi...* (IV 7,35-36). Forse Ligdamo fu l'esecutore di un piano orchestra-

to da una concorrente, quella che vediamo dare ordini in casa del poeta dopo la morte di Cinzia, per togliere di mezzo l'avversaria ormai caduta in disgrazia e prenderne il posto. Una volgare storia di competizione fra donne di bassa moralità, combattuta senza esclusione di colpi. Properzio è l'oggetto del desiderio: forse conosce l'intenzione della nuova amante, forse non sa nulla, forse finge di non sapere, certo è che non si dispera, anzi si consola facilmente, visto che la rivale s'installa ben presto in casa e imperversa come una padrona, assegna i compiti alle serve, punisce quelle più attaccate alla precedente signora e non permette che si faccia neanche per sbaglio un cenno a lei.

Quando il veleno comincia ad operare, oltre alle schiave, che non contano, Cinzia, come Margherita Gauthier, è sola: non un parente, non uno dei tanti che le avevano giurato eterna fedeltà è presente e lancia, com'era costume, l'estremo invito a vivere, *non oculos quisquam inclamavit euntis* (IV 7,23). Se Properzio nell'attimo in cui la vita si perdeva con l'ultimo respiro, afferma il fantasma della donna (IV 7,24), le fosse stato accanto e avesse tentato di trattenerla, lei sarebbe sopravvissuta almeno un altro giorno⁽⁷⁾. Ma egli era altrove, distratto e indifferente. In quegli attimi estremi, in cui si dice la mente passi in rassegna fulminea tutto l'arco della vita e sfilino in sequenze vorticose, come in una proiezione impazzita, volti, episodi e fatti del passato, in quel punto di sintesi estrema, Cinzia dovette avere chiara la percezione delle sue illusioni di *demie mondaine* e della solitudine desertica in cui era stata abbandonata. Forse fino all'ultimo aveva sperato che il compagno, il quale già una volta le era stato accanto nella malattia (II 28), sarebbe comparso all'improvviso, disperato e piangente, ma nulla di tutto questo accadde.

Forse Partenie, la nutrice, e Latri, una delle schiave più care,

(7) Ancora una volta Dumas figlio sembra calcare le orme di Properzio nella lettera datata 4 febbraio: "È vero che se noi avessimo vissuto insieme questo anno, non sarei morta così presto".

l'avevano preparata per il funerale, facendole indossare l'abito che più amava, lasciando nelle pallide mani il consueto anello di berillo, pettinandole i lunghi capelli e appoggiando il capo non su un cuscino ma, per ragioni a noi ignote, sopra una *tegula curta*, una tegola spezzata, un particolare che sfugge alla ovvietà del *topos* e comunica il sapore di cosa reale. Infine l'avevano adagiata sul feretro con cui i *libitinarii* l'avrebbero portata alla sepoltura.

Così dunque Cinzia uscì di scena, ancora giovane e bella, senza lasciare densi rimpianti. Il suo poeta, per qualche tempo, poco invero, ne tenne vivo il ricordo e la sua cattiva coscienza dapprima ne risuscitò l'immagine dolente nelle ore di insonnia, ma poi la cancellò dimenticandola per sempre. Properzio, raggiunto il successo, accolto nei migliori 'salotti' e 'circoli' di Roma, seguì nuovi amori e cercò ispirazione ai suoi versi in temi che nulla avevano a che fare con l'erotismo elegiaco. Alla sua nuova condizione si addiceva il distico di Callimaco e la grazia raffinata degli *Aitia* romani. Il tempo, si sa, nel campo dei sentimenti è impietoso e spesso inaridisce perfino le radici della memoria, soprattutto se l'innamorato è un ragazzo intorno ai vent'anni, che possiede ingegno e ambizione e divora la vita con l'energia della prima fame. Il presente vince sul passato e non rimane tempo per nostalgie e rimpianti. Era nelle cose che quando, anche attraverso l'esperienza stessa della passione, in Properzio la razionalità fosse prevalsa sulla trama delle pulsioni, il rapporto che l'aveva legato a Cinzia si affievolisse e si spezzasse. Potevano separarsi, come è accaduto, accade e accadrà infinite volte, e ciascuno andare per la propria strada, ma gli eventi, come si è visto, avevano disegnato un altro finale: impreveduto, drammatico e triste.

La nascita dell'amore. Il 'romanzo'

Eppure, come suole avvenire negli amori giovanili, la scintilla aveva fatto scaturire ben presto una fiamma avvolgente. Non conosciamo l'età di Cinzia ma qualche indizio lascia intuire che aveva qualche anno più di Properzio (II 18-19-20). Quando nel 29 a. C.

questi compose la *monobiblos*, che sarebbe apparsa nei primi mesi dell'anno successivo, era poco più che adolescente. La situazione non era del tutto anomala, dato che anche Catullo era più giovane di Lesbia e quasi certamente lo era anche Gallo rispetto alla più navigata *Lycoris*.

Come i due si siano incontrati, Propertio non lo dice né sembra interessato a rivelarlo, ma la passione che filtra in quella prima raccolta appare vivissima. Il 'romanzo' era al primo capitolo e la fantasia volava sulle ali del desiderio, vaneggiando su e dentro un sogno affascinante. Nelle sue pagine si alternavano le emozioni della scoperta, degli abbandoni, della gelosia, dei giuramenti di fedeltà, dei tradimenti e nei versi colava la vita. Non irrelata, invero, e senza filtri, ma modellata dentro gli schemi consolidati da un sistema letterario maturo. Cinzia teneva accesa la fiamma dell'ispirazione, come dirà nella prima elegia del libro secondo⁽⁸⁾, e la passione letteraria cercava di afferrare e fissare per sempre quella avventura dell'anima così totalizzante da far disvelare con impudica schiettezza gli angoli più remoti dell'animo.

Quel momento è davvero esistito nella vita di Propertio, come nella vita dei *bohemiens* della Parigi fine '800 o di alcuni Scapigliati di Milano.

Il picco di maggiore intensità emotiva fu raggiunto quasi subito, poi cominciò la discesa, frenata in principio dal ricordo dell'entusiasmo, e successivamente accelerata fino a toccare il fondo della piattezza della consuetudine e della noia. Allora la letteratura sovrastò la vita e ne prese il posto.

Chi si sforza di catalogare tutto dentro gli schemi letterari⁽⁹⁾, rischia di semplificare e soprattutto di trascurare i numerosi segnali di collegamento con il reale che affiorano nel racconto, come le allusioni a luoghi veri, Tivoli, Baia, Roma e la Suburra *vigilax*, a

(8) Prop. II 1,4: *ingenium nobis ipsa puella facit*.

(9) G. WILLIAMS, *Tradition and Originality in the Roman Poetry*, Oxford 1968 (1985²), 529-535.

persone senza dubbio esistite quali il *praetor ab Illyricis terris*, gli schiavi Ligdamo, Partenie, Latri, gli amici Tullo e Gallo, o come, infine, il funerale stesso di Cinzia con tutti i particolari di un evento preciso, non più necessario 'letterariamente' dopo che sulla storia d'amore era stato posto l'epitaffio dell'elegia III 25.

Le due componenti, dell'esperienza e della letteratura, non si elidono, ma si completano. Nessun errore di valutazione si potrebbe fare della poesia properziana, soprattutto della prima fase, maggiore di quello di chi volesse giudicarla o solo alla luce di una effusione 'romantica' o, al contrario, di una mera esercitazione letteraria, perché in realtà i due elementi convivono e si nutrono a vicenda, in diversa misura nel tempo, ma inestricabili, generando quell'effetto di verità e insieme di raffinata eleganza che caratterizza la speciale temperie del testo di Properzio e il fascino della sua arte. L'analisi perciò deve tenerne conto, se non vuole correre il rischio di imboccare una deriva sbilanciata e fuorviante. L'elegia romana infatti non è integrale "finzione⁽¹⁰⁾", o, addirittura, "arte umoristica⁽¹¹⁾", perché "non si sottomette al movimento del cuore", né è solo "dominata dall'arbitrio dell'artista⁽¹²⁾" e costruita su personaggi fittizi, mai esistiti, come suppone Paul Veyne, ma si nutre di emozioni accese dai sentimenti e dalla letteratura.

Di qui l'esigenza di non archiviare con sufficienza i dati materiali, ma di recuperarli e utilizzarli con accortezza e giusta misura nel processo interpretativo. Certo, il fatto che alcune elegie forniscono "elementi e situazioni che si pongono in netto contrasto con elementi e situazioni di altre elegie⁽¹³⁾", può fare apparire 'velleitario', il tentativo di ricostruire la tela del 'romanzo', ma l'impresa non è impossibile, sempre che non si pretenda di effettuare 'un'in-

(10) P. VEYNE, *La poesia, l'amore, l'occidente*, Bologna 1985, 147.

(11) *Ibid.* 149: "Il lettore ideale era invitato a non vedere le cose dal punto di vista di Ego e a trovare umoristico quest'ultimo".

(12) *Ibid.* 68.

(13) P. FEDELI, *Properzio e l'amore elegiaco*, in *Bimillenario della morte di Properzio*, Assisi 1986, 279.

dagine poliziesca' o si spera di venire a conoscenza tramite inferenze metonimiche di 'tutti i particolari della cronaca'. Properzio, infatti, è scarsamente interessato al racconto in sé: gli basta avere una cornice da riempire di immagini e situazioni.

Il racconto è perciò più suggerito che narrato ed ha tra le sue finalità quella di comunicare al lettore l'idea che storia e personaggi sono 'veri', obiettivo che tenta di raggiungere, come altri neoteri prima di lui, anche mediante l'introduzione esplicita del proprio nome⁽¹⁴⁾ e di quello degli amici⁽¹⁵⁾, e l'uso martellante dei pronomi di prima e seconda persona, che formano sovente la rete strutturale di certi componimenti⁽¹⁶⁾, e comunicano un'idea immediata di confessioni autobiografiche⁽¹⁷⁾. Naturalmente non è sempre facile distinguere ciò che è prodotto dalla costruzione letteraria e quello che è pittura del reale, né ai fini della fruizione artistica è sempre essenziale, ma può aiutare a comprendere le stratificazioni del testo e i suoi contenuti semantici, i suoi complessi rapporti da un lato con la *vis* del contingente e dall'altro con la trama infinita della cultura antropologica e letteraria.

Come in ogni romanzo che si rispetti i protagonisti interpretano i ruoli principali, per cui l'analisi di una grande parte della raccolta elegiaca non può prescindere dal loro profilo letterario.

(14) Prop. II 24,35; IV 7,49.

(15) Prop. I 1; I 6; I 7; I 10; *passim*. Sulla concretezza dei referenti: M. CITRONI, *Dedicatari e lettori della poesia elegiaca*, in *Tredici secoli di elegia latina*, Assisi 1989.

(16) Prop. I 8.

(17) P. RADICI COLACE, *Mittente-messaggio-destinatario in Catullo tra autobiografia e problematica dell'interpretazione*, in *La componente autobiografica nella poesia greca e latina fra realtà e artificio letterario*, Pisa 1993, 241-253, individua in apertura questo procedimento come caratteristico della produzione catulliana: "Nel *libellus* dunque, a eccezione forse dei *carmina docta*, osserva (p. 241), la forma comunicativa prescelta non nasconde l'autore dietro una narrazione imparziale, ma propone un contenuto fatto apparentemente di avvenimenti, personaggi, sensazioni della vita di tutti i giorni, che si presenta come la trasposizione diretta, per certi versi spontanea e cronachistica, della vita reale nelle forme più estemporanee dello sfogo e del dialogo". Il resto del saggio però si sforza di dimostrare che "non ha senso affrontare la poesia catulliana in termini di autobiografia".

Cynthia forma potens

“Aveva fulva la chioma e occhi neri, mani affusolate e alta figura e portamento degno di Giunone o di Pallade. Il suo volto aveva il bianco splendore dei gigli e il suo carnato sembrava purissima neve delle terre nordiche alle prese con minio di Spagna e foglie di rose disperse nel latte. Ma i doni dell’educazione fine e dello spirito sopravanzano di gran lunga l’alta bellezza, senza eguali nella grazia del conversare ed esperta di tutte le arti di Venere e di Minerva. Alle mense sapeva intrecciare artistiche danze, rivaleggiando con la divina Arianna, e componeva versi in gara con Saffo e Corinna, onde è forse da spiegarsi il nome che il poeta le aveva imposto di *Cynthia* quasi volesse dire Apollinea”. Così Vincenzo Ussani *senior*⁽¹⁸⁾ delinea, affascinato egli stesso, il ritratto fisico e morale della donna, in parte idealizzandolo e trascurando particolari significativi.

Cinzia non era, ad esempio, una bionda naturale, perché i capelli erano in realtà colorati (II 16,24) con succhi di erbe provenienti dalla Germania⁽¹⁹⁾. Propertio, che più di una volta si rivela passatista e conservatore⁽²⁰⁾, avrebbe preferito che mantenesse il suo colore scuro, perché riteneva *turpis Romano Belgicus ore color* (II 18,26), ma lei non se ne curava. La tintura è un particolare di non poco conto, perché per un verso indica che era donna attenta alle tendenze del *cultus*, e dall’altro che il suo profilo non è stereotipato, come quello di certe eroine da romanzo⁽²¹⁾.

(18) V. USSANI, *Storia della letteratura latina nelle età repubblicana e augustea*, Milano 1929, 366-367.

(19) Ov. *Ars am.* III 163.

(20) Prop. I 2; II 18.

(21) J.K. NEWMAN, *Augustan Propertius. The Recapitulation of a Genre*, Hildesheim-Zürich-New York 1997, 287, dopo avere rilevato che i tratti del profilo di Cinzia sono straordinariamente simili a quelli della protagonista del romanzo di Achille Tazio (I 4,3), anch’essa bionda con occhi neri e le guance bianche e rosee, commenta che *the degree of convention in Propertius is impressive*. Sul piano strutturale il dato è suggestivo – sarebbe perfetto se Cinzia fosse una bionda naturale come l’eroina del romanzo – ma è solo in parte pertinente, sia perché lo stereotipo è quello di Achille Tazio e del suo genere e non viceversa, sia perché Propertio sottrae astrattezza al modello variandolo con particolari che possono provenire soltanto dal campo della referenza.

Il suo viso doveva presentare un ovale regolare. Se dobbiamo dare retta alla descrizione delle pettinature alla moda proposta da Ovidio⁽²²⁾, infatti, qualora fosse stato lungo, avrebbe scelto una scriminatura al centro della chioma aperta sulla fronte sgombra, alla maniera di Laodamia; se rotondo, avrebbe raccolto i capelli in alto e li avrebbe fermati con un nodo in modo da lasciare scoperte le orecchie. Il *cultus* suggeriva a ciascuna di adottare la pettinatura più adeguata ai propri lineamenti. C'erano donne, così, che li portavano addensati da una parte, come Diana intenta alla caccia, altre che li tenevano aderenti alla cute e tesi, altre invece rigonfi, altre ancora ondulati *similes fluctibus*⁽²³⁾, altre infine in una delle mille fogge che la moda introduceva continuamente⁽²⁴⁾. Cinzia li portava sciolti sul collo (II 3,13: *de more comae per levia colla fluentes*), *umero... utroque*⁽²⁵⁾, come Febo quando impugna la lira d'argento e alza il suo canto: *talis es adsumpta, Phoebe canore, lyra*⁽²⁶⁾, e usava profumarli con aromi orientali, *Orontea murra*⁽²⁷⁾.

Gli occhi erano neri, *lumina nigra*⁽²⁸⁾, mediterranei, e brillavano sull'incarnato 'liliale', 'niveo' delle guance, sulle quali spiccava, con il contrasto di petali di rose che galleggiano sul latte⁽²⁹⁾, il colorito naturale.

Di alta statura, *maxima toto corpore*⁽³⁰⁾, formosa e solenne come Giunone, incedeva sensuale⁽³¹⁾, ma con garbo e misura, fiduciosa nella sua bellezza ammirata. Il portamento nel camminare era un altro dei tratti del *cultus*, di cui ci dà notizia Ovidio⁽³²⁾:

(22) Ov. *Ars am.* III 137-141.

(23) Ov. *Ars am.* III 148.

(24) Ov. *Ars am.* III 149-152.

(25) Ov. *Ars am.* III 141.

(26) Ov. *Ars am.* III 141-142.

(27) Prop. I 2, 3.

(28) Prop. II 12, 23.

(29) Prop. II 3, 9-12.

(30) Prop. II 2,5-6.

(31) Prop. II 12, 24: *ut soleant molliter ire pedes*.

(32) Ov. *Ars am.* III 298-307.

*Discite femmineo corpora ferre gradu
 Est et in incessu pars non contempta decoris
 Allicit ignotos ille fugatque viros.
 Haec movet arte latus tunicisque fluentibus auras
 Accipit extensos fertque superba pedes;
 Illa velut coniunx Umbri rubicunda mariti
 Ambulat ingentis varica fertque gradus.
 Sed sit, ut in multis, modus hic quoque; rusticus alter
 Motus, concessu mollior alter erit.*

Attente, dunque, perché ciò vi giova, ed imparate a camminar con garbo come conviene ad una donna: il portamento ha tanta parte delle vostre grazie: respinge o chiama chi non vi conosce. Tu con troppa mollezza muovi il fianco, gonfi al vento la tunica e superba porti i tuoi passi; e tu, tonda e rubizza come la moglie di un pastore d'Umbria, cammini a gambe larghe, a passi grandi. Occorre che teniate un giusto mezzo: codesta è una movenza da villana, quella non naturale, troppo molle⁽³³⁾.

Il seno⁽³⁴⁾, ben dimensionato e sodo, completava la sua femminilità. Aveva le mani candide⁽³⁵⁾, curate: le dita lunghe e affusolate. Comprendiamo così perché la sua figura esercitava una straordinaria attrattiva sugli uomini. "Chi ti vede, pecca", dice Properzio (II 32,1-2), per cui possono salvarsi dal potere del suo fascino soltanto coloro che non la vedono: *facti lumina crimen habent*.

Cinzia impersona il nuovo ideale di bellezza femminile⁽³⁶⁾, che rifiuta la *simplicitas rudis* dei tempi antichi e la sostituisce con nuovi canoni, molto più raffinati di cui sono testimoni eloquenti gli *specula* e gli *scrinia*⁽³⁷⁾ sempre a portata di mano. La bellezza femminile, che è *dei munus*⁽³⁸⁾, va coltivata, altrimenti facilmente deperisce e si spegne: *cura dabit faciem: facies neglecta peribit*⁽³⁹⁾.

(33) La trad. è di E. Barelli, Ovidio, *L'arte di amare*, Milano 1958.

(34) Prop. II 15,21: *necdum inclinatae prohibent te ludere mammae*.

(35) Prop. III 6,14.

(36) Ov. *Ars am.* III 133-208.

(37) Prop. III 6,11-12.

(38) Ov. *Ars am.* III 103.

(39) Ov. *Ars am.* III 105.

I passatisti, tra cui Properzio, accettavano di malavoglia queste innovazioni, ma una buona fetta della società le aveva ormai fatte proprie, soprattutto quella femminile di un certo livello sociale. Cinzia, come Ovidio⁽⁴⁰⁾, si trovava bene nel clima opulento dei tempi nuovi. Chi voleva, si attardasse pure a vagheggiare gli *antiqui mores*, a lei i nuovi costumi si addicevano perfettamente.

È dunque una donna 'moderna', e lo dimostra oltre che tingendosi i capelli e profumandoli, curando la pettinatura⁽⁴¹⁾, truccandosi, indossando vestiti di lusso⁽⁴²⁾, spesso trasparenti com'erano i tessuti finissimi di Cos, adornandosi con gioielli, collane e anelli preziosi⁽⁴³⁾. Quando Properzio la paragona e la proclama, ambiguamente giocando tra realtà e letteratura, più bella delle donne del mito, *quascumque tulit formosi temporis aetas*⁽⁴⁴⁾, più di Antiope e di Ermione, asseconda sì un *cliché* ben noto al linguaggio della poesia ma senza fatica alcuna. Il paragone, letterariamente marcato, ha una matrice invitante.

Cinzia e Sempronio. Vivere da 'maschio'

Cinzia è anche una donna libera, di quel genere che era venuto alla ribalta nella società romana dell'ultimo secolo della Repubblica. Perciò **osa scandalosamente vivere come un maschio**: frequenta i conviti, si intrattiene fino a notte tarda, gioca perfino a dadi⁽⁴⁵⁾ e, soprattutto, beve vino⁽⁴⁶⁾ senza misura. I tempi conce-

(40) Ov. *Ars am.* III 121-122: *Prisca iuvent alios; ego me nunc denique natum / Gratulor; haec aetas moribus apta meis.*

(41) Prop. I 15,5-8.

(42) Prop. I 2,2: *tenuis Coa veste movere sinus.*

(43) Prop. III 6,14: *ornabat niveas nullane gemma manus?*

(44) Prop. I 4,5-8.

(45) Prop. II 33,26.

(46) Prop. II 33,25-36. Il divieto per le donne di bere il vino è attribuito da Dion. Hal. 2, 25,6 addirittura a Romolo ed era così profondamente condiviso dai Romani che era stato introdotto il *ius osculi*, ovvero il diritto di un parente di baciare una donna della famiglia per controllare che non avesse bevuto vino. Questa è almeno l'interpretazione che dell'usanza davano Gell. *N. A.* X 23,1, e Plin. *N.H.* XIV 13,89-90. Sulla questione: E. CANTARELLA, *L'ambiguo malanno*, Roma 1985, 162 s.

dono ormai alle signore di violare l'antico tabù, anzi, a sentire Ovidio⁽⁴⁷⁾, *aptius est deceatque magis potare puellas*, "alla donna il bere s'addice molto e più che non all'uomo", perché Bacco ben si accoppia con Venere. Naturalmente con misura e solo finché lo regge. È uno spettacolo indecoroso, infatti, la donna che giace ubriaca, *turpe iacens mulier multo madefacta Lyaeo*⁽⁴⁸⁾.

Il suo comportamento disinvolto non esclude atteggiamenti più tradizionali. A volte, ad esempio, è dipinta come una matrona *lanifica*, che si intrattiene a tessere, ora da sola⁽⁴⁹⁾ ora circondata dalle ancelle⁽⁵⁰⁾, in linea con il noto modello della onesta donna romana, attestato almeno dai tempi della mitica Lucrezia⁽⁵¹⁾, e rimasto intatto nella società augustea per una buona parte delle signore della nobiltà e la gran massa delle 'signore piccolo borghesi', come provano le innumerevoli epigrafi funerarie di buone madri sconosciute⁽⁵²⁾.

Ma è l'unica qualità questa che Cinzia conserva del modello antico perché per il resto essa non è né *univira*, né *pia*, né *publica*, né *casta*, né *domiseda*⁽⁵³⁾. Possiede però nuove virtù: una grande abilità nel cantare, danzare⁽⁵⁴⁾ e suonare la lira⁽⁵⁵⁾, nel comporre versi, novella Corinna⁽⁵⁶⁾, e infine nel giudicare il valore dei carmi⁽⁵⁷⁾, dalla cui bellezza si lascia affascinare⁽⁵⁸⁾ e sedurre, tanto

(47) Ov. *Ars am.* III 761.

(48) Ov. *Ars am.* III 765.

(49) Prop. I 3,41: *purpureo fallebam stamine somnum*.

(50) Prop. III 6,15-16: *tristes sua pensa ministrae carpebant, medio nebat et ipsa loco*.

(51) P. FEDELI, *Il terzo libro delle elegie*, Bari 1985, 213, cita in proposito Liv. 1,57,9.

(52) L. STORONI MAZZOLENI, *Una moglie*, Palermo 1982; CANTARELLA, *L'ambiguo malanno*, 181.

(53) CANTARELLA, *ibid.* 181.

(54) Prop. II 3,17-18: *quod posito formose saltat Iaccho, I egit et euhantis dux Ariadna choros*.

(55) Prop. I 3,42: *fallebam.. Orphea carmine, fessa, lyrae*; II 3, 18-19: *par Aganippae ludere docta lyrae*.

(56) Prop. II 3,21: *et sua cum antiquae committit scripta Corinnae*.

(57) Prop. II 13 A, 9-12.

(58) Prop. II 26,26: *carmina tam sancte nulla puella colit*.

da rinunciare almeno per una volta al principio che nulla si concede agli amanti senza una ricompensa tangibile⁽⁵⁹⁾. Cinzia insomma sembra avere ricevuto l'educazione delle ragazze dell'alta società, destinate a sposare uomini importanti e condurre una vita decorosa nei ranghi del patriziato. I Romani di ceto nobile ed equestre non vogliono più come moglie, amante o compagna solo una brava casalinga, attenta amministratrice della *familia*, ma una donna colta e raffinata che faccia far loro bella figura in società.

Cinzia appare per molti aspetti 'sorella' della Semproniana⁽⁶⁰⁾: ne ha il fascino e la spregiudicatezza, ma se ne differenzia perché non è sposata e non nutre l'ambizione, come alcune altre signore della Tarda Repubblica, di abbattere l'ultimo divieto che restava per la donna romana: la partecipazione alla vita politica.

La lettura della celebre pagina di Sallustio è sotto questo profilo illuminante.

Sed in eis erat Semproniana, quae multa saepe virilis audaciae facinora commiserat. Haec mulier genere atque forma, praeterea viro liberis satis fortunata fuit; litteris Graecis et Latinis docta, psallere, 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; libido 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 non absurdum: posse versus facere, iocum movere, sermone uti vel modesto, vel molli vel procaci; prorsus multae facetiae multusque lepos inerat.

Faceva parte del gruppo Semproniana, che aveva compiuto spesso azioni temerarie degne di un uomo. Questa donna aveva avuto abbastanza dalla fortuna: la nobiltà della nascita, la bellezza, e inoltre marito e figli.

⁽⁵⁹⁾ Prop. I 8, 39-40.

⁽⁶⁰⁾ Sall. *Cat.* 25. Il confronto fra Semproniana e Cinzia è stato già proposto da NEWMAN, *Augustan Propertius*, 280.

Conosceva le letterature greca e latina, sapeva cantare accompagnandosi con la cetra e danzare con più eleganza di quanto non sarebbe stato necessario per una donna onesta. Conosceva molte altre arti che sono strumenti di seduzione. A lei però qualunque cosa stette più a cuore dell'onore e della pudicizia: non avresti saputo dire se teneva meno al denaro o al buon nome. Era lussuosa al punto che era più spesso lei a prendere l'iniziativa che non gli uomini. Oltre a ciò, aveva prima di allora mancato alla parola, si era rifiutata negando con giuramento di restituire i debiti, era stata complice di delitti. Lusso e povertà l'avevano fatta precipitare sempre più in basso. Eppure non mancava d'intelligenza: sapeva scrivere versi, scherzare con grazia, conversare con tono ora medio, ora seducente, ora sfrontato e, infine, usare l'umorismo con grande eleganza.

Entrambe sanno cantare accompagnandosi con la cetra o la lira, entrambe sanno danzare, conoscono la letteratura greca e latina, sanno comporre versi e apprezzare la bella poesia, entrambe amano il denaro e lo spendono senza misura: assecondano la loro *libido* sfacciatamente. Cinzia sembra meno 'canaglia' di Sempronio. La sua *perfidia*, il tradimento della parola data, si limita al gioco dell'amore ed esclude il campo più vasto dei rapporti sociali e degli affari. La nobildonna è decisamente più corrotta e disponibile ad ogni tipo di esperienza al punto di non arretrare neanche davanti al delitto e alla congiura contro lo Stato. Tutto considerato Cinzia è una ragazza un po' esuberante, abile negli intrighi di cuore, attenta a salvaguardare, come le donne del suo genere, gli interessi economici, ma in fondo non è né cattiva né perversa.

Matrona o cortigiana?

Da lungo tempo si discute tra gli studiosi se Cinzia fosse una matrona o una cortigiana e le due tesi hanno trovato convinti sostenitori. Non che il dato sia particolarmente rilevante - ciò che conta alla fine è il ruolo che essa gioca nell'economia del mondo che Properzio costruisce attorno a lei⁽⁶¹⁾- ma non è neppure del

(61) NEWMAN, *Augustan Propertius*, 301.

tutto superfluo, perché pone nella giusta luce la natura del loro rapporto e rende conto di alcuni atteggiamenti, altrimenti incomprensibili. Penso, ad esempio, alla paura per la proposta di legge che in quel torno di tempo Augusto⁽⁶²⁾ aveva intenzione di presentare in senato per promuovere la costituzione di famiglie legittime e frenare la preoccupante crisi demografica, particolarmente grave presso il patriziato, che andava privando lo Stato del ricambio delle classi dirigenti. Se fosse andata in porto, Properzio avrebbe dovuto contrarre matrimonio con una donna del suo rango e rompere la relazione con Cinzia, non perché questa fosse sposata (non lo era, ma se pure lo fosse stata, *Clodia docet*, questo non avrebbe costituito un vero ostacolo alla loro relazione), ma perché da quel momento lui avrebbe dovuto mettere la testa a partito. Per un Romano il matrimonio era una cosa seria e segnava il definitivo passaggio dall'adolescenza alla maturità. Prima di quell'evento, era lecito innamorarsi, frequentare le etere, divertirsi e fare esperienze, vivere "a proprio modo", ovvero libero di seguire gli istinti e di trascurare i doveri sociali propri degli adulti; ma quando veniva il momento, il giovane romano doveva accettare di *vivere alieno more*, come dice Simone, il personaggio del padre-padrone dell'*Andria* terenziana⁽⁶³⁾, mettere cioè da parte le "sciocchezze" dell'amore, prendere una moglie scelta dal genitore e rispettare i riti e le condizioni fissate dalla comunità. Di sposare Cinzia, una della Suburra, per un giovane di buona famiglia che abitava sull'Esquilino, era perfino superfluo parlare: una cosa era il codice d'amore elegiaco, altra il legame secondo legge. *Ducere uxorem* comportava, dunque, una cesura drammatica con la spensieratezza degli anni giovanili e l'assunzione di responsabilità inderogabili, ragioni per cui Properzio dichiara preferibile farsi mozzare il

(62) F. DELLA CORTE, *Le 'leges Iuliae' e l'elegia romana*, in ANRW II 30,1, Berlin-New York 1982, 539 ss.

(63) Ter. *Andr.* 152-153.

capo (II 7,7-10) piuttosto che contrarre nozze legali⁽⁶⁴⁾. Si comprende sullo sfondo di tali schemi culturali perché il giovane, come già tutti gli *adulescentes* della palliata, fosse preoccupato ed abbia esultato quando Augusto rinviò il provvedimento a tempi più opportuni.

Gli studiosi, che ritengono Cinzia una matrona, si appoggiano soprattutto su una notizia contenuta nell'elegia III 20,7-8, dove si trova un cenno ad un *doctus avus*:

*est tibi forma potens, sunt castae Palladis artes
splendidaque a docto fama refulget avo.*

C'è chi, basandosi sulla notizia di Apuleio⁽⁶⁵⁾, secondo la quale Cinzia si sarebbe chiamata in realtà *Hostia*, ha identificato il misterioso personaggio con *Hostius*, poeta epico vissuto nel II secolo a. C., autore di un *Bellum Histricum*. Più di recente si è fatta strada, su una vecchia idea del Marx⁽⁶⁶⁾, rilanciata da F. Della Corte⁽⁶⁷⁾, l'identificazione con l'attore Quinto Roscio Gallo.

⁽⁶⁴⁾ Si veda in proposito l'augurio ironico di Prop. III 8, 37-38 rivolto ad un suo rivale in amore: *at tibi, qui nostro nexisti retia lecto / sit socer aeternum nec sine matre domus*, ovvero un matrimonio seguito dalla convivenza con il suocero e la suocera.

⁽⁶⁵⁾ Apul. *Apol.* 10: *eadem igitur opera accusent C. Catullum quod Lesbiam pro Clodia nominarit et Tigidam similiter quod quae Metella erat Perillam scripserit et Propertium qui Cunthiam dicat, Hostiam dissimulet, et Tibullum quod ei sit Plania in animo, Delia in versu.*

⁽⁶⁶⁾ A. MARX, *De S. Properti vita et librorum ordine temporibusque*, (diss.), Leipzig 1984, 4.

⁽⁶⁷⁾ F. DELLA CORTE, *L'attore Quinto Roscio Gallo*, "Dioniso" 39 (1965), 310. La tesi è ribadita in *Sintesi del colloquium*, in *Colloquium Propertianum (secundum)*, Assisi 1981, 206: "il criptonimo di Cinzia è *Roscia* invece di *Hostia*. Perché effettivamente, guardando sui codici fiorentini di Apuleio al cap. 41 *eum* sta per *reum*, anche *Roscia* è invece di *Hostia*. Io ritengo che, se Cinzia fosse una *Roscia*, figlia di Roscio comedo, avremmo anche una spiegazione delle scene che questa commediante fa, come Teodora Ricci con Carlo Gozzi, quando persegue il suo innamorato e scende anche a vie di fatto". NEWMAN, *Augustan Propertius*, 303-306, sposa questa tesi, sebbene con il beneficio del dubbio (the emendation *Roscia* may be uncertain), anche perché suggestionato dal modello di Lycoris e Gallo, e ipotizza che Cinzia fosse un'attrice. Il che spiegherebbe, a suo parere, *both her talents, and the inhability of her and Propertius to marry*. Parere contrario esprime invece FEDELI, *Il libro terzo delle Elegie*, 593.

Qualunque di queste ipotesi o anche altre eventuali del medesimo tenore condurrebbero ad una genealogia di un certo livello. Purtroppo non è assolutamente certo che la *puella*, cui è dedicato il carme, sia proprio Cinzia, anzi vi sono ragioni concrete per supporre che si tratti di un'altra donna. Se a ciò si aggiunge che la tradizione del testo dell'elegia è incerta e che, forse, essa è addirittura la somma di due elegie diverse⁽⁶⁸⁾, comprendiamo quanto sia aleatorio trarre da questo dato conclusioni definitive.

Un altro cenno ad *illustres avi* compare in II 13a,9-10:

*non ego sum formae tantum mirator honestae,
nec si qua illustris femina iactat avos:
me iuvet in gremio doctae legisse puellae,
auribus et puris scripta probasse mea.*

Io non ammiro tanto una soave bellezza, e neanche il vanto di una donna per i suoi avi illustri: a me piaccia leggere i miei scritti nel grembo di una dotta fanciulla, e che essa li approvi con fine orecchio.

Anche qui il messaggio è ambiguo. Propertio colloca la notizia (il generico *illustris* sostituisce qui il puntuale *doctus* del passo precedente) all'interno del discorso sulle finalità e la destinazione della poesia elegiaca. Destinataria privilegiata è la *puella docta*, non necessariamente la sola Cinzia, ma una delle tante della *turba puellarum*. Il *si qua femina* (v. 10) non pare rivolto ad una donna precisa, ma piuttosto ad 'una qualsiasi' che per avventura possenga anche quella caratteristica. L'aggettivo indefinito è una spia eloquente. Non importa tanto, a questo proposito, che sia bella e di nobile famiglia, quanto che abbia sensibilità e cultura adeguata. Come gli altri poeti del genere (il tema affiora perfino nei brevissimi frammenti di Gallo⁽⁶⁹⁾, venuti alla luce a Qasr-Ibrîm⁽⁷⁰⁾), egli

⁽⁶⁸⁾ E. COURTNEY, *The Structure of Propertius Book 3*, "Phoenix" 24 (1970), 48-53.

⁽⁶⁹⁾ Fr. c, 6-7: ... *tandem fecerunt c[ar]mina Musae / quae possem domina deicere digna mea*.

⁽⁷⁰⁾ R.D. ANDERSON, P.J. PARSONS, R.G.M. NISBET, *Elegiacs by Gallus from Qasr Ibrîm*, "JRS". 69 (1979), 125-155; L. NICASTRI, *C. Gallo e l'elegia ellenistico-*

dichiara di comporre i suoi versi per suscitare l'ammirazione di Cinzia, critico competente e raffinato, e di disinteressarsi della *populi confusa... fabula* (II 13, 13 s.). Poiché *populus* mantiene qui palesemente la connotazione negativa che aveva in Catullo⁽⁷¹⁾ e che Orazio ha travasato nel più esplicito *vulgus*⁽⁷²⁾, Propertio mira per un verso a sottolineare l'opposizione tutta alessandrina e neo-terica tra lettore colto e lettore di gusti grossolani, e per l'altro l'importanza precipua che assume ai suoi occhi la *doctrina* della *puella* anche rispetto alla bellezza e 'all'eventuale' prestigio della casata. Nulla sembra intrigarlo di più che leggere i suoi componimenti alla *puella* amata, mollemente adagiato il capo sul suo grembo, non solo perché essa è l'oggetto del canto e quindi il tutto si trasforma in una dichiarazione d'amore, ma anche e soprattutto perché la disponibilità e la competenza la rende un destinatario ideale.

Difficilmente Cinzia però apparteneva ad una *good family*⁽⁷³⁾. Certo non mancano le ragioni per una tale ipotesi, in primo luogo l'attraente modello di Clodia-Lesbia e quello meno noto di Metella-Perilla, muse ispiratrici rispettivamente di Catullo e di Ticide. Purtroppo la testimonianza di segno del tutto contrario fornita da Volumnia-Lycoris, la donna di Gallo, rivela la debolezza e l'attendibilità di quello schema.

Contribuiscono a confondere le idee anche gli esempi delle

romana, Napoli 1984. Naturalmente il riferimento vale qualora i frammenti siano autentici, cosa non del tutto scontata (G. GIANGRANDE, *An Alleged Fragment of Gallus*, "QUCC" 34 (1980), 141-153), e non siano lo scherzo di qualche dotto buontempone. Mettono in sospetto proprio i temi allusi nei frammenti, troppo ovvii e noti per presentarsi casualmente tutti assieme. Il motivo in questione è, ad esempio, citato da Verg. *Buc.* X 2. Più di recente è tornato sul problema G.E. MANZONI, *Foroiulensis poeta. Vita e poesia di C. Gallo*, Milano 1995.

(71) Catull. 95,9-10: *parva mei mihi sint cordi monumenta <sodalis>| populus gaudeat tumido Antimaco.*

(72) Hor. *Carm.* III 1,1: *Odi profanum vulgus et arceo.*

(73) WILLIAMS, *Tradition and Originality*, 534. La sua tesi che non c'è *any essential difference from Lesbia* non regge alla prova dei fatti, anzi appare in alcune conclusioni di una disarmante ingenuità, come ha dimostrato fra gli altri da COURTNEY, *The Structure of Propertius Book 3*, 48-53.

molte signore la cui moralità si distingue a fatica da quella delle prostitute di alta classe. Basti qui ricordare a riprova personaggi come Mecia, la moglie di Pompeo, da cui il generale divorziò a causa della condotta scandalosa prima di mettere piede a Roma nel suo ritorno vittorioso dal Medio Oriente, ed alla quale Catullo nel c. 113, giocando sull'assonanza tra *moecha*, prostituta e *Mecia*, (la somiglianza risalta con la pronuncia classica del latino), attribuisce sghignazzando duemila amanti; o Atilia, prima moglie di Catone ripudiata per eccesso di lussuria; Clodia, che ospitava chiunque *de meliore nota* nel suo letto, come afferma dolorosamente Catullo⁽⁷⁴⁾, e frequentava addirittura le *tabernae*⁽⁷⁵⁾, luoghi notoriamente malfamati ed accuratamente evitati non solo dalle donne bennate, ma addirittura dai maschi rispettabili; o, infine, la citata Sempronia sallustiana e tante altre signore che avevano cancellato dal loro codice genetico la qualità di *univira*.

Nonostante la contraddittorietà dei segnali, una serie di dati sparsi nell'intera opera inducono a ritenere Cinzia una cortigiana⁽⁷⁶⁾, una *demie-mondaine* o, con denominazione più attuale, una libera professionista che investe sulla propria avvenenza e la propria educazione per operare nel mercato allora piuttosto florido della clientela di alto livello economico.

Orientano in questa direzione frequenti indicazioni più o meno esplicite. Una prima paragona Cinzia per numero di amanti con Laide, Taide e Frine⁽⁷⁷⁾, celebri etere greche; un'altra la pre-

⁽⁷⁴⁾ Catull. 68,28-29.

⁽⁷⁵⁾ Catull. 37.

⁽⁷⁶⁾ "Noi dobbiamo pensare alle grandi cortigiane del nostro Cinquecento, che tante altre somiglianze presenta con l'età di Augusto": così USSANI, *Storia della letteratura latina*, 37. La questione è stata esaminata da H.E. BUTLER – E.A. BARBER, *The Elegies of Propertius*, Oxford 1933, XXI, e più di recente da J.-P. BOUCHER, *Études sur Propertius. Problèmes d'inspiration et d'art*, Paris 1980², 441-474.

⁽⁷⁷⁾ Prop. II 6,1-6.

senta come una presso la cui finestra di notte s'azzuffano⁽⁷⁸⁾ i giovani euforici durante il vagabondaggio notturno per le strade, detto *comissatio*, che seguiva di solito la fine del banchetto. La legge vietava e puniva tale comportamento se lo attuavano davanti alla casa di una signora perbene⁽⁷⁹⁾ (nessuno comunque avrebbe mai osato), mentre era prassi accettata se ad essere presa di mira era la dimora di una prostituta. Nessuno si scandalizzava più di tanto se le bande dei giovinastri l'assediavano schiamazzando e se addirittura, come talora capitava, sfondavano la porta e la invadevano allegramente, portandosi via perfino colei che l'abitava. Quando Properzio allude a quell'usanza, sa bene di comunicare un preciso messaggio.

Cinzia fra l'altro - sarà bene non dimenticarlo - proviene dalla Suburra. Nessuna donna di un certo lignaggio poteva nascere e avere casa in quel quartiere popolare, connotato da un indelebile marchio di corruzione e povertà, "abitato da emarginati, schiavi fuggitivi, malfattori di ogni sorta che coabitavano con piccoli e miserabili commercianti, calzolari, fabbri, tessitori, parrucchieri. Tutti potevano riacquistare a prezzo ridotto derrate e oggetti rubati in altri quartieri... Vi si trovavano anche le «peripatetiche» che descrive Plauto, "quelle amanti di fornai, quei rifiuti di mulino, quelle miserabili impregnate di profumo di giunco,... che ti sanno di stalla e di stantio,... sgualdrine da due oboli per i più sudici degli schiavi⁽⁸⁰⁾". Non a caso Properzio la definisce *vigilax*, per indicare che è il luogo dove non si dorme mai e la notte è più visuta del giorno.

Un secolo più tardi, in epoca imperiale, il quartiere continuava a mantenere la fama di regno della prostituzione, tanto che

(78) Prop. II 19,5-6: *nulla neque ante tuas orietur rixa fenestras/ nec tibi clamatæ somnus amarus erit.*

(79) La legge dal II sec. a.C. puniva persino gli *adsectatores*, coloro che infastidivano la *materfamilias* che passava per strada: Gai. *Inst.* 3,220-221.

(80) J.-N. ROBERT, *I piaceri a Roma*, Milano 1994, 53.

Marziale⁽⁸¹⁾ per connotare con una sola pennellata una ragazza in vendita al mercato degli schiavi, la definisce significativamente “una di quelle da piena Suburra”.

Senza dubbio, come obietta Williams⁽⁸²⁾, non tutte le donne della Suburra erano prostitute, come non lo sono tutte quelle che abitano quartieri malfamati delle metropoli moderne, ma il buono o il cattivo nome di un luogo assai di rado è senza motivo.

Un'altra prova indiziaria è costituita dalla notizia che Cinzia amava indossare abiti con tessuti di Cos, i quali erano, come si è detto, maliziosamente trasparenti e venivano di solito indossati, osserva Otto Kiefer⁽⁸³⁾, “in primo luogo dalle prostitute e dalle liberte”, alla cui classe le prime di solito appartenevano. Ecco come Orazio⁽⁸⁴⁾ descrive l'effetto di *nude look* di quel genere di vestito:

... *Cois tibi paene videre est*
ut nudam, ne crure malo, ne sit pede turpi;
metiri possis oculo latus.

Ma l'altra è senza ostacoli: la vedi quasi nuda attraverso la sottile veste di Coo che non abbia brutte gambe, grossi piedi e puoi con l'occhio misurarne il fianco.

La descrizione riguarda appunto la libertà opposta alla matrona: questa si distingueva perché indossava la stola (molto più tardi nel III sec. d.C. l'ancor più chiusa dalmatica), confezionata con stoffe che non lasciavano intravedere niente del corpo femminile, eccetto la faccia. Il seduttore che fantasticava chissà quali delizie sotto la lunga veste, osserva scherzosamente Orazio, poteva avere la sorpresa di trovare una *depugis, nasuta, brevi latere ac pede longo*⁽⁸⁵⁾, scarna di natiche, nasuta, corta di fianchi e piedi lunghi.

⁽⁸¹⁾ Mart. 6,66.

⁽⁸²⁾ *Tradition and Originality*, 531.

⁽⁸³⁾ *La vita sessuale nell'antica Roma*, Milano 1988, 154.

⁽⁸⁴⁾ Hor. *Sat.* I 2, 101-103.

⁽⁸⁵⁾ Hor. *Sat.* I 2, 93. A. ROUSSELLE, *La politica dei corpi*, in *Storia delle donne in Occidente, L'antichità*, Bari 1990, 341, nel commentare il passo oraziano, osserva che l'uomo romano era attirato in particolare dalla pienezza dei fianchi femminili, mentre trascurava le attrattive del seno.

La moda è però contagiosa e, a onor del vero, Ovidio informa che quelle *vestes tenuissimae*⁽⁸⁶⁾ erano indossate anche da alcune signore della buona società.

Propertio fornisce anche prove più chiare e dirette. Tale è, ad esempio, l'affermazione esplicita che chiunque può 'comprare' con i doni l'amore di Cinzia, *ergo muneribus quivis mercatur* (II 16,15), basta che offra oggetti di valore, pietre preziose, smeraldi e topazi⁽⁸⁷⁾, o abiti di lusso importati da Cos o da Sidone. L'invocazione a Giove, *Iuppiter, indigna merce puella perit* (v.16), chiosa la notizia, e la descrizione piena di gelosia e amarezza dei vv. 23-29 la completa con dati concreti (II 16,23-28):

*Numquam septenas noctes seiuncta cubares,
candida tam foedo bracchia fusa viro;
non quia peccarim (testor te), sed quia vulgo
formosis levitas semper amica fuit.
barbarus excussis agitat vestigia lumbis
et subito felix nunc mea regna tenet!*

Non giaceresti mai separata da me per sette notti, con le candide braccia fluenti su un uomo così turpe; e non per un mio peccato (ti chiamo a testimone), ma perché è noto che la leggerezza fu sempre amica delle belle. Un barbaro imprime sul letto i segni del moto dei lombi, e inaspettatamente felice ora occupa i miei regni!

Cinzia si intrattiene per sette giorni di fila con un *barbarus*, uno straniero, in un rapporto che ha tutta l'aria di una prestazione professionale. I suoi erano clienti scelti e, possiamo immaginare, facoltosi, non gente qualunque, come quella che frequentava le meretrici che posteggiavano nei bordelli o per strada, gli *scorta erratica*, specificamente chiamate, a secondo dei tempi e luoghi in cui esercitavano la professione, *noctilucae*, falene notturne, *ambu-*

(86) Ov. *Am.* 3,1,9.

(87) Prop. II 16,43-44.

latrices, passeggiatrici, *bustuariae*, prostitute che si aggiravano presso i cimiteri, *diobolariae*, le più umili della categoria che si potevano avere per soli due oboli.

Essa apparteneva senza dubbio ad un livello più elevato, a quella fascia mediana⁽⁸⁸⁾, composta da schiave e liberte, ma anche da ragazze nate libere di condizioni economico-sociali fortemente disagiate, che si collocava tra le matrone educate ai principi del *cultus*, sicure di sé e femministe *ante litteram*, e le prostitute da marciapiede o da bordello. Erano donne di bell'aspetto, naturalmente, che i padroni e i patroni educavano e preparavano perché fossero capaci di sostenere le conversazioni con uomini del ceto nobiliare e di suscitare il loro interesse e la loro vanità e potessero intraprendere quindi o una carriera di attrici, come nel caso di *Cytheris*, o più spesso di intrattenitrici e prostitute di alto bordo (la differenza non era poi molta), più o meno alla maniera delle etere greche. Non sorprende che le frequentassero uomini politici come Bruto e Antonio e artisti, come gli elegiaci. Entrambe le parti traevano vantaggio dalla relazione, che veniva accettata dalla compagine sociale, a secondo della formazione, con sdegnati brontolii o con distratta ammirazione e invidia.

Il mestiere esercitato a Roma durante la Tarda Repubblica e nei primi decenni dell'Impero era senza dubbio redditizio e soprattutto concedeva a quel genere di donne un'autonomia negata ma molto ambita dalle matrone. Non sarà un caso se in quegli anni donne nate libere, non necessariamente proletarie, abbracciarono

(88) "E chi erano poi, scriveva il Paldamus, (la citazione è tratta da KIEFER, *La vita sessuale nell'antica Roma*, 60) quelle fortunate che le Muse degli amanti celebrarono con maggiore o minore successo? Non erano certo matrone e nemmeno prostitute pubbliche: era piuttosto una categoria particolare di donne, le quali – analogamente a quanto accadeva tra i maschi per i liberti – grazie a doti superiori di abilità e intelligenza supplivano largamente alla mancanza dei diritti e dei privilegi dei cittadini (anzi talvolta rifiutavano questi diritti come oppressivi e pesanti); costituivano, in tal modo, un livello intermedio fra i due mondi, il superiore e l'inferiore, fra la matrona (o *mater familias*) e la *meretrix*."

volontariamente lo stato giuridico di prostitute facendosi iscrivere nelle apposite liste⁽⁸⁹⁾.

Semper amatorum ponderat una sinus

Proveremo ora a interpretare i dati testuali sulla base di questa ipotesi. La prima caratteristica della cortigiana era l'*avaritia*, l'avidità, e ciò sia nella realtà sia nella rappresentazione letteraria, perché lo "spremere" quanto più si poteva gli amanti rappresentava l'essenza della 'filosofia del mestiere' come dimostra la scena di apertura dell'*Hecyra* di Terenzio (vv. 58-75).

Qui una vecchia *meretrix*, Sira, cerca di istruire la giovane Filotide ad essere meno ingenua e a sfruttare senza ritegno e pietà la situazione di dipendenza degli amanti. Nessuna etera, si era lamentata Filotide, ottiene in sorte amanti fedeli. Quando cercano di ottenere il loro piacere, sono pronti a giurare amore eterno e a promettere che non prenderanno mai moglie, salvo poi a smentire nei fatti gli impegni così solennemente presi. Sira, ricca di esperienza, ne trae le conseguenze:

*Ergo propterea te sedulo
et moneo et hortor ne cuiusque misereas
quin spolies, mutiles, laceres quemque nacta sis.*

Per questo appunto io ti consiglio e ti esorto con tanta insistenza a non avere compassione di nessuno, ma di spogliare, sbranare e scorticare chiunque ti capiti tra le mani. (vive così!)

Alle timide obiezioni di Filotide, che vorrebbe trattare in maniera diversa qualcuno degli *amatores*, la vecchia ribadisce che essi, tutti indistintamente, sono *adversarii*, nemici, e occorre perciò essere spietate. *Cur non aut istaec mihi, aetas et forma est aut tibi*

⁽⁸⁹⁾ Tacito, *Ann.* 2,85, ci informa che Germanico proibì alle matrone di iscriversi nella lista ufficiale delle prostitute redatta dagli edili. Evidentemente l'antica norma (Liv. 10,31; 25,2) che puniva le donne della nobiltà che esercitassero il meretricio con una multa o con l'esilio, era caduta in disuso.

haec sententia: perché mai non abbiamo io la tua età e la tua bellezza, - esclama concludendo – oppure tu il mio giudizio!

Anche Cinzia, come Filotide, qualche volta si lascia andare ad un atteggiamento più affettuoso e in apparenza più disinteressato, ma non ne fa una regola. Se in principio, ad esempio, sembra avere subito il fascino di Properzio e soprattutto della sua poesia (I 8,39):

*Hanc ego non auro, non Indis flectere conchis,
sed potui blandi carminis obsequio*

ben presto cambia registro e sebbene sappia che il giovane non è tanto ricco né nobile (II 24,35-38), comincia a chiedergli doni costosi e rari, come un ventaglio fatto di penne di pavone, una sfera di cristallo da tenere tra le mani per rinfrescarle, dadi d'avorio e altri scelti fra l'oggettistica in vendita nei negozi lungo la *Via Sacra*⁽⁹⁰⁾; a volte lo manda addirittura nell'Oceano a cercare gemme e gli ordina di procurarle regali persino da Tiro⁽⁹¹⁾.

La sua avidità meretricia è testimoniata anche dall'esortazione, non sdegnosamente respinta, di 'tosare' un amante occasionale, il *praetor ab Illyricis terris*, che Properzio definisce con significativo nesso *maxima praeda*⁽⁹²⁾. Naturalmente il poeta è geloso, *maxima cura mihi*, da un lato perché sa di non poter competere con il ricco magistrato, dall'altro perché viene escluso e in sua assenza la donna organizza banchetti sontuosi e festini notturni non certo casti. Il poeta non si fa illusioni e poiché non può impedire la tresca, invoca Venere, con rabbia, perché al rivale *rumpat... adsiduis membra libidinibus*. Novella Sira, suggerisce quindi alla donna di farsi scaltra e spennare per bene l'odioso avversario⁽⁹³⁾,

⁽⁹⁰⁾ Prop. II 24b,11-14: *et modo pavonis caudae flabellae superbae / et manibus dura frigus habere pila / et cupit iratum talos me poscere eburnos / quaeque nitent Sacra vilia dona Via / A peream, si me ista movent dispendia: sed me / fallaci dominae iam pudet esse iocum!*

⁽⁹¹⁾ Prop. II 16,17-18.

⁽⁹²⁾ Prop. II 16,1-2.

⁽⁹³⁾ Prop. II 16,7-10.

fino a portargli via tutto e ridurlo in povertà. Non deve avere rimorsi: tanto quello si rifarà al suo ritorno nella provincia.

Cinzia non sembra però avere bisogno di esortazioni, perché si mostra attratta soltanto dal peso della borsa dei suoi amanti, mentre trascura il prestigio del potere e delle magistrature⁽⁹⁴⁾:

*Cynthia non sequitur fascis nec curat honores;
semper amatorum ponderat una sinus.*

A lei non importa di comparire nei salotti dell'alta società accanto a qualche personaggio illustre, come era accaduto a Volumnia, che il patrono faceva partecipare alle cene cui invitava personaggi di primo piano della società⁽⁹⁵⁾ e della vita politica romana, e Antonio, per alcuni anni suo amante, conduceva con sé perfino nei viaggi ufficiali in giro per l'Italia, facendole ora aprire il corteo, scortata dai littori⁽⁹⁶⁾, quasi fosse un magistrato romano, ora tenendola nella propria lettiga, a dispetto della moglie Fulvia e della stessa madre⁽⁹⁷⁾, confinate in fondo alla colonna in cammino. Erano comportamenti arroganti e scandalosi, che scuotevano le coscienze dei benpensanti, aggrappati alle certezze ideologiche dei *mores antiqui*, ma i tempi erano allora percorsi da tali sconvolgimenti che ogni eccesso pareva possibile e i confini non dico del lecito, ma del sopportato si spostavano giorno dopo giorno. Cinzia, dunque, si limita, forse anche perché non gliene viene offerta l'opportunità, a raccogliere per quanto può beni e denaro.

Anche sotto questo profilo gode della compagnia qualificata di una gran parte delle romane libere, per cui ancora una volta può essere confusa con una di loro. Da quando Roma era divenuta

⁽⁹⁴⁾ Prop. II 16,11-12.

⁽⁹⁵⁾ Cic. *Fam.* 9,26.

⁽⁹⁶⁾ Cic. *Att.* 10,16,5; *Philipp.* 2,23 s. e 57 s.

⁽⁹⁷⁾ Su questi episodi e sulla figura storica di Volumnia –Licoride –Citeride si vedano le belle pagine di A. TRAINA, *Licoride, la mima*, in *Roma al femminile*, a cura di A. Frascchetti, Bari 1994, 95-122.

aurea, secondo la definizione di Ovidio⁽⁹⁸⁾, *et domiti magnas possidet orbis opes*⁽⁹⁹⁾, le ricchezze piovute da ogni parte della terra avevano scardinato l'assetto dei valori su cui fino ad allora si era fondata la società. Tutto era stato corrotto dall'oro: lealtà e fede, diritto e pudore, *auro pulsa fides, auro venalia iura/ aurum lex sequitur, mox sine lege pudor*⁽¹⁰⁰⁾.

Da quel momento tutte le donne, quale che fosse la loro appartenenza sociale, avevano un prezzo, sempre più alto, tanto che, lamenta Properzio⁽¹⁰¹⁾, per colpa di Venere *exhaustae damna querantur opes*. Gli uomini ne erano consapevoli, ma non riuscivano a resistere alle loro sfacciate pretese: *nulla est poscendi, nulla est reverentia dandi*⁽¹⁰²⁾. Coscienti del loro potere e delle disponibilità del mercato, esse non si ponevano limiti. Tutto il mondo sembrava dover lavorare per soddisfare le loro ambizioni di lusso. Per loro la formica indiana, sottolinea ancora Properzio⁽¹⁰³⁾, estraeva l'oro dalle cave miniere, per loro si coglievano le perle cresciute nelle conchiglie di Venere, per loro Tiro filava i tessuti tinti con colori purpurei e l'Arabia produceva il cinnamomo dal profumo intenso. Nessuna resisteva al richiamo del denaro, per cui anche quelle in apparenza più pudiche cedevano appena giudicavano il prezzo conveniente⁽¹⁰⁴⁾: *si qua (sc. reverentia) est, pretio tollitur ipsa mora*.

⁽⁹⁸⁾ Ov. *Ars am.* III 113. L'introduzione del lusso a Roma viene fatta risalire da Livio, 39,6, al 187 a.C., quando il fratello di Scipione Africano riportò le truppe vittoriose cariche di bottino, con merci mai viste in città: letti di bronzo, coperte preziose, cortine e altri fini tessuti, mense rotonde con un solo piede, tavolineti a mosaico per argenterie, mobili raffinati. Si introdussero allora usanze come rallegrare i banchetti con danzatrici e musicanti. Le mense furono imbandite con cibi rari e il cuoco, che fino ad allora era stato considerato l'ultimo degli schiavi, acquisì il ruolo di un artista. Il processo una volta avviato accelerò fino a raggiungere gli eccessi testimoniati fra gli altri da Lucullo e dai suoi imitatori sotto la Repubblica e poi durante l'Impero. Altre significative testimonianze del fenomeno in Polibio, 31,25, e Velleio Patercolo, 2,1.

⁽⁹⁹⁾ Ov. *Ars am.* III 113-114.

⁽¹⁰⁰⁾ Prop. III 13,49-50.

⁽¹⁰¹⁾ Prop. III 13,2.

⁽¹⁰²⁾ Prop. III 13,13.

⁽¹⁰³⁾ Prop. III 13,5-9.

⁽¹⁰⁴⁾ Prop. III 13,13-14. Con altrettanta crudezza Ovidio, *Am.* 1,8,43, *casta est quam nemo rogavit*, sottolinea che a Roma l'unica donna casta è quella che non riceve profferte.

La spudoratezza mossa dall'avidità era giunta al punto, se dobbiamo credere a Orazio⁽¹⁰⁵⁾ (ma potrebbe trattarsi di casi estremi o forse anche soltanto di malignità esagerate), che alcune spose sceglievano l'amante occasionale tra i più giovani e ricchi convitati durante i banchetti organizzati dal proprio marito, e non di nascosto, ma davanti a tutti, senza alcun imbarazzo:

*Mox juniores quaerit adulteros
Inter mariti vina neque eligit
cui donet inpermissa raptus
Gaudia luminibus remotis
Sed iussa coram non sine conscio
Surgit marito, seu vocat institor
Seu navis Hispanae magister
Dedecorum pretiosus emptor.*

La sposa nel convivio offerto dal marito cerca subito i più giovani amanti e non sceglie a chi donare i suoi amplessi vietati in fretta e nelle tenebre, ma in presenza di tutti, complice il marito, si leva e si allontana se un mercante la invita o un capitano di una nave venuto dalla Spagna lascia intendere che compra a caro prezzo il disonore.

Questo spiegherebbe l'affermazione che le matrone⁽¹⁰⁶⁾ se ne andavano in giro con indosso il patrimonio dei nipoti e trascinavano sotto gli occhi attoniti e preoccupati⁽¹⁰⁷⁾ dei maschi romani le spoglie del loro disonore⁽¹⁰⁸⁾:

*matrona incedit census induta nepotum
et spolia opprobrii nostra per ora trahit.*

Più che d'amore in queste condizioni sembra più appropriato parlare di 'commercio sessuale', con tutte le conseguenze negative sul piano della affettività.

⁽¹⁰⁵⁾ Hor. *Carm.* III 6,25-32.

⁽¹⁰⁶⁾ Prop. II 6,25-26.

⁽¹⁰⁷⁾ Ov. *Ars am.* III 131-132.

⁽¹⁰⁸⁾ Prop. III 13,11-12; Ov. *Ars am.* III 129-132; III 547-554, dove le *pulae* sono definite *rapaces*.

Numquam ferrea dixit "amo"

Cinzia difficilmente si lascia coinvolgere sul piano emotivo. Le poche volte che lo ha fatto, ha assaggiato anche lei l'amaro del disinganno (II 21). Gli amanti si susseguono⁽¹⁰⁹⁾, ma li tiene tutti sulla graticola⁽¹¹⁰⁾ e a nessuno dà l'impressione di essere l'unico e il definitivo⁽¹¹¹⁾. Cuore di pietra: *Dura est quae multis similitum fingit amorem / et se plus uni si qua parare potest*. Lo stesso Propertio, che si era illuso di essere il preferito, deve accettare questa regola, come lascia intuire una stizzita esclamazione (II 8,11-12):

*Munera quanta dedi vel qualia carmina feci!
Illa tamen numquam ferrea dixit: "amo".*

Mai un vero abbandono, quindi, mai un sentimento senza riserve. Non è per aridità d'animo, semplicemente non se lo può permettere: ne andrebbe di mezzo il suo futuro di donna sola ed emarginata che potrebbe finire come Margherita Gautier, innamorata e dolente.

Se qualche volta si concede una pausa, è perché sente lusingata la sua vanità ed è grata al poeta che erge un monumento alla sua bellezza⁽¹¹²⁾ e, traendola dall'anonimato, le dà notorietà. Non è, a quanto pare, solo una debolezza dei nostri tempi, ma una caratteristica di tutte le società teatrali: e quella di Roma tardo repubblicana lo era in misura piuttosto elevata.

Ma, come si è visto, erano state fasi piuttosto brevi. Doveva pensare al suo futuro, dato che non aveva un marito - manca nelle elegie qualunque cenno ad un *vir*, come invece si registra nei carmi catulliani - né figli né fratelli⁽¹¹³⁾: i soli parenti di cui si fa cenno

⁽¹⁰⁹⁾ Prop. II 32,17-20.

⁽¹¹⁰⁾ Prop. II 24 c,18-22.

⁽¹¹¹⁾ Prop. II 24,47-48.

⁽¹¹²⁾ Prop. III 2,17-18: *fortunata meo si qua est celebrata libello! Carmina erunt formae tot monumenta tuae.*

⁽¹¹³⁾ Prop. II 18 B, 33: *cum tibi nec frater nec tibi filius ullus.*

sono la madre⁽¹¹⁴⁾ e una sorella⁽¹¹⁵⁾. Nulla sappiamo del padre o di altre parentele. Era dunque una donna priva della solida e per una romana insostituibile protezione maschile, per cui doveva provvedere a se stessa e forse anche agli altri membri della famiglia.

Il mestiere la induceva a inventare sotterfugi e inganni, a giurare il falso⁽¹¹⁶⁾, a tenere il piede in due staffe, quando aveva un cliente cui non poteva dire di no. Il giovanissimo Properzio, comunque, la intrigava e sembrava suscitare in lei sentimenti ambigui ma autentici: era il suo cucciolo e lo teneva al guinzaglio ora con appassionante battaglie amorose, ora facendolo struggere di gelosia, come quando se ne andava da sola a Baia a trascorrere le vacanze, ora mostrandosi essa stessa gelosa, anche se per Cinzia più che di gelosia si deve parlare di disinganno o di 'animale' difesa del suo possesso.

Tenera e violenta

Il primo sentimento si registra in I 3,43-44, un'elegia per molti versi significativa perché suggerisce il clima di gran parte della raccolta con il suo tono decadente di *débauche*. Properzio va a trovare Cinzia a notte fonda, reduce da bagordi consumati altrove, ancora mezzo ubriaco, e la trova che dorme. La stanza è fiocamente illuminata dalla luce lunare che entra dalla finestra aperta. È, dunque, estate. La contempla, gioca con i suoi riccioli, le pone nella mano una mela, finché alla fine il tocco prolungato di un raggio di luna la risveglia e vedendolo, poggiata il gomito sul letto, lo rimprovera con toni accorati e tristi. Si sente umiliata perché Properzio ha promesso di trascorrere con lei la notte e poi non è venuto. Cinzia, dapprima, ha ingannato il sonno filando, come un'onesta matrona, o suonando la lira, ha pianto nell'attesa vana, sentendosi tradita. Si è lamentata *leviter*, sommessamente, tra sé per essere stata abbandonata per amori con altre donne⁽¹¹⁷⁾:

(114) Prop. II 15,20.

(115) Prop. II 6,11-12.

(116) Prop. I 15,34 -38; II 18,19.

(117) Prop. I 3,43-44.

*Interdum leviter mecum deserta querebar
Externo longas saepe in amore moras.*

Alla fine ha ceduto al sonno. "Possa tu, malvagio, trascorrere notti simili a quelle cui sempre costringi me sventurata", gli augura, ma lo dice con sofferenza, non con rabbia.

Ben altro tono assume la scenata di gelosia che troviamo descritta in IV 8, dove Cinzia manifesta intera la sua *saevitia*, violenta ed aspra volontà di dominio.

Properzio ha organizzato una sorta di orgia, per vendicare le tante offese che Cinzia ha inflitto al suo "letto". Per l'occasione ha invitato due ragazze, una Fillide, forse nome d'arte, che abitava presso il tempio di Diana sull'Aventino, una che "se non beve è restia, ma se beve si presta a tutto", e una certa Teia, che frequenta i boschi tarpei, splendida donna, che quando è calda di vino non si contenta di un solo uomo.

La stanza è stata addobbata in maniera da ricordare un angolo di campagna e un piccolo letto ospita lui e le due ragazze: *unus erat tribus in secreta lectulus herba* (v. 35). Ligdamo, il servo, versa il prezioso vino di Metimna nei calici di cristallo, un egiziano suona l'*aulos* e un'altra professionista le nacchere. Sul pavimento petali di rosa sparsi a caso. Completa la compagnia un nano, chiamato con paradossale antitesi Magno, che batte le mani al ritmo dello strumento musicale. Tutto perfetto, dunque, anche se qualche presagio preannuncia la tempesta: le fiamme delle lucerne, infatti, oscillano come quando stanno per spegnersi, sebbene i recipienti siano colmi d'olio, la mensa senza apparenti ragioni cade, e i dadi si accaniscono a trarre ripetutamente 'la gettata del cane'⁽¹¹⁸⁾. Non manca niente perché il piacere dei sensi raggiunga il suo apice, eppure Properzio è in preda all'inquietudine, ad una sorta di *ennui* che, nonostante la musica e le ragazze che denudano il seno, gli impedisce di lasciarsi imbozzolare nella *voluptas*. La

⁽¹¹⁸⁾ Era la peggiore per un giocatore, perché consisteva in una combinazione di tre o quattro "uno" e dava perciò un punteggio molto basso.

sua mente è a Lanuvio dove si è recata Cinzia: Fillide e Teia sono solo due corpi giovani, incapaci di deviare i pensieri.

Quand'ecco all'improvviso la porta si spalanca con violenza e Cinzia irrompe come una furia, i capelli in disordine, *furibunda decens* (v. 52), bella nella sua ira, fulmina con occhi di fuoco Properzio, si avventa con le unghie rabbiose sul volto di Fillide e mette in fuga Teia, atterrita come colta da un incendio. Il fracasso è tale che l'intera via risuona di quella notte folle. Le due ragazze si rifugiano discinte nella prima taverna che incontrano nella strada buia. Lo scompiglio e il fracasso sono tali che accorre tutto il vicinato per vedere che cosa sta succedendo (IV 8,2: *cum vicina novis turba cucurrit agris*). Lo scandalo è ancora maggiore perché il fatto non accade in un quartiere popolare, ma nel signorile Esquilino adorno di ville, giardini e fontane e abitato da persone agiate e di alta nobiltà.

Solo dopo avere sbaragliato il campo, Cinzia si dirige verso Properzio che è rimasto inebetito e lo punisce ferendolo al volto, mordendogli a sangue il collo, graffiandogli, come una gatta selvatica, i contorni degli occhi e colpendolo, senza che egli reagisca, fino a stancarsi. Pregata, alla fine, rallenta la sua furia, accetta la resa e, come un generale vittorioso, impone le sue condizioni, *indixit leges* (v. 81): Properzio non dovrà guardare più nessuna altra donna. Di fronte alla resa incondizionata, ride soddisfatta: *riserat imperio facta superba dato* (v. 82). Non contenta deterge con acqua pura la soglia della casa. Ordina al giovane amante di cambiare di nuovo tutti gli indumenti, gli tocca tre volte il capo con fuoco sulfureo, muta le coperte del letto, perché non resti traccia alcuna dell'altra presenza femminile e solo allora si concede all'abbraccio dell'amante: *toto solvimus arma toro* (v. 88). È difficile dire quanto in questa scena sia dovuto alle pulsioni della gelosia e quanto ad una studiata teatralità: certo è che risponde alle attese dell'amante e serve a illuderlo che sia passione.

La metafora ambigua degli *arma*⁽¹¹⁹⁾, militare ed erotica, connota tutta l'azione della donna che si comporta come un vero con-

(119) E. PASOLI, *Poesia d'amore e «metapoesia»*, in *Colloquium Propertianum*, Assisi 1977, 116.

quistatore e quando vince ogni resistenza ...*gaudet in exuviis victrixque recurrit* (v.63). La vittoria è totale e il *servitium*, schiavitù, conseguente alla sconfitta, evoca quella del soldato caduto prigioniero. *Tecum ego captus eram* (v. 70), dice il poeta al servo Ligdamo che lo rimprovera per avergli negato il suo aiuto.

Questo tratto del suo carattere trova conferma in III 8. Anche lì Cinzia, *furibonda mero* (v. 3), rovescia la mensa, scaglia contro l'amante coppe ancora piene di vino, *insana cymbia plena manu* (v. 4), lo afferra per i capelli e gli graffia il volto. Properzio è felice della sua furia, perché la interpreta come segno del suo amore. Anche quella volta la guerra si risolve a letto con Cinzia *victrix* che ripaga il suo *captivus* con il generoso dono del suo corpo. Nel concedersi lo assoggetta e la *rixa* si conclude con l'affermazione del suo dominio.

Sicine, lente, iaces?

Non erano stati sempre così torbidi e violenti i loro rapporti. Soprattutto nei primi tempi, quando Properzio si recava a trovarla di notte nella Suburra e Cinzia si calava con una fune dalla finestra, sfuggendo al custode, dovettero essere improntati a maggiore schiettezza e ad una certa giovanile avventatezza. La strada, infatti, era buia e i loro amori li consumavano voracemente per terra, sul mantello del giovane. L'atto non era privo di rischio, considerato che di notte la città sprofondava nel buio e le strade erano percorse da malintenzionati che potevano contare in pratica sull'assoluta impunità, salvo che gli aggrediti non fossero in condizione di difendersi con i propri mezzi⁽¹²⁰⁾. I benestanti di solito restavano a casa e se proprio erano costretti a uscire per recarsi da amici o per altri motivi, si facevano accompagnare da una nutrita schiera di

(120) Narra Svetonio, *Nero*, 26,2-4, che Nerone, calata la notte, metteva sul capo un berretto di feltro o di pelle per camuffarsi e andava in giro con amici e schiavi per le bettole e i bordelli. Uno dei suoi divertimenti preferiti era quello di aggredire e bastonare i malcapitati che avevano la ventura di incontrarlo. Una volta però gli era andata piuttosto male, perché un signore di ordine senatorio, di cui egli aveva abbracciato la moglie, reagì con tale violenza che Nerone rischiò di perdere un occhio. Da quel giorno rinforzò la sua scorta.

schiavi, che aveva il compito sia di illuminare la strada con le torce sia di intervenire in difesa del padrone. Questo in tutta la città, ma nella Suburra era anche peggio. Non occorre molta immaginazione per intuire quale doveva essere lo stato di insicurezza in quei vicoli bui, ma Cinzia non se ne curava: azzardata e istintiva si gettava nelle braccia del suo amante.

Della sua sensualità rimangono testimonianze anche in altre elegie. In II 15, ad esempio, essa si rivela *partner* instancabile, che spossa il suo amante e quando esso chiude gli occhi, con i baci lo risveglia e lo sfida dicendogli: *Sicine, lente, iaces?* Così freddo e insensibile tu giaci?

Cinzia non è però sempre così calorosa e cordiale; a volte affetta un distacco e una freddezza (*desidia*) quasi irridenti⁽¹²¹⁾. Così quando Propertio le confessa di essere fortemente preoccupato per qualcosa di pericoloso che ha commesso a suo favore, essa si mostra annoiata, quasi che la cosa non la riguardi, e con fare distaccato, si sofferma allo specchio, si ravvia i capelli acconciati appena il giorno prima, studia il volto, si concentra sulla scelta della collana da mettere attorno al collo. Propertio ne è infastidito e soffre per l'ingratitude impietosa, ma lei, con una punta di sadismo, sembra proprio non curarsene. Forse anche questo fa parte del gioco della seduzione e del dominio.

Il carattere deciso e il successo rendono talora Cinzia tanto sicura di sé da spingerla ad assumere atteggiamenti sfrontati e provocatori. La gente la critica, ma lei non se ne preoccupa, perché non tiene in nessun conto *murmura famae*⁽¹²²⁾, neppure se tutta Roma spettegola sulla sua *nequitia*⁽¹²³⁾.

Così contro ogni convenienza, si reca a Lanuvio in visita al tempio di Giunone o piuttosto di Venere (IV 8,16), dando spettacolo di sé, perché guida i puledri rasati sulla via Appia, seduta sul-

⁽¹²¹⁾ Prop. I 15,5-8.

⁽¹²²⁾ Prop. II 5,29.

⁽¹²³⁾ Prop. II 5,1-2.

l'estremità del timone come un carrettiere, *sedens primo timone*. La strada è malfamata, *per impuros ... locos*⁽¹²⁴⁾, a causa di una serie di osterie che cominciano appena fuori Porta Capena e continuano per alcuni chilometri. Una vera signora mai avrebbe osato percorrerla da sola. E tanto meno alla guida di un carro.

Cinzia ora è definita *levis*⁽¹²⁵⁾, *perfida*⁽¹²⁶⁾ e *impia*⁽¹²⁷⁾, perché pecca contro la *fides*, valore che nel codice erotico dell'elegia costituisce il fondamento essenziale perché esista il rapporto, ora al contrario *fidelis*⁽¹²⁸⁾:

*iuro ego Fatorum nulli revolubile carmen
tergeminusque canis sic mihi molle sonet,
me servasse fide. Si fallo, vipera nostris
sibilet in tumulis et super ossa cubet.*

Giuro sull'irrevocabile decreto dei fati, e così il tricipite cane ululi meno aspramente per me; ti sono stata sempre fedele; se mento, la vipera sibili sulla mia tomba e resti a giacere sulle mie ossa.

Come questo giuramento possa combinarsi con le infinite attestazioni di infedeltà⁽¹²⁹⁾ sparse nella raccolta non è facile da spiegare, a meno che non si interpreti questa volta *fides* come fedeltà interiore, che nessuna infedeltà fisica può violare. Questo è ciò che Properzio sembra intendere. Anch'egli infatti si abbandona a relazioni erotiche con altre donne, ma Cinzia resta sempre, almeno finché il romanzo dura, la sua *domina*, quella che signoreggia i suoi pensieri più intimi.

L'elegia insomma opera una profonda distinzione tra sesso e sentimento e ne separa gli ambiti. I rapporti fisici senza il coinvolgi-

(124) Prop. IV 8,22.

(125) Prop. I 15,1; II 5,28; II 24 c,2: *passim*.

(126) Prop. II 9,28.

(127) Prop. II 9,20.

(128) Prop. IV 7,51-53.

(129) Prop. II 6; II 9,19-21; II 24 c; II 32 17-20: *passim*.

mento passionale non implicano vero tradimento e non sono ragione di *discidium*. Il tradimento inizia quando la relazione con il nuovo *partner* coinvolge gli *adfectus* e la *fides*. Naturalmente questo non significa che l'amore si esaurisce nel puro sentimento. Il vero amore, quello che provoca il *furor* e porta le emozioni a livello sublime, combina adesione sentimentale e intenso coinvolgimento dei sensi. L'elegia romana insomma supera la concezione puramente materialistica dell'amore dell'epigramma e della commedia e ne addita all'epoca moderna la natura di profonda emozione spirituale.

Tra realtà e finzione letteraria. *Hostia* e *Cynthia*

Il personaggio di Cinzia è, come si vede, pieno di contraddizioni: avida e a momenti generosa, forte e aggressiva sino allo scandalo e insieme ingenua e indifesa, gelosa e indifferente, fedele e volubile, passionale e calcolatrice⁽¹³⁰⁾. In breve è umana e vera, molto lontana dall'immagine perfetta dell'eroina e perciò difficile da catalogare dentro uno stereotipo anonimo. La sua incoerenza è in fondo uno dei segni della sua autenticità. Un profilo troppo congruente ci avrebbe messo sull'avviso. Per la sua inafferrabilità e le sue contraddizioni Cinzia appartiene a quel genere di donna che suscita negli uomini attrazioni fatali.

Non tutto è originale e nuovo in questo profilo, ma la presenza di tratti familiari ad altri personaggi letterari, come Lesbia, Delia e Corinna, e, si può scommettere, anche Licoride, non deve suscitare meraviglia perché l'immagine non è né integralmente riproduzione della realtà né totalmente frutto di fantasia, come vorrebbe Paul Veyne nella sua tesi estrema¹³¹, ma la risultante della dialettica tra realtà e norme del codice letterario, tra *Hostia* e Cinzia.

(130) Anche NEWMAN, *Augustan Propertius*, 286, rileva che il carattere è pieno di contraddizioni ("haughty, possessive, vindictive, sexually attractive, faithless and faithful, money grubbing and generous, cruel, changeable, tender, relentless"), e ne individua il modello nelle 'creazioni dei pittori e dei commediografi'. Lo studioso sembra rinunciare *a priori* ad ogni collegamento con la realtà e l'esperienza.

(131) *La poesia, l'amore, l'occidente*, 147 ss.; *passim*.

L'elemento della convenzione si percepisce subito nello pseudonimo che fa della protagonista una donna velata⁽¹³²⁾ e perciò personaggio più che persona, ma personaggio che ha i tratti della persona, forse con linee e colori marcati dall'espressionismo, tali comunque da riprodurre la sensazione della concretezza e della vita. Un certo grado di convenzionalità era il prezzo che Properzio, come ogni scrittore, doveva pagare per essere ammesso nel club esclusivo del sistema letterario e del codice elegiaco nello specifico, senza che questo implicasse *ipso facto* la rinuncia totale al rapporto con la realtà.

Occorre tenere sempre presente questa verità, soprattutto quando si effettua una lettura critica di testi marcati dalla soggettività o per lo meno da un intento di comunicazione letteraria che voglia trasmettere al lettore la sensazione della rivelazione sincera, quasi diaristica, della intimità del poeta. Il mezzo secolo dell'elegia latina è frutto di ben individuate conquiste letterarie, ma anche di una nuova sensibilità e di fermenti di inquietudine e verità di emozioni. La realtà sociologica e culturale, quindi, non si può escludere; anzi essa è per adesione o per contrasto il parametro su cui si misura la naturale emotività del singolo. Non è vero, quindi, in linea di principio che "Properzio non vuole esprimere i propri sentimenti⁽¹³³⁾": qualche volta gioca con la letteratura alla maniera di Callimaco, ma spesso, soprattutto nel primo libro, le pulsioni urgono con forza e modellano l'espressione.

Sarà bene non dimenticare nel furore semiotico che l'elegia latina discende dalla sensibilità di Catullo⁽¹³⁴⁾ e che nella poetica

(132) A. DELLA CASA, *Elementi autobiografici nel linguaggio allusivo degli elegiaci latini*, in *La componente autobiografica nella poesia greca e latina fra realtà e artificio letterario*, Pisa 1993, 256, sottolinea che "la ragione per cui i poeti chiamano la loro donna con un nome «allusivo» era determinata forse da una parvenza di riserva, (anche se in realtà sappiamo che gli amici in grado di risolvere il rebus e di sciogliere l'equazione erano molti), ma costituiva pure una finezza poetica, una ricerca letteraria per dare alla *puella* un alone di mistero se non addirittura un'aureola di glorificazione, farne cioè una «eroina» letteraria."

(133) *La poesia, l'amore, l'occidente*, 47.

(134) FEDELI, *Properzio e l'amore elegiaco*, 278.

del Veronese aveva un ruolo centrale e distintivo rispetto ai modelli ellenistici proprio l'*exprimere*⁽¹³⁵⁾ le emozioni più nascoste e personali dell'animo. Non è un caso che Propertio indica quale suo modello la poesia di Mimnermo⁽¹³⁶⁾, come Catullo quella di Saffo, ovvero di due lirici arcaici tra i più schietti e immediati nel descrivere il mondo dei propri sentimenti⁽¹³⁷⁾. I poeti neoterici, ha scritto La Penna⁽¹³⁸⁾, "avevano preso sul serio la loro esperienza passionale quotidiana e su questa esperienza avevano radicato profondamente la loro poesia: era molto più di una rivoluzione stilistica". In quale altro modo si può interpretare il messaggio di poetica espresso in I 9,16 *nunc tu / insanus medio flumine quaeris aquam*, indirizzato all'amico Pontico, anche lui caduto in amore, se non nel senso che la poesia elegiaca si nutre di emozioni personali ed autentiche? Il poeta non deve cercare ispirazione fuori di sé, nella storia o nel mito, ma dentro di sé, nella esperienza dell'Ego. L'introspezione per questo motivo sostituisce l'ispirazione delle Muse, come Propertio testimonia più volte e soprattutto in I 12,11, nel celebre emistichio *non sum qui fueram*, tradotto dal Foscolo e adottato con tecnica allusiva nell'apertura del sonetto *Non son chi fui*, dove prende atto del mutamento che l'amore ha apportato alla sua personalità.

Se è vero, come osservava Elio Pasoli⁽¹³⁹⁾, che "lo scopo di poeti come Propertio e Tibullo non è tanto quello di effondere i loro sentimenti, quanto di scrivere un componimento riuscito...:

(135) Catull. 653-4: *nec potis est dulcis Musarum expromere fetus/ mens animi tanta fluctuat ipsa malis*.

(136) Prop. I 9,11: *plus in amore valet Mimnermi versus Homero*.

(137) A. LA PENNA, *L'integrazione difficile. Un profilo di Propertio*, Torino 1977, 29: "Attaccati alla situazione biografica irripetibile sono di più Catullo e, fra i Greci, Saffo o anche Archiloco e Alceo: un'altra prova di quanto sia assurdo partire da un'opposizione esasperata di elegia «soggettiva» latina e di elegia «oggettiva» greca per opporre in generale uno spirito «soggettivo» latino ad uno spirito «oggettivo» greco".

(138) *Ibid.*, 30.

(139) E. PASOLI, *Recensione a: Propertio. Elegie*, trad. e note di G. Leto, con un saggio introduttivo di A. La Penna (Torino 1970), "Boll. St. Lat." 1 (1971), 58.

i sentimenti vengono espressi solo se e in quanto servono alla riuscita dell'opera poetica", e che "l'elemento biografico - come integra Paolo Fedeli⁽¹⁴⁰⁾ - costituisce... un'occasione di poesia e subisce per questo motivo un processo di rielaborazione e trasfigurazione", è altrettanto vero che disseccheremmo l'anima degli elegiaci e trasformeremmo in puro gioco i loro versi, qualora li svuotassimo della forza primitiva dei sentimenti.

Da Callimaco e dal callimachismo essi hanno tratto le tecniche e la fascinosa eleganza della forma, ma solo di rado il sommo distacco e l'ironia. La componente della verità umana e della sincerità è il tratto caratteristico della lirica latina della Tarda Repubblica e in primo luogo dell'elegia⁽¹⁴¹⁾, escluso l'Ovidio della *musa iocosa* ma non quello dei *Tristia*. Vano è perciò indagare alla disperata per vedere se vi sia un modello ellenistico, che abbia dettato le norme ai poeti elegiaci di Roma⁽¹⁴²⁾. Non è stato trovato, nonostante gli sforzi, e la ragione è semplice: non esiste. Converrà prenderne atto e rassegnarsi a riconoscere creatività e peculiarità alla produzione latina.

Properzio personaggio

In quanto personaggio letterario Cinzia si staglia sullo sfondo del 'romanzo', assumendo dimensioni, rilievo e vita in rapporto al vero protagonista, 'Properzio-poeta innamorato'. Entrambi acquistano identità, ma anche consistenza emotiva nel contrasto chiaro-scuro. L'uno non vive senza l'altro, per cui è ineludibile definire, almeno a grandi linee, anche il profilo di Properzio-personaggio, senza aspettarsi che coincida assolutamente con il cittadino

⁽¹⁴⁰⁾ *Properzio e l'amore elegiaco*, 278.

⁽¹⁴¹⁾ DELLA CASA, *Elementi autobiografici*, 261.

⁽¹⁴²⁾ Perfino LA PENNA, *L'integrazione difficile*, 26, il quale confessa di non credere che "l'età alessandrina abbia prodotto elegie come quelle di Tibullo e di Properzio", in omaggio ad una tradizione di studi fondata su un ben noto pregiudizio, conclude affermando che nonostante tutto la letteratura ellenistica degli Antimaco, Filita, Ermenesiatte non poteva non contenere elementi di soggettività.

Properzio. Come tutti i poeti d'amore, bambini cresciuti, attoniti e sorpresi quando sono investiti dalla bufera della passione, sempre piegati egoisticamente sulla propria anima e sulle proprie emozioni, incapaci di ascoltare il tormento altrui, egli è un egocentrico e finisce per parlare quasi sempre di sé, di ciò che pensa, di ciò che prova e in qualche maniera "riversa nella sua opera - ha scritto D'Elia⁽¹⁴³⁾ - tutto se stesso, con quanto di reale e di letterario vi era, di sofferto e di immaginato: fantasie, sentimenti, crucci, turbamenti, paure, reali o fantastiche o echeggiate dai grandi testi del passato". Nel fare ciò, si dipinge con tratti che avevano senza dubbio parziale riscontro nell'ambito della referenza, ma erano anche inquadrati e rivissuti tramite l'azione modellizzante del codice fissato una volta per tutte da Catullo e soprattutto da Gallo.

Cinzia, come più tardi Beatrice o Laura, è solo la causa delle sue emozioni, in gran parte vere, a volte soltanto immaginate tali, ma molto di rado si sofferma a considerare i sentimenti della donna. Quando questi balzano in primo piano, è solo perché sono funzionali ai propri.

Il 'romanzo', che offre la trama su cui germogliano le emozioni liriche, è perciò impensabile senza un personaggio come Cinzia ed è impensabile anche quel genere di relazione amorosa, così intrigante, così dolce e così violenta, così torbida e così istintiva. Una donna dal profilo meno forte, capace di affetti più delicati ed estenuati, come Sulpicia, o disincantati come la Corinna ovidiana, avrebbe dato luogo ad avventure spirituali molto differenti e la poesia stessa avrebbe assunto connotati e sapori ben diversi.

Il ritratto di Cinzia è dunque funzionale alla fabula e all'ispirazione properziana ed è in gran parte figlio della sua sensibilità e del ruolo che il poeta decide di assegnarle. Determinante è perciò la focalizzazione del poeta-pittore, che ritaglia dal concreto della realtà fisica e psichica i tratti utili al suo discorso poetico e li tra-

⁽¹⁴³⁾ S. D'ELIA, *I presupposti sociologici dell'esperienza elegiaca properziana*, in *Colloquium Propertianum (secundum)*, Assisi 1981, 78.

sfigura, marcandoli in maniera che assumano una precisa significanza. Ciò che trascura, diventa caduco ed inutile. La rappresentazione è, dunque, come quasi sempre in letteratura e più in generale nel campo dell'arte, fondamentalmente interpretazione e ricreazione, sicché l'immagine esce colorata dalla lente azzurra dell'artista. Somigliante all'originale e insieme diversa.

L'amore come dolore. Poesia e follia delle emozioni

In quella luce prendono forma e consistenza le vicende di uno strano amore. Per certi aspetti ricorda la turbolenta relazione di Catullo con Lesbia e forse quella di Gallo con Licoride e in parte quella di Tibullo e Nemesi, con le quali condivide temi e motivi e soprattutto il comune immaginario e il clima emotivo. Il codice però non soffoca la sua individualità, perché l'artista riesce ad imprimervi un'impronta ben visibile, una *Stimmung* che ognuno può cogliere appena si attardi in una lettura parallela con i testi degli altri elegiaci.

L'amore che unisce Cinzia e Propertio è in primo luogo carnale, e in quanto tale, istintivo e passionale, ma soprattutto senza limiti e misura (II 15,30). Non prevede né a breve né a lungo termine la conclusione in legittime nozze, non tanto perché la distanza sociale fra i partner, testimoniata dalla opposizione Suburra – Esquilino, lo impedirebbe, quanto perché non è un esito previsto dal rituale erotico dell'elegia. Gli amanti sono pari nel rapporto amoroso, finché questo non coinvolge la vita reale. L'assenza di un finale 'borghese' concentra tutta la tensione non sull'aspettativa, ma sul vissuto quotidiano, caricandolo di oggettiva intensità. Tramato di promesse non mantenute e di lealtà mentale, di risse, gelosie, tradimenti, riconciliazioni esaltanti, *debauche* e venalità, l'amore descritto da Propertio alterna il gioco della sofferenza con quello del piacere e dell'abbandono. Il dolore vi ricopre un ruolo essenziale: "in amore voglio o soffrire io stesso o udire i tuoi lamenti, vedere le mie lacrime o le tue" (III 8,23-24). Subito dopo soggiunge (III 8,27-28) che ha in odio i sonni tranquilli che 'i sospiri

non pungono' e vorrebbe che mai il pallore per l'ira della sua donna lo abbandonasse:

*odi ego quos numquam pungunt suspiria somnos:
semper in irata pallidus essem velim.*

Per lui l'amore è lotta senza tregua (III 8,34) sicché una relazione pacifica lo annoia, *in te pax mihi nulla placet*: affermazione che spiega la logica di molti episodi e atteggiamenti sentimentali.

Questo genere di amore è, dunque, impulso irresistibile, che accende un rapporto dolce-amaro di attrazione-repulsione e crea turbolenze e autentiche tempeste nella sfera affettiva. Coerente con il codice bellico di cui è metafora pregnante, opera, come la guerra, al di fuori dei normali canoni della convivenza civile in tempo di pace e pratica l'inganno e il 'tradimento', l'egoismo e la venalità. Obiettivo: una sessualità sentimentalmente dolorosa e priva di inibizioni. Gli amanti si infliggono consapevoli sofferenze, che solo di quando in quando la *rixa* erotica lenisce. Non a caso *nequitia* e *saevitia* sono tra le parole chiave di questo discorso poetico.

La cattività⁽¹⁴⁴⁾, parte volontaria parte subita, crea situazioni di soggezione e di attaccamento morboso, talora con patenti forme di masochismo. A volte così l'innamorato, in preda ad una sorta di *cupio dissolvi*, sopporta le minacce immeritate della sua tiranna (*domina*), disprezzato si umilia e chiede pace per primo, confessa di essere colpevole sebbene sia stato lui l'offeso, e torna da lei soffocando l'orgoglio e coartando la propria volontà (II 25,17-20):

*At nullo dominae teritur sub crimine amor, qui
restat et imperita sustinet aure minas.
Ultro contemptus rogat, et peccasse fatetur
laesus, et invitis ipse redit pedibus.*

Altre volte si abbandona alla dolcezza crepuscolare e decadente del languore e del pianto e si fa un vanto di giacere languido fra ghirlande di ieri, appassite e 'stanche', trafitto fino alle ossa dal dardo infallibile del dio (II 34 B,59-60):

(144) Prop. II 8,14: *ecquandoque tibi liber visus sum?*

*me iuuet hesternis positum languere corollis,
quem tetigit iactu certus ad ossa deus.*

E tutto questo perché una donna - ma *femina* allude alla sua carnalità - con la violenza di un brigante l'ha totalmente sottomesso e si è fatta padrona dei suoi sensi: *una meos ... praedata est femina sensus* (II 1,55). Ragione, morale, dignità sono sopraffatti dalla passione e dall'urgenza delle pulsioni erotiche. Non ci sorprende così di cogliere nei versi properziani atmosfere da scrittore maledetto⁽¹⁴⁵⁾, alla maniera di Baudelaire o di Bukowski, segnate anche dall'ubriachezza e dal deragliamento della morale.

'Properzio-poeta innamorato' è proprio il genere di personaggio idealmente funzionale a quel genere di storia intrigante e dannata. L'autoritratto letterario è di quelli che suscitano insieme interesse e scandalo perché provoca attenzione e straniamento. Agli occhi dei lettori contemporanei la voce di Properzio acquistava il fascino perverso del giovane che forzava la gabbia invisibile ed implacabile del sistema antropologico-culturale e proponeva modelli alternativi. In questo modo egli apriva un solco di alterità e andava a scontrarsi non tanto con la vita reale, che aveva registrato, pur condannandole, quel genere di esperienze, quanto con l'ideologia delle istituzioni. Descrivendosi facile alle lacrime, non solo incapace di reagire e di liberarsi dal dominio implacabile di una donna *saeva, impia, perfida, avida*, ma addirittura proclive ad accettarlo, *mollis e levis*, e, come dice Cicerone⁽¹⁴⁶⁾ di un tale genere di individuo, *demissum, humile, enervatum quodam modo, languidum*, dedito alla crapula e alla *voluptas* dei sensi, nattivago⁽¹⁴⁷⁾, insomma un vero *débauché*⁽¹⁴⁸⁾, perciò colpito da cattiva reputazione (*infamis*) in tutta la città⁽¹⁴⁹⁾, Properzio rappresentava⁽¹⁵⁰⁾ se

(145) LA PENNA, *L'integrazione difficile*, 34.

(146) Cic. *Tusc.* II 21,47.

(147) Prop. II 30,13: *cum potus nocte vagarer.*

(148) LA PENNA, *L'integrazione difficile*, 59.

(149) Prop. II 24 A,7: *per totam infamis urbem.*

(150) Prop. II 3 A,4: *et turpis de te iam liber alter erit.*

stesso come nessun cittadino romano serio avrebbe voluto essere rappresentato, come il genere di uomo che la mentalità romana disprezzava⁽¹⁵¹⁾ e giudicava del tutto folle. Non a caso Cicerone, nel citato passo delle *Tusculanae disputationes*⁽¹⁵²⁾, suggeriva in casi del genere l'intervento amorevole degli amici e dei parenti per recuperarlo alla sanità mentale: *Si turpissime se illa pars animi geret, quam dixi mollem, lamentis muliebriter lacrimisque dedet, vinciatur et costringatur amicorum propinquorumque custodiis; saepe enim videmus fractos pudore, qui ratione nulla vincerentur.*

Properzio non va alla deriva ignorando la strada che percorre, ma, al contrario ne è consapevole, la difende e la dichiara sua per scelta mirata. Se altri, come l'amico Tullo, per destino e condizione sociale possono e devono seguire obiettivi negoziali di esercito e politica, egli preferisce atteggiarsi estraneo agli schemi consolidati dei *mores antiqui* e, aderendo al modello neoterico dell'*otium*, assumere tiepidi atteggiamenti contestativi che si manifestano in una sorta di auto-emarginazione rispetto ai modelli culturali dominanti. Cavalca, perciò, il disprezzo ereditato dalla precedente generazione di poeti, in particolare da Catullo, nei confronti "della morale tradizionale, antiquata, di cui i *senes duri* (II 30,13) sono i portavoce più acrimoniosi⁽¹⁵³⁾", e con l'arroganza tipica dei giovani, ne fa la sua bandiera.

L'opzione è funzionale al suo mondo artistico, perché gli permette il recupero dell'irrazionalità e con essa degli *adfectus*. Se Properzio non vuole trovare rimedio all'*insania*, ed anzi, al contrario, la ricerca, è perché proprio la 'follia delle emozioni' fornisce lo stato di grazia spirituale per la sua arte. Guarire significherebbe rinunciare al turbamento e al dolore e di conseguenza alla poesia, perché senza di loro s'inaridirebbe la fonte della sua ispirazione. La

(151) Cic. *Tusc.* II 21,47: *si nihil esset aliud, nihil esset nomine deformius.*

(152) *Tusc.* II 21,48; 51; 78.

(153) LA PENNA, *L'integrazione difficile*, 146.

sofferenza non soltanto alimenta l'amore, ma fa anche sentire lui vivo e poeta⁽¹⁵⁴⁾:

*nec tantum ingenio quantum servire dolori
cogor et aetatis tempora dura queri.
Hic mihi conteritur vitae modus, haec mea fama est,
hinc cupio nomen carminis ire mei.*

Sono costretto a servire non tanto l'ingegno, quanto il dolore, e a gemere gli aspri tempi della mia vita. Così consumo la mia esistenza, questa è la mia fama, di qui desidero che i miei carmi divengano noti.

Questo modo di proporsi e questa poetica non originale ma abbracciata con adesione convinta sorpresero i lettori, che tributarono al poeta fin dalla sua prima comparsa sulla scena letteraria un successo imprevisto⁽¹⁵⁵⁾, spingendolo a sfruttare il filone fino all'esaurimento. Nei suoi versi colsero senza dubbio un'accattivante vena di provocazione e una freschezza nuova, che nasceva parte dalla presa diretta con la realtà (o dall'intento di farla apparire tale), parte dal distacco da certe forme ingessate e inattuali ancora in auge nella cultura letteraria del tempo presso i mediocri verseggiatori⁽¹⁵⁶⁾ e i lettori dal gusto stantio.

Cinzia, dunque, è l'occasione necessaria per avviare il processo creativo. Solo una donna vera, con tutta la sua umanità e carnalità, può convincere un uomo (giovane) a vivere allo sbando e provocare sensazioni così forti, non certo un mero fantasma dell'immaginazione. Con grande acutezza e sensibilità critica Ezra

(154) Prop. I 7,7-10. Osserva FEDELI, *Properzio e l'amore elegiaco*, 288: "La poesia... non è coltivata perché il poeta possa fare sfoggio del proprio talento, ma ha il fine pratico di permettergli di sfogare le sofferenze d'amore". Il motivo torna in II 17,2-3: *horum ego sum vates, quotiens desertus amaras / explevi notes, fractus utroque toro*.

(155) Prop. II 1,2; II 24 A, 1-2.

(156) Ne offriva testimonianza l'amico Pontico (I 7,1-4), che si era imbarcato nell'impresa di comporre un poema epico attingendo la materia dal ciclo tebano.

Pound perciò ha definito il protagonista maschile della storia d'amore *Propertius of Cynthia*⁽¹⁵⁷⁾, significando che senza Cinzia non sarebbe potuto esistere Properzio.

Naturalmente la loro avventura umana è di per sé cronaca e cronaca banale, ma nutre gli spiriti che si traducono in arte. Nessuno mai, credo, salvo gli appassionati di *soap opera* e di romanzi d'appendice, si è entusiasmato per una squallida vicenda di una cortigiana e di un giovane poeta, ma Properzio è andato molto al di là. Per lui la storia è solo l'occasione per un'emozione che assume forma artistica, e alimenta un discorso intriso di allusioni raffinatissime, di echi letterari, di trame intertestuali alonate di connotazioni fissate dalla tradizione, di tecniche costruttive modernissime, per i suoi e i nostri tempi, che attingevano da Pindaro e dai lirici arcaici ma anche da quelli ellenistici e contemporanei.

L'irrazionalismo della passione e del vivere *nullo consilio* si coniuga con la razionalissima *techne* e insieme conferiscono all'opera properziana la dimensione e la qualità del 'classico', secondo la definizione del *Sublime*, che attraversa il tempo fecondando con la sua lezione poeti di ogni epoca e sensibilità, da Petrarca a Sannazaro⁽¹⁵⁸⁾, ad Agostino Staccoli⁽¹⁵⁹⁾ e ai poeti umanisti in generale⁽¹⁶⁰⁾, a Goethe⁽¹⁶¹⁾ e Foscolo⁽¹⁶²⁾ fino almeno ad Ezra Pound⁽¹⁶³⁾ di *Homage to Sextus Propertius*.

(157) E. POUND, *Homage to Sextus Propertius*, XII, ultimo verso.

(158) G. LIEBERG, *Properzio in alcuni passi dell'elegia II 1 di Jacopo Sannazaro*, in *Bimillenario della morte di Properzio*, 313-318.

(159) E. CECCHINI, *Properzio nella poesia di Agostino Staccoli*, in *Bimillenario della morte di Properzio*, 265-276.

(160) D. COPPINI, *Properzio nella poesia d'amore degli umanisti*, in *Colloquium Propertianum (secundum)* 169-201.

(161) W.J.N. RUDD, *Propertius and Goethe*, "LCM" 10(1960) 239-249; G. LIEBERG, *Properzio e le «Elegie romane» di Goethe*, in *Colloquium Propertianum (secundum)*, Assisi 1981,

(162) V. DI BENEDETTO, *Lo scrittoio di Ugo Foscolo*, Torino 1990.

(163) C.A. FORBES, *Ezra Pound and Sextus Propertius*, "CJ" 42 (1946-1947), 177-179; J.P. SULLIVAN, *Pounds Homage to Propertius*, "Essays in Criticism" 10 (1960), 239-249.

BIBLIOGRAFIA PROPERZIANA

- Bimillenario della morte di Properzio*, Assisi 1986.
Colloquium Propertianum, Assisi 1976.
Colloquium Propertianum (secundum), Assisi 1981.
Colloquium Propertianum (III), Assisi 1983.
- BAKER R.J., «*Laus in amore mori*»: *Love and Death in Propertius*, "Latomus" 29 (1970), 670-697.
BOUCHER J.-P., *Études sur Properce. Problèmes d'inspiration et d'art*, Paris 1965 (1980²).
BUTLER H.E. – BARBER E.A., *The Elegies of Propertius*, Oxford 1933.
BIRT TH., *Die Cynthia des Properz*, Leipzig 1922.
BOYANCÉ P., *Properce*, in *L'influence grecque sur la poésie latine de Catulle à Ovid*, *Entretiens Fondation Hardt*, II, Genève 1956, 169-222.
CANTARELLA E., *L'ambiguo malanno*, Roma 1985.
CATIN L., *Properce et Cynthia*, "BAGB", 1957, 27-52.
CASTIGLIONI L., *L'elegia da Gallo a Properzio*, Milano 1955.
CITRONI M., *Dedicatari e lettori della poesia elegiaca*, in *Tredici secoli di elegia latina*, Assisi 1989.
COURTNEY E., *The Structure of Propertius Book 3*, "Phoenix" 24 (1970), 48-53.
D'ELIA S., *I presupposti sociologici dell'esperienza elegiaca properziana*, in *Colloquium Propertianum (secundum)*, 59-80.
DELLA CASA A., *Elementi autobiografici nel linguaggio allusivo degli elegiaci latini*, in *La componente autobiografica nella poesia greca e latina fra realtà e artificio letterario*, Pisa 1993, 255-262.
DELLA CORTE F., *Le 'leges Iuliae' e l'elegia romana*, in *ANRW*, II 30.1, Berlin–New York 1982, 539-558.
DELLA CORTE F., *L'attore Quinto Roscio Gallo*, "Dioniso" 39 (1965), 316.

- FEDELI P., *Il primo libro delle elegie*, Firenze 1980.
- FEDELI P., *Il terzo libro delle elegie*, Bari 1985.
- FEDELI P., *Il quarto libro delle elegie*, Bari 1965.
- FEDELI P., *Properzio e l'amore elegiaco*, in *Bimillenario della morte di Properzio*, 277-301.
- FONTANA M., *Properzio e il matrimonio*, "GIF" 3 (1950), 73-76.
- GARBARINO G., *Properzio e la «domina»: l'amore come dipendenza*, in *Atti del convegno nazionale di studi su «La donna nel mondo antico»*, Torino 1987 (1990²), 169-193.
- GIANGRANDE G., *Los topicos helenisticos en la elegía latina*, «Emerita» 1974, 1-36.
- GIANGRANDE G., *An alleged Fragment of Gallus*, "QUCC" 34 (1980), 141-153.
- KIEFER O., *La vita sessuale nell'antica Roma*, Milano 1988.
- LA PENNA A., *L'integrazione difficile. Un profilo di Properzio*, Torino 1977.
- LILJA S., *The Roman Elegists' Attitude to Women*, Helsinki 1965.
- LYNE R.O.A.M., *The Latin Love Poets*, Oxford 1980.
- NEWMAN J.-K., *Augustan Propertius. The Recapitulation of a Genre*, Hildesheim- Zürich-New York 1997.
- NICASTRI L., *Cornelio Gallo e l'elegia ellenistico-romana*, Napoli 1984.
- O'NEIL E.N., *Cynthia and the Moon*, "CPh" 53 (1958), 1-8.
- PASOLI E., *Poesia d'amore e «metapoesia»*, in *Colloquium Propertianum*, 101-121.
- PETROCCHI G., *Orazio, Tivoli e la società di Augusto*, Roma 1958.
- PINOTTI P., *L'elegia latina. Storia di una forma poetica*, Roma 2002.
- RADICI COLACE P., *Mittente-messaggio-destinatario in Catullo tra autobiografia e problematica dell'interpretazione*, in *La componente autobiografica nella poesia greca e latina fra realtà e artificio letterario*, Pisa 1993, 241-253.
- RAMBAUX C., *Properce ou les difficultés de l'émancipation féminine*, Bruxelles 2001.
- ROBERT J.-N., *I piaceri a Roma*, Milano 1994.
- ROUSSELLE A., *La politica dei corpi: tra procreazione e continenza a Roma*, in *Storia delle donne in Occidente. L'antichità*, Bari 1990, 317-372.
- RULLI G., *Significato ideologico del mito in Properzio: un approccio metodologico*, "Latomus" 54 (1955), 305-314.
- SULLIVAN J.P., *Propertius. A Critical Introduction*, Cambridge 1976.

- TRAINA A., *Licoride, la mima*, in *Roma al femminile*, a cura di A. Frascchetti, Bari 1994, 95-122.
- USSANI V., *Storia della letteratura latina nelle età repubblicana e augustea*, Milano 1929.
- VATIN CL., *Recherches sur le mariages et la condition de la femme mariée à l'époque hellénistique*, Paris 1970.
- VEYNE P., *La poesia, l'amore, l'occidente. L'elegia erotica romana*, tr. it. Bologna 1985.
- WHITAKER R., *Myth and Personal Experience in Roman Love-Elegy. A Study in Poetic Technique*, Göttingen 1983.
- WILLIAMS G., *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford 1968 (1985²).

INDICE

Il funerale	5
Amore e morte. Sogni di un poeta innamorato	6
Assassinio di Cinzia	9
La nascita dell'amore. Il 'romanzo'	11
<i>Cynthia forma potens</i>	15
Cinzia e Sempronia. Vivere 'da maschio'	18
Matrona o cortigiana?	21
<i>Semper amatorum ponderat una sinus</i>	31
<i>Numquam ferrea dixit "amo"</i>	36
Tenera e violenta	37
<i>Sicine, lente, iaces?</i>	40
Tra realtà e finzione letteraria: <i>Hostia</i> e <i>Cynthia</i>	43
Properzio personaggio	46
L'amore come dolore. Poesia e follia delle emozioni	48
Bibliografia	55

Finito di stampare nel mese di maggio 2003
presso lo stabilimento della Tipografia Editrice Giovanni Gallizzi S.r.l.
Via Venezia, 5 - Tel. 079276767 - Sassari