

LUCIA BELTRAMI

La bellezza femminile nella cultura romana

1. I canoni della bellezza femminile e il suo potere

Per affrontare il tema della bellezza femminile nella cultura romana si deve prima di tutto individuare quali fossero almeno i principali tratti costitutivi del canone di bellezza femminile.¹ Per quanto riguarda in particolare il viso, l'ideale era rappresentato da una carnagione bianca con guance rosee e capelli biondi.² Tale mo-

¹ I termini che, in latino, designano la nozione di "bellezza" sono sostanzialmente tre: *forma*, *pulchritudo* e *venustas*. Il primo indica in realtà più genericamente l'"aspetto", la "complezione" e solo secondariamente il "bell'aspetto": e così incontriamo poi l'aggettivo *formosus* nel senso di "bello", cfr. Maurizio Bettini, *Guardarsi in faccia a Roma. Le parole dell'apparenza fisica nella cultura latina*, in Id., *Le orecchie di Hermes. Studi di antropologia e letterature classiche*, Torino, Einaudi, 2000, pp. 313-356; per *forma* soprattutto p. 346 ss. Il secondo ha invece un significato più specifico, in quanto indica la bellezza come «un'armonia –per quanto riguarda il corpo– delle membra ben proporzionate, unita a un bel colorito», Cicerone, *Tusculanae disputationes* 4,13,31. Infine, *venustas* sembra indicare piuttosto la bellezza in quanto associata al fascino, su questo termine cfr. Maurizio Bettini, *Venus venusta. Il corpo femminile fra piacere, filtri amorosi e voglia di perdonare*, in Gianna Petrone, Salvatore D'Onofrio (a cura di), *Il corpo a pezzi. Orizzonti simbolici a confronto*, Palermo, Flaccovio, 2004. Ma molti sono i lavori su questi termini: si veda almeno Pierre Monteil, *Beau et laid en latin*, Paris, Klincksieck, 1964.

² La predilezione per questo modello si manifesta soprattutto nella poesia amorosa di Catullo e ancor più nelle opere di Ovidio: Catullo 64,63 (capelli biondi); Ovidio, *Fasti* 2,763 (carnato bianco e capelli biondi: è detto di Lucrezia); Id., *Amores* 1,8,35 (guance rosee sulla pelle bianca); 2,4,39 (pelle bianca e capelli biondi); Id., *Medicamina faciei* 52 (pelle del viso bianca); Id., *Metamorphoses* 10,594 (di Atalanta: spalle e corpo candidi); cfr. ad es. Jean André, *Etude sur les termes de couleur dans la langue latine*, Paris, C. Klincksieck, 1949, pp. 25-42 e p. 327; vedi inoltre Gabriella Costarelli, *I*

dello di bellezza è per molti aspetti riconducibile a quello che spesso si afferma nelle società fondamentalmente agricole, in cui solo chi non è costretto al lavoro nei campi può avere una pelle bianca, non abbronzata; e quindi diventa automaticamente anche segno di ricchezza e nobiltà di lignaggio.³ D'altra parte, per motivi analoghi, neanche il colorito rubicondo (che ugualmente nasceva dal lavoro all'aria aperta) poteva essere apprezzato dal punto di vista estetico, come appare chiaramente in Ovidio (*Ars amatoria* 3,303 s.): «quella, come la moglie rubiconda (*rubicunda*) di un umbro, cammina a gambe larghe, a grandi passi», ma soprattutto *Medicamina faciei* 13: «Hanno preferito curare le terre del padre piuttosto che se stesse: quando la matrona, rubiconda [...]». Inoltre, come sottolinea Rosati, si crea qui un'opposizione coi *candida ora* (la pelle del viso bianca) del v. 52.⁴

A questo punto, per poter parlare della bellezza nella cultura romana (non solo di quali ne fossero i canoni, cui abbiamo or ora accennato, ma soprattutto del modo in cui essa era considerata), occorre partire da alcune osservazioni: prima di tutto, dalla constatazione che anche nella società della quale ci occupiamo la bellezza femminile era molto apprezzata, e che il potere che essa esercitava era ritenuto molto grande. Ciò emerge con evidenza infinite volte in testi di vario genere e anche in ambito mitico: si ricordino ad esempio storie come quella di Dafni, che non riesce a mantenere la promessa fatta alla sua innamorata –una ninfa– di non unirsi ad altre donne perché attratto irresistibilmente dalla bellezza della figlia di un re (fatto in conseguenza del quale la ninfa lo punirà accecandolo: Servio, *ad Bucolica* 5,20). Ma soprattutto appare paradigmatica una versione del mito delle Gorgoni riportata ancora una volta da Servio (*ad Aeneidem* 6,289) e attribuita al poeta Sereno:⁵ esse erano in realtà delle fanciulle di una bellezza straordinaria (*unius pulchritudinis*), tanto

cosmetici, Roma, Editori Riuniti, 1984, p. 57 ss. Che il riferimento a questo canone di bellezza trovi pienamente spazio nella letteratura solo con la poesia d'amore non deve sorprendere, anche perché, come vedremo, esso –proprio in quanto canone di bellezza– doveva essere considerato culturalmente accettabile e non “pericoloso” solo in relazione a donne che non fossero matrone o destinate a divenire tali. E infatti altri richiami a tali tratti caratterizzanti il canone di bellezza si trovano nella commedia, soprattutto plautina: si veda ad es. Plauto, *Mostellaria* 258 ss.

³ Il disprezzo verso la pelle abbronzata affiora ad es. nel passo richiamato da Gianpiero Rosati: Ovidio, *I cosmetici delle donne*, a cura di G. R., Venezia, Marsilio, 1995, p. 65, commento ai vv. 11-16; Orazio, *Epodi* 2,41: «perusta solibus». Com'è noto, è relativamente recente l'inversione di segno, per cui si iniziò ad associare l'abbronzatura non al lavoro, ma alla vacanza e quindi alla ricchezza.

⁴ Ovidio, *I cosmetici*, p. 65.

⁵ Ma cfr. anche Servio, *ad Aeneidem* 2,616.

che, quando i giovani le vedevano, restavano come imbambolati (*torpebant*) per lo *stupor*. Da qui sarebbe nata la credenza che chi le avesse viste sarebbe stato trasformato in pietra.

È particolarmente rivelatore il fatto che costituivano sostanzialmente motivo di sorpresa o ammirazione i casi in cui la bellezza non riusciva ad ottenere quanto si prefiggeva. Si pensi a tal proposito al racconto di Floro (*Epitoma* 2,21,9) relativo alla vicenda riguardante la fine di Antonio e Cleopatra. Egli narra che, dopo che Antonio si era gettato sulla spada, la regina, buttatasi ai piedi di Cesare, cercò di sedurre gli occhi del vincitore (*temptavit oculos ducis*), ma invano: la sua bellezza (*pulchritudo*) non riuscì a superare la *pudicitia* del principe. La bellezza doveva evidentemente essere ritenuta uno strumento potente, cui la donna – o meglio, come vedremo, un certo tipo di donna – poteva usualmente far ricorso e al quale l'uomo era solito cedere. Si ricordino a questo proposito racconti come quello riguardante Frine, che si sarebbe salvata da una condanna non per la difesa, per quanto abilissima, di Iperide, ma perché aveva mostrato il proprio bellissimo corpo, che aveva messo a nudo strappandosi la tunica.⁶

2. La bellezza e i diversi status femminili

Ma c'è un altro dato dal quale per il nostro discorso non è possibile prescindere. Se infatti nelle culture occidentali contemporanee si può sostanzialmente parlare di “donna” *tout court* (la “donna europea” o la “donna americana”), nella cultura di cui andiamo a occuparci, così come in molte altre, antiche e non, una simile nozione di fatto non esiste. Esistono vari tipi di *status* femminili che niente hanno (niente devono avere) a che spartire fra loro. Ad esempio il comportamento e l'aspetto esteriore di una *matrona* (donna sposata di alto rango) o di una *virgo* (ragazza vergine, non ancora sposata, che vive nella nobile famiglia d'origine, sotto il potere –la *potestas*– del padre) non hanno nulla in comune con quelli non solo di una prostituta, ma neanche di una *liberta* o di una donna plebea di basso rango. Non vi sono, insomma, su alcun piano, punti di contatto, di sovrapposizione tra figure appartenenti a differenti strati sociali e culturali, a differenza di quel che generalmente accade, ad esempio, nella cultura in cui

⁶ Quintiliano, *Institutio oratoria* 2,15,9. Ma, riguardo alla stessa famosa meretrice ateniese, si ricordi l'aneddoto riportato da Valerio Massimo (*Factorum et dictorum memorabilium* 4,3, *externa exempla* 3), in cui si racconta di un suo per così dire sorprendente insuccesso: in quel caso infatti ella non era riuscita a sedurre Senocrate nonostante fosse molto bella ed elegante.

viviamo. È da questo presupposto che dobbiamo partire per capire le valutazioni che incontriamo nel mondo romano (e soprattutto in quello più antico) rispetto all'idea stessa di "bellezza femminile".

A questo punto, anche per poter entrare nella logica dei Romani, dobbiamo prendere in considerazione il ruolo ricoperto dalla donna sposata d'alto rango. Il matrimonio in realtà era una pratica che caratterizzava in maniera assolutamente prevalente le fasce sociali più alte, le quali non potevano prescindere da quello che era l'unico modo per mettere al mondo dei figli legittimi, che del padre fossero eredi per quanto riguardava il nome, i beni, il patrimonio di meriti e virtù che costituivano i tratti distintivi di ogni stirpe (la *gens*): la semplice discendenza di natura biologica non aveva infatti alcun riconoscimento né valore sociale presso i Romani. Se un Romano avesse avuto anche molti figli, dei quali però nessuno legittimo, sarebbe morto senza eredi che in qualche modo propagassero la sua fama e la sua stirpe.⁷ In questa prospettiva possiamo avvicinarci a quello che era l'atteggiamento dei Romani nei confronti di questa istituzione: che non nasceva per ratificare e tutelare un rapporto di natura specificamente affettiva ed erotica, ma era appunto finalizzato – si parla naturalmente delle fasce più alte della società, quelle che erano costituite da stirpi nel senso vero e proprio della parola – alla propagazione della *lignée* attraverso la nascita di figli all'interno di un regolare matrimonio. Come avviene in tutte le società fortemente agnatizie, quale quella romana, è di primaria importanza che sia garantita la certezza della paternità, che può essere assicurata soltanto da un comportamento sessuale assolutamente corretto da parte delle spose.⁸

Risulterà evidente che non è con tale figura femminile che l'uomo romano doveva realizzare i propri desideri di natura erotica. Al contrario, chi era d'alto rango non doveva avere con la moglie un rapporto intenso, passionale: ciò avrebbe rappresentato una minaccia per una vita coniugale che doveva correre sui binari imposti dalla cultura.⁹ Non si doveva correre il rischio di perdere il controllo di sé,

⁷ Su questi temi rinvio al mio *Il sangue degli antenati. Stirpe, adulterio e figli senza padre nella cultura romana*, Bari, Edipuglia, 1998.

⁸ Naturalmente, caso a parte è quello dell'adozione: che però si configura come una pratica nella quale si conosce e, potremmo dire, si "controlla" la non-appartenenza al sangue della propria stirpe.

⁹ Si ricordi ad es. Seneca, *De matrimonio*, frammenti 26 e 27: Lucio Anneo Seneca, *I frammenti*, a cura di Dionigi Vottero, Bologna, Pàtron, 1998; da vedere è anche il commento dell'editore stesso ai frammenti in questione, *Ibidem*, p. 245 ss. Cfr. Lucia Beltrami, *L'"impudicizia" di Tarpeia: trasgressioni e regole del comportamento femminile a Roma*, Pisa, Tesi di Dottorato, 1989, p. 85 ss.; Lucio Anneo Seneca, *Contro*

di privilegiare la passione per la sposa rispetto ai doveri nei confronti della propria stirpe e della città – e ciò è efficacemente sintetizzato dall’aneddoto riportato da Plutarco riguardante un senatore espulso dal senato da Catone il Censore per aver baciato la moglie alla presenza della figlia.¹⁰

Ben si comprende anche come in tale prospettiva (che in certo modo si ricollega al potere della bellezza femminile cui abbiamo accennato sopra) siano non pertinenti, e anzi inopportune, le attrattive esercitate da una moglie, che inevitabilmente creerebbero un grande pericolo da un duplice punto di vista: da un lato potrebbero infatti accendere la passione nello sposo, rendendolo in qualche modo l’adultero di sua moglie,¹¹ e dall’altro sarebbero suscettibili di creare delle opportunità di adulterio (e a queste tentazioni la moglie potrebbe poi cedere, svolgendo così anche lei una parte attiva nel rapporto colpevole) oppure di scatenare una passione illecita – e pericolosissima, anche se non corrisposta – in un uomo che non sia il marito.

3. *La pericolosità di una moglie troppo bella*

Per quanto riguarda questo aspetto, è da tenere presente che un marito troppo innamorato o legato alla moglie – e quindi in qualche modo da essa dipendente e guidato nelle decisioni: insomma, suo “schiavo” – non costituiva un modello positivo. Un marito doveva mantenere la propria assoluta autonomia di giudizio e doveva essere in grado di mettere al primo posto i doveri verso se stesso, la propria stirpe e la città: non doveva dunque neppure essere fuorviato dalla passione per una donna, tanto meno per la moglie,¹² figura destinata a incarnare un rapporto istituzionalizzato, finalizzato a scopi di tutt’altro tipo. Per l’uomo che manifestasse un tale atteggiamento, a partire da Virgilio, veniva impiegata la definizione di *uxorius*,¹³ termi-

il matrimonio, a cura di Mario Lentano, Bari, Palomar 1999², soprattutto p. 86 s. (commento al frammento 26 ediz. Vottero) e p. 95 ss.

¹⁰ Plutarco, *Vita di Catone*, 17,7.

¹¹ Ricaviamo quest’informazione – ancora una volta – da un frammento di Seneca, *De matrimonio*, frammento 27 ediz. Vottero. Echi – non solo concettuali, ma anche verbali – di questi brani del *De matrimonio* si troveranno ancora in Andrea Cappellano, cfr. Beltrami, *L’impudicizia*, p. 142, n. 205. Su questi testi cfr. *Ibidem*, p. 85; Mario Lentano in Seneca, *Contro il matrimonio*, p. 87 s.

¹² Questi sentimenti avrebbero potuto influenzare i comportamenti e le decisioni dell’uomo sia nella vita privata che in quella pubblica: ma su questo torneremo tra poco. Si veda comunque in proposito un interessante passo di Girolamo, *Adversus Iovinianum*, 1,49.

¹³ Su questo aggettivo cfr. Alfonso Traina, s.v. *uxor*, in *Enciclopedia virgiliana*, V,

ne che non rappresentava certo un complimento. Ma vediamo i versi dell'*Eneide*, nei quali Mercurio si rivolge a Enea rimproverandolo di aver disatteso i compiti assegnatigli dal fato (4,265-267): «Ora poni le fondamenta dell'alta Cartagine, e al pari d'un marito troppo servizievole [*uxorius*] edifichi una bella città, dimentico del regno e delle sorti! [...]». Particolarmente illuminante è poi il commento di Servio al verso 266: «*uxorius* significa eccessivamente dedito o servizievole nei confronti della moglie, come dice Orazio» (*Uxorius nimium uxori deditus vel serviens, ut Horatius uxorius amnis*).¹⁴ Qui dunque, significativamente, il termine è riferito a Enea che non si decide a lasciare Didone per compiere il suo destino. Sulla valenza dell'aggettivo in questo tipo di contesti si veda infine anche un passo di Quintiliano: «amico fedelissimo, e marito anche troppo dedito alla moglie: fatto che perdoniamo –aveva avuto un figlio maschio».¹⁵

Del resto, il motivo della pericolosità della bellezza femminile nell'ambito coniugale (anche indipendentemente dal rischio di adulterio per così dire volontario) –sul quale torneremo pure più avanti, a proposito della *forma uxoria*– compare riguardo a una relazione che si configura come una sorta di paradigma mitico, quella tra Marte e Venere. Servio infatti, commentando l'espressione virgiliana di *Aeneis* 8,393 (*formae conscia coniunx*, «la moglie, conscia della propria bellezza»), scrive che la dea era consapevole di aver “rovesciato” le intenzioni del marito con gli inganni e la bellezza (*intellexit se dolis et pulchritudine pervertisse mentem mariti*).

Ma anche una storia narrata da Tacito (*Annales* 15,59) fa luce sui pericoli che la bellezza della sposa può comportare per il marito e, potremmo dire, per il matrimonio stesso. Quando –ai par. 4 s.– parla della morte di Pisone, lo storico racconta delle vergognose adulazioni di costui, prima di uccidersi, nei confronti di Nerone. Tale disdicevole comportamento fu causato dall'amore per la mo-

Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, p. 411.

¹⁴ Servio cita Orazio, *Carmina* 1,2,19 s. Su questo atteggiamento nei confronti della sposa si pensi anche a passi quali Plauto, *Asinaria*, *argumentum*, 1 s.: «amanti argento filio auxiliariet / sub imperio vivens volt senex uxorio»; Seneca padre, *Controversiarum excerpta* 5,2,1: «desertor patris, inimici cliens, uxoris mancipium, non flevisti patrem, non quaesisti; sic inimico placuisti». Il capovolgimento totale che caratterizza quest'ultima situazione si esprime per l'appunto attraverso l'indicazione di tre comportamenti, che evidentemente, agli occhi dei Romani, dovevano risultare rivelatori di una situazione di inaccettabile rovesciamento del codice culturale condiviso: non a caso, riguardo alla relazione con il padre, un nemico personale e la moglie.

¹⁵ Quintiliano, *Declamationes*, 388,3: «Habuimus adulescentem optimum propinquum, mitissimum patronum, fidelissimum amicum, maritum vero nimium quoque uxorium: quod ignovimus –filium sustulerat».

glie, donna *degener* e *sola corporis forma commendata* («di basso rango» e «meritevole di elogio esclusivamente per la sua bellezza»), che Pisone stesso, poco onorevolmente, aveva sottratto a un amico. E appunto la *patientia* («accondiscendenza») di quest'ultimo e l'*impudicitia* della donna avevano procurato cattiva fama al console. Questo passo è molto interessante perché da esso si evince come la bellezza possa avere quale effetto l'allontanamento dell'uomo dai suoi doveri, quando si crei una sorta di cortocircuito culturale tra la bellezza e il ruolo di moglie da una parte e dall'altra il ruolo di marito e la passione per la sposa come per un'amante. In ultima analisi, sembra che il comportamento disonorevole di Pisone, contrario al *mos* e al suo stesso rango, sia originato dall'inopportuna passione per la sposa, a sua volta causata dalla bellezza di lei: unico suo pregio, come sottolinea con durezza lo storico. Del resto, non si dimentichi che proprio quella bellezza aveva in precedenza portato Pisone a sottrarre la donna ad un amico, quando ella era sua moglie, e a sposarla nonostante l'inferiorità di lei rispetto al proprio rango – inducendolo tra l'altro a contravvenire al principio fondamentale della sacralità dell'*amicitia*. Dunque, la bellezza della donna, unita qui a un atteggiamento colpevole, all'*impudicitia*, alla condiscendenza a commettere adulterio ai danni del precedente marito, porta Pisone a una malsana passione e a un indecoroso matrimonio, con inevitabili trasgressioni rispetto al codice culturale vigente.

4. La pericolosità della bellezza per le donne “perbene”

Per quanto riguarda invece il fatto che la bellezza di una sposa possa aprire la via all'*adulterium*, oltre alla modalità, per così dire, più ovvia (quella dell'attrazione esercitata su un uomo estraneo, che a sua volta faccia invaghiare la donna e le faccia dimenticare i suoi doveri), se ne presenta un'altra, che significativamente troviamo elaborata e rappresentata anche nel mito. Il riferimento è a quelle situazioni in cui la bellezza di una sposa scatena i desideri illeciti di un uomo diverso dal marito, il quale, si noti, può essere sia un estraneo sia addirittura un parente, in particolare un parente del marito, come avviene nella ben nota – e che tante tracce ha lasciato nella letteratura e nell'arte occidentali – vicenda di Lucrezia. Basti qui ricordare brevemente il racconto di Livio,¹⁶ il quale narra che, a seguito di una disputa sulla *pudicitia* delle spose nata tra i capi dell'esercito in una pausa dei combattimenti all'epoca di Tarquinio

¹⁶ Tito Livio, *Ab urbe condita*, 1,57-59.

il Superbo, che sarà l'ultimo re di Roma, Collatino –incautamente, inopportuno– suggerì di fare una puntata alle varie case per verificare di persona il comportamento delle mogli. Ora, mentre le spose etrusche erano occupate in festeggiamenti, Lucrezia, moglie di Collatino, fu trovata a lavorare la lana con le ancelle, come una perfetta matrona. La straordinaria, paradigmatica pudicizia della donna, unita alla sua altrettanto eccezionale bellezza, fece però sì che Sesto Tarquinio, figlio del re, se ne invaghisse¹⁷ e, approfittando della parentela che lo legava a Collatino e che portò Lucrezia ad accoglierlo in casa come ospite, la costringesse a quello che, diciamo *tecnicamente*,¹⁸ per i Romani era un *adulterium*, cioè un rapporto sessuale con una donna sposata (mentre ogni rapporto sessuale di un uomo sposato con una qualsiasi donna non costituiva *adulterium* nei confronti della moglie: tale colpa sussisteva unicamente se veniva coinvolta la moglie di un altro uomo, al quale solo veniva fatto il torto). Ciò che accadde a Lucrezia –quello che cioè ai nostri occhi sarebbe uno stupro– fece sì che la donna non potesse più garantire l'autenticità della discendenza. In tali casi, la cosa più corretta che una matrona potesse fare per aderire a quanto il codice culturale prescriveva per una brava sposa era uccidersi: e infatti Lucrezia si suicidò, virilmente pugnalandosi e rivendicando la correttezza del proprio comportamento (ella evidentemente non aveva svolto alcun ruolo attivo nell'adulterio). Proprio in conseguenza di questi intollerabili avvenimenti, i sovrani etruschi furono cacciati per sempre da Roma e la monarchia ebbe termine.

Già a una prima riflessione su questo mito possiamo mettere a fuoco alcuni elementi significativi per la nostra indagine. Prima di tutto, risulta evidente l'inaccettabilità del comportamento del marito, Collatino. Costui, infatti, si fa indebitamente prendere dalla vanità e dall'orgoglio ed esibisce la sposa, nella sua bellezza e nella sua estrema pudicizia: e questo è di per sé un atteggiamento sbagliato, anzi riprovevole, che porta –quasi inevitabilmente, e addirittura a causa di un parente: il pericolo è sempre e ovunque in agguato– al tragico epilogo, originato in sostanza dall'aver risvegliato l'incontrollata e colpevole libidine di Tarquinio. D'altra parte, un'ulteriore circostanza che viene evidenziata da Livio come da molte altre fonti è rappresentata dal fatto che Lucrezia era di una bellezza straordi-

¹⁷ *Ibidem* 1,57,10: «cum forma tum spectata castitas incitat». Ma cfr. anche Ovidio, *Fasti* 2,763.

¹⁸ Lo definiva così Sarah B. Pomeroy, *Donne in Atene e Roma*, tr. it., Torino, Einaudi, 1978, p. 171.

naria, cosa che costituiva comunque un motivo di inevitabile pericolo e non portava in un contesto matrimoniale alcun vantaggio.

L'avvenenza dell'incolpevole Lucrezia è presentata pertanto nella sua intrinseca negatività e pericolosità per questo suo potenziale di attrazione e quindi di attivazione della libidine maschile, il che avviene più spesso quando si tratta di potenti, che non temono, forti della loro posizione, le conseguenze del loro atto, che viola le norme fondamentali della convivenza civile: le quali presuppongono appunto il rispetto del meccanismo di corretta prosecuzione delle stirpi.¹⁹ E, non a caso, proprio questa trasgressione si configura nel mito come la causa della caduta dell'arrogante trasgressore e del suo tirannico potere.

Del resto, questa "lettura" della bellezza di una donna che già sia una sposa o che comunque sia destinata a diventarlo emerge con estrema chiarezza pure da un altro mito molto noto, quello di Virginia, in cui è la cacciata dei decemviri a essere segnata da un comportamento sessuale inadeguato da parte di chi detiene il potere. In esso si verifica infatti il tentativo da parte del decemviro Appio Claudio di far dichiarare sua schiava, per poterne poi disporre, la vergine Virginia, appartenente alla nobiltà plebea e promessa sposa di un ex-tribuno della plebe.²⁰ Anche qui, come evidenziano con estrema forza le nostre fonti –tra le quali, ancora una volta, Livio (3,44 ss.)–, ciò che attrae l'uomo e lo porta all'intollerabile decisione di far violenza alla ragazza è la sua sorprendente bellezza.²¹

Ma certo anche molti altri racconti, più o meno noti, che non è qui possibile prendere in esame in dettaglio, presentano, pur con modalità differenti, quale tema centrale il potere da parte della bellezza femminile di scatenare negli uomini una libidine irrefrenabile. Fra essi è opportuno richiamare la storia riguardante una ragazza di Ardea, meno conosciuta ma in questo contesto altrettanto inte-

¹⁹ Su questo rinvio a Beltrami, *Il sangue*. Ma ricordiamo almeno il discorso di Icilio –il fidanzato di Virginia– in Livio, *Ab urbe condita*, 3,45,6-11, e le parole dello stesso Virginio poco più avanti nel medesimo passo di Livio (3,47,7).

²⁰ Presenta molte affinità con queste vicende mitiche il racconto ciceroniano (*Verrinae* II,1,25 s.) riguardante Verre e la figlia di Filodamo, che meriterebbe un'analisi dettagliata che mi è impossibile affrontare in questa sede.

²¹ Il decemviro è detto «pazzo per la passione» (*amore amens*: questo è un nesso particolarmente forte per la presenza dell'allitterazione) per questa ragazza dalla straordinaria avvenenza (*forma excellens*): Livio 3,44,4. Per questi due miti –e per le tematiche ad essi connesse– vorrei rinviare, oltre che a Maurizio Bettini, *Antropologia e cultura romana*, Roma, NIS, 1986, p. 69 ss., al mio *Il sangue*, p. 57 ss. L'interesse per questo mito –considerato da varie angolazioni– è molto cresciuto negli ultimi anni.

ressante. Come racconta Livio, in questa città si scatenò una terribile lotta intestina tra patrizi e plebei, originata da un giovane patrizio e da un plebeo che si contendevano le nozze con una vergine plebea celebrata per la sua bellezza.²² Non possiamo poi non ricordare il ben più noto racconto di Livio (1,9 ss.) riguardante la vicenda delle Sabine. Durante il ratto i giovani romani, come convenuto, si lanciarono a rapire le vergini; tra le altre furono prese alcune ragazze di particolare bellezza (1,9,11: *forma excellentes*), destinate agli uomini più in vista. Una di loro, assai più bella delle altre,²³ fu rapita dagli uomini di un certo Talassio; e questi ultimi, per evitare che le si usasse violenza (*ne quis violaret*), gridarono ripetutamente che la portavano da Talassio (da qui sarebbe derivato l'uso rituale di questo grido durante le cerimonie nuziali).²⁴

In sintesi, insomma, una bellezza straordinaria crea un pericolo per una donna perbene, accendendo – perfino suo malgrado – insani desideri, che dovrebbero rimanere ben lontani dall'ambito matrimoniale.²⁵

Del resto, è interessante osservare come si riscontri una dinamica per alcuni aspetti analoga a quella in atto negli episodi di Lucrezia e Virginia in un testo di natura molto differente: una testimonianza dello storico Tacito, il quale narra la vicenda di Poppea, che «ebbe ogni dote tranne l'onestà» e che aveva ricevuto dalla madre, donna più bella di tutte le altre donne della sua epoca, parimenti «notorietà e bellezza».²⁶ Poppea, moglie di un cavaliere romano, commise

²² Livio, *Ab urbe condita* 4,9 s.; nel par. 4 del cap. 9 lo storico parla della vergine *maxime forma nota* – questa del resto era l'unica dote della ragazza dalla quale il nobile era stato conquistato.

²³ Livio, *Ab urbe condita* 1,9,12: «*unam longe ante alias specie ac pulchritudine insignem*»; ma cfr. anche la notizia che ci trasmette Festo nella sua *epitome* del *De verborum significatu*, s. v. *Talassionem*, p. 480 ediz. Wallace M. Lindsay, Lipsiae, in aedibus B.G. Teubneri, 1913.

²⁴ Cfr. anche Beltrami, *L' "impudicizia"*, p. 71 e n. 135.

²⁵ Si veda a questo proposito anche il noto episodio della moglie di Orgiagonte, del quale riporta una versione sintetica Valerio Massimo, *Factorum et dictorum memorabilium* 6,1 *externa exempla* 2: la donna, fatta prigioniera dai Romani, a causa della sua straordinaria bellezza fu costretta a subire violenza da parte del centurione al quale era stata affidata in custodia, ma poi vendicò l'offesa inflitta alla propria *pudicitia* facendolo uccidere.

²⁶ Tacito, *Annales* 13,45 s. Oltre che bella, Poppea era nobile e ricca; e Tacito specifica che il suo modo di parlare era piacevole e la sua intelligenza vivace. Ostentava modestia e aveva abitudini dissolute. Usciva in pubblico raramente e, quando lo faceva, teneva una parte del volto coperta da un velo, sia che non volesse mostrarsi completamente agli sguardi altrui, sia che fosse soddisfatta di quell'abbigliamento.

adulterio con Otone, che poi la sposò. A questo punto –come ci racconta ancora Tacito in questo stesso passo– Otone, intimo amico di Nerone, «cominciò a lodare all'imperatore la bellezza e la raffinatezza della moglie, sia che la passione lo avesse reso incauto, sia che egli volesse accendere la passione nel principe, nella speranza che il possedere la medesima donna creasse fra loro un nuovo vincolo che accrescesse il suo potere».²⁷ Spesso, mentre si alzava dalla mensa di Cesare, fu udito ripetere che si recava da lei (grazia concessagli dalla sorte), nobiltà e bellezza fatte persona,²⁸ desiderata da tutti, fonte di gioia per i prediletti dalla fortuna; dopo tali allettamenti non fu lungo l'indugio da parte di Nerone. Poppea, accolta a corte, incominciò dapprima a esercitare il suo influsso con le arti della lusinga, fingendosi incapace di resistere alla passione e conquistata dalla bellezza di Nerone»: e la situazione giunse a tal punto che Otone fu allontanato prima dall'imperatore e poi anche da Roma.

Dunque, abbiamo qui, per alcuni aspetti, una sorta di trasposizione, di versione "storicizzata" di quanto narrato nelle vicende di Lucrezia e Virginia. Da un lato, infatti, si ha una donna che (a differenza di quanto avviene nei miti di cui abbiamo appena parlato) non è certo esempio di pudicizia. Ella infatti, prima di sposare Otone, commette con lui adulterio: il che si associa al comportamento culturalmente sbagliato dell'uomo, che prima commette adulterio con la moglie di un altro uomo, poi la sposa e infine, per stupidità o per uno spregevole calcolo, ne elogia la bellezza, inducendo Nerone a invaghirsi di lei. A quel punto, secondo quanto ci riferisce Tacito, Poppea stessa agisce in prima persona in modo coerente con la propria cattiva fama. D'altro lato possiamo rilevare che anche qui è appunto la bellezza femminile, anzi di una moglie –non subito "vista", ma prima raccontata e poi esibita dal marito stesso– a portare Nerone a voler far sua la donna. E anche in questo caso, seppur in modo diverso e con differenti intenzioni, il marito si danneggia da solo parlando della sposa ed elogiandone la bellezza al cospetto di altri uomini: così ella alla fine diventa (preterintenzionalmente o meno) accessibile. Per di più, in questo testo, quella che potremmo definire "seduttività passiva", provocata dalla bellezza di per sé, si intreccia con la seduttività "attiva" (la volontà di piacere da parte della donna, qui allo scopo di giungere a un rapporto adulterino).

²⁷ *Ibidem*: «Otho sive amore incautus laudare formam elegantiamque uxoris apud principem, sive ut accenderet ac, si eadem femina potirentur, id quoque vinculum potentiam ei adiceret».

²⁸ Il termine usato qui è *pulchritudo*.

D'altra parte, il potere estremo che nella cultura romana (ovviamente maschile) si riteneva fosse esercitato dalla bellezza femminile emerge con chiarezza anche dall'apprezzamento, che talora appare quasi stupito, riguardo a casi di temperanza, concernenti spesso personaggi famosi quali Scipione. In particolare, appare non scontata la continenza che caratterizza chi, trovandosi nella possibilità di far sue donne (ma anche maschi) di particolare avvenenza, se ne astenga: si ricordino ad esempio i famosi episodi di cui fu protagonista Scipione, che rispettò e tutelò la pudicizia di donne –soprattutto vergini– ispaniche, di straordinaria bellezza, che si trovavano presso di lui in ostaggio.²⁹

5. *L'aspetto adatto a una moglie*

Circa il fatto che non venisse ritenuto opportuno che una sposa fosse troppo bella è di grande rilevanza anche un capitolo delle *Notti attiche* di Gellio, nel quale viene sviluppata una riflessione che parte da un detto di Biante.³⁰ Costui, a chi gli chiedeva se fosse meglio sposarsi o vivere da scapolo, aveva risposto: «Tu prenderai una donna bella o una donna brutta. Se prendi una donna bella, sarà di tutti; se una brutta, sarà un castigo; nessuna delle due situazioni è accettabile: dunque non è opportuno sposarsi».³¹

Gellio a tal proposito narra che un giorno in cui fu ricordato il sillogismo utilizzato da Biante (la cui premessa è «tu prenderai o una donna bella o una donna brutta») il filosofo Favorino fece notare che la disgiuntiva non era né valida né esatta, perché non era inevitabile che uno dei due termini fosse necessariamente “vero”. Infatti “brutte” (*turpes*) e “belle” (*pulcræ*) si collocano, per così dire, ai due estremi opposti per quanto riguarda l'aspetto possibile per una

²⁹ Cfr. Livio, *Ab urbe condita* 26,49,11-16 (al par. 13 «et aetate et forma florentes») e 50,1-12 dove si dice che una ragazza era di una bellezza così stupefacente da attirare su di sé gli sguardi di tutti ovunque andasse: «[...] adulta virgo adeo eximia forma, ut, quacumque incedebat, converteret omnium oculos». Ma si ricordi anche la versione di Floro nella sua *Epitoma*: Scipione restituì agli Ispanici ragazzi e ragazze di straordinaria bellezza che aveva fatto prigionieri non volendo neanche vederli, per non violare neppure col semplice sguardo la loro verginità (*virginitatis integritas*: 1,22,40). Di tale forma di “dono al nemico” mi sono occupata nel mio *Periculum iniuriæ muliebris. Il rispetto delle donne del nemico nella cultura romana*, in Nadia Maria Filippini, Tiziana Plebani, Anna Scattigno (a cura di), *Corpi e storia*, Roma, Viella, 2002, pp. 311-326. In questo, come in altri casi, è in questione anche l'attrattiva esercitata dalla bellezza di individui di sesso maschile: argomento del quale non possiamo occuparci in questa sede.

³⁰ Gellio, *Notti attiche*, 5,11.

³¹ *Ibidem*, 5,11,2.

donna, mentre, secondo Favorino, esiste una terza possibilità: tra la donna bellissima e quella bruttissima c'è la donna di aspetto medio, che è esente sia dal pericolo di una bellezza eccessiva sia dalla sgradevolezza di una bruttezza estrema. Ennio, nella *Melanippa*, definisce questo tipo di bellezza *stata*, “normale”, standard, e afferma poi che di regola le donne di bellezza normale (*stata forma*) mantengono intatta la loro pudicizia.³² Favorino, da parte sua, definisce questo aspetto senza pretese e modesto (*quam formam modicam et modestam*), ed usa un aggettivo che Gellio mostra di considerare appropriato, *uxoria*, “da moglie, adatto ad una moglie”.³³ L'ideale per una sposa è rappresentato dunque da un aspetto che non sia sgradevole per il marito, ma che non susciti la libidine di estranei.

Tutto quello che abbiamo visto sembra mostrare chiaramente come nella cultura romana (e presumibilmente con particolare forza in quella rimasta più legata alla tradizione arcaica, che ha lasciato evidenti tracce di permanenza almeno fino all'età augustea e imperiale) vita matronale e bellezza fossero considerate difficilmente conciliabili. Certo è comunque che una grande bellezza veniva ritenuta un impedimento per una corretta vita matronale, e in definitiva una specie di disgrazia per una donna perbene, come confermano miti “cardine” della cultura romana quali appunto quelli di Lucrezia e di Virginia. A questo proposito non possiamo non menzionare alcuni versi della decima satira di Giovenale (289 ss.), nei quali il poeta ricorda alla madre, che chiede a Venere la bellezza per i figli, ma soprattutto per le figlie, che Lucrezia vieta che si desideri un aspetto come il suo, e che Virginia desidererebbe scambiare le proprie sembianze con quelle non certo attraenti di Rutila.³⁴

³² Ennio, fr. 118: *The tragedies of Ennius. The fragments*, edited with an introduction and commentary by Harry D. Jocelyn, Cambridge, Cambridge University Press, 1967, p. 383 s. con il commento dello stesso studioso. Per il fatto che questa espressione sia da riferirsi all'aspetto “medio” opportuno per una moglie cfr. anche Antonio La Penna, *Funzione e interpretazioni del mito in Roma antica*, in Id., *Fra teatro, poesia e politica romana*, Torino, Einaudi, 1979, p. 77.

³³ Vorrei comunque ricordare anche quanto afferma Seneca in uno dei frammenti del suo *De matrimonio* (frammento 50 ediz. Vottero), in cui parla dell'importanza primaria della *pudicitia*, e tra l'altro afferma che essa riscatta la donna brutta e adorna quella bella: «(sc. pudicitia) deformem redimit, exornat pulchram». A questo proposito cfr. anche il passo dello stesso autore citato più avanti nel testo.

³⁴ «Sed vetat optari faciem Lucretia qualem / ipsa habuit, cuperet Rutilae Verginia “gibbum” / accipere atque suum Rutilae dare», vv. 293 ss.; il verso 294 appare corrotto, ma il senso risulta chiaro: cfr. la trattazione del problema nel commento di Pierpaolo Campana: D. Iunii Iuvenalis *Satura X*, a cura di P. Campana, Firenze, Le Monnier, 2004, p. 310 ss.

Concludendo, vorrei citare una frase tratta da un *excerptum* delle *Controversiae* di Seneca padre a difesa di una moglie bella accusata ingiustamente di adulterio dal marito: «è bella: in ciò ha commesso una colpa la natura».³⁵ Quindi, quando si trattava di spose o di donne destinate a divenire tali, addirittura la bellezza naturale (e in quanto tale ineliminabile) poteva esplicitamente essere considerata negativa, e ciò proprio per il suo potere seduttivo. In tale ottica non potrà sorprendere il fatto che —ancora secondo lo stesso autore—³⁶ a quella matrona si obietti che avrebbe dovuto almeno cercare di nascondere la propria inopportuna bellezza: «Sollecitata tante volte non hai coperto quella faccia, grazie alla quale potevi piacere? Non hai maledetto ogni ornamento come causa di tale ingiuria?». Sarà pressoché superfluo, a questo punto, precisare che la donna per bene non doveva truccarsi, come ci dice, ad esempio, Seneca nella *Consolazione alla madre Elvia*:

Non ti sei mai imbrattata il viso con colori e belletti; non ti è mai piaciuta una veste, che non lasciasse vedere più parti del corpo una volta tolta rispetto a quando era indossata: l'unico ornamento, la bellezza più vera e non esposta ai danni di alcuna età, il titolo di vanto più grande, ti è sempre parsa la pudicizia.³⁷

6. La bellezza delle “non-matrone”

A questo punto, data la valutazione sostanzialmente negativa della bellezza quando questa riguardi una donna perbene, non stupirà che l'avvenenza sia invece considerata una qualità positiva se posseduta dalle donne cosiddette libere, quelle cioè non destinate ad assolvere i compiti assegnati alle matrone. Precisiamo che per donne libere non ci si riferisce qui solo alle prostitute professioniste, per le quali ovviamente la bellezza è addirittura un importante strumento di lavoro, bensì in generale alle donne non vincolate ad obblighi matronali, alle quali è consentito anche il trucco, che mira a modificare l'aspetto naturale per accrescere la seduttività.³⁸

³⁵ Seneca padre, *Controversiarum excerpta* 2,7: «formosa est: hoc natura peccavit»; ma cfr. anche 2,7,3.

³⁶ *Ibidem*, 2,7,6.

³⁷ Seneca, *Consolazione alla madre Elvia*, 16,4; appena sopra, a 16,3, Seneca contrappone la madre alle «altre, che cercano di guadagnarsi raccomandazioni solo in relazione alla bellezza».

³⁸ Cfr. almeno Gianpiero Rosati, *Introduzione*, a Ovidio, *I cosmetici*, pp. 9-35.

A tale proposito è opportuno rilevare che nella poesia elegiaca la bellezza dell'amata – che non è mai una donna d'alto rango³⁹– rappresenta invece un dato scontato: infatti la donna oggetto dell'amore appassionato del poeta è sempre *formosa*. Ma come si configura la bellezza di cui ella è – e deve essere – dotata?

Su questo punto è necessario operare una distinzione tra Tibullo e Propertio da una parte e Ovidio dall'altra. È infatti soprattutto Propertio a parlare della bellezza straordinaria della propria *domina*: che deve però caratterizzarsi per la sua naturalità.⁴⁰ Quindi, se da un lato lo scrittore mostra di non subire le imposizioni e limitazioni che alla figura femminile derivano dal ruolo matronale, per cui ovviamente il rapporto erotico elegiaco è appassionato e ha come sua imprescindibile componente la bellezza dell'amata (anzi – pensiamo ancora a Propertio – l'unicità della bellezza dell'amata),⁴¹ dall'altro il poeta, così come generalmente gli altri elegiaci, tende a mantenere un forte legame con il *mos maiorum*, anche se transcodificato.⁴² Infatti il modello di bellezza che viene proposto si configura in qualche modo quale para-matronale, come possiamo ricavare dalla specificità del tipo di bellezza che caratterizza appunto Cinzia, la donna celebrata da Propertio: straordinaria sì, ma naturale, priva di ogni

In questa sede posso solo fare alcune prime rapide considerazioni su questo tema, sperando di potermene occupare più approfonditamente in futuro.

³⁹ Questo è il tipo di donna che, ad esempio, Ovidio proclama protagonista e anche destinatario della sua poesia, cfr. *Ars amatoria* 2,599 s.: «in nostris instita nulla iocis» («nella mia poesia non mi rivolgo mai alle matrone»); e a proposito di questo verso Mario Labate, *L'arte di farsi amare. Modelli culturali e progetto didascalico nell'elegia ovidiana*, Pisa, Giardini, 1984, p. 107, parla di «delimitazione del pubblico»; cfr. inoltre *Ibidem* 1,31-34 e 3,483; *Remedia amoris* 361-388 (con i passi paralleli citati nel suo commento ai vv. 385 s. da Hans Joachim Geisler: P. Ovidius Naso, *Remedia amoris mit Kommentar zu Vers 1-396*, Inaugural Dissertation, Freie Universität Berlin, 1969, pp. 365-367).

⁴⁰ Analogo atteggiamento riscontriamo anche in Tibullo, *Elegie*: si veda ad es. 1,8.

⁴¹ Cfr. ad esempio Labate, *L'arte*, p. 184, che osserva che in Ovidio avviene un importante mutamento tra l'elegia e l'*Ars*: «La *puella* protagonista delle *performances* e destinataria degli elogi non è più una donna straordinaria, quella *Cynthia rara* che con la sua bellezza e il fascino eccezionale delle sue arti assorbe tutta la vita del poeta. La fanciulla dell'*Ars* non è certo incolta o sprovvista, ma non ha un nome, non ha individualità prepotente e irresistibile: è una delle tante belle e desiderabili [...] che riempiono le strade di Roma.»

⁴² A questo proposito si vedano soprattutto i saggi di Labate, *L'arte*, e Gian Biagio Conte, *L'amore senza elegia: i "Remedia amoris" e la logica di un genere*, introduzione a Ovidio, *Rimedi contro l'amore*, a cura di Caterina Lazzarini, Venezia, Marsilio, 1986, pp. 9-53, soprattutto p. 12 ss.

artificio.⁴³ In altre parole, sembra che ella debba possedere quel tipo di bellezza che è attribuita a figure del mito come Lucrezia e Virginia e che di fatto non smentisce l'ideale tradizionale della castità, perché non lascia intervenire il trucco a modificare il suo aspetto: in questo caso quindi non si manifesterebbe da parte dell'amata un'esplicita volontà di seduzione.⁴⁴

Tale situazione cambia radicalmente con Ovidio. Egli infatti, in linea con le specificità che lo caratterizzano fortemente nell'ambito dei poeti elegiaci,⁴⁵ nel suo progetto di didascalica erotica sembra voler tentare –anche in questo– una via nuova. Il poeta sostiene infatti un modello di *puella* di una bellezza “normale”, che però possa servirsi della *cura*, del *cultus*,⁴⁶ per accrescerla, avvicinandosi così a un modello di “grande bellezza naturale”.

In realtà, l'operazione culturale che Ovidio compie risulta assai interessante: egli infatti, passando dalla difesa all'attacco, utilizzando però la stessa strategia argomentativa tradizionale, non nega il valore paradigmatico della natura, ma –al contrario– afferma che anche gli animali in natura cercano di rendersi più attraenti.⁴⁷ La cosmesi non andrebbe quindi contro la natura, ma anzi la asseconderebbe. Perciò Ovidio rivendica il diritto delle donne libere (e quindi anche di quelle “elegiache”) di “aiutare la natura”, collaborando con essa e modificando, correggendo quanto non va bene.⁴⁸ Ma va poi assai oltre, aggiungendo che secondo lui non è affatto condannabile che

⁴³ Properzio è assolutamente contrario alla manipolazione, all'alterazione dell'aspetto, al *cultus*, e quindi a tutto ciò che in ogni forma è artificio (trucco, tintura dei capelli): si veda ad es. Properzio, *Elegie* 1,2, su cui Antonio La Penna, *Gusto modernizzante e modello arcaico nell'etica dell'eros di Ovidio*, in Id., *Fra teatro*, pp. 181-205, in particolare p. 183; Rosati, *Introduzione*, soprattutto p. 17 ss.; Rosalba Dimundo, *Alle belle donne non si addice la tintura dei capelli: Ovidio Am. I, 14*, «Aufidus», 1999, n. 37, pp. 79-97. Si ricordi che –tra i tanti suoi pregi– anche il *cultus modicus* («la cura di sé moderata») caratterizzava la matrona cui era dedicata la *Laudatio Turiae* (1,30 s.); cfr. Beltrami, *L'impudicizia*, p. 70 s.

⁴⁴ Si vedano specialmente le considerazioni di Rosati, *Introduzione*.

⁴⁵ Vedi almeno Labate, *L'arte*; Rosati, *Introduzione*; Conte, *L'amore* (lavori che io presuppongo anche per quanto dirò più avanti).

⁴⁶ Questi sono emblematicamente i termini che innervano tutta la parte a noi rimasta dei *Medicamina: cura* si incontra subito, al v. 1, mentre poi è presente una fitta serie di termini associati al verbo *colere* (“curare”, vv. 3; 5; 7, con *variatio* all'ultimo verso; 12; 26; 30); cfr. Rosati, *Introduzione*, p. 23 ss.; Marguerite Johnson, *Ovid on cosmetics. Medicamina faciei femineae and related texts*, New York, Bloomsbury Academic, 2016, p. 48 ss.

⁴⁷ Si ricordi a questo proposito l'esempio del pavone in *Medicamina faciei* 33 s., con il commento di Rosati in Ovidio, *I cosmetici*, p. 67 s. e Id., *Introduzione*, p. 25 ss.

⁴⁸ «Emendat», *Medicamina faciei* 5.

facciano la stessa cosa anche le matrone. Addirittura egli le incoraggia in questa direzione, perché, in una società mutata nel tempo, nella quale i mariti curano moltissimo il proprio corpo, in cui insomma il *cultus* è divenuto una pratica generalizzata, la cura di sé da parte delle matrone appare un opportuno, se non necessario, mezzo per “tenersi i mariti”: e perciò la pratica della cosmesi non costituisce certo il segno di un desiderio di trasgressione, di adulterio.

È chiaro poi che in questa prospettiva, a differenza di quanto avveniva per gli altri elegiaci, anche la bellezza e le modalità che vengono impiegate per rendersi seducenti possono diventare oggetto di insegnamento e venire apprese. Ed è appunto questo lo scopo da un lato del III libro dell’*Ars amatoria*, dall’altro dei *Medicamina faciei*. D’altra parte, una bellezza che faccia soffrire perché fa innamorare, ma che sia “costruita”, potrà anche venire “decostruita” per far disamorare l’uomo (“disimparare ad amare”: *donec dediscis amare, Remedia amoris* 211) e far cessare i suoi patimenti: come insegnano a fare i *Remedia amoris*.⁴⁹ Basti pensare che Ovidio, quando parla degli accorgimenti che possono aiutare a disinnamorarsi, raccomanda quello di arrivare dalla propria donna di mattina presto, quando non si sia ancora “preparata”, e afferma:

Siamo attirati da un corpo curato (*auferimur cultu*); tutto è coperto di gemme e d’oro, e la fanciulla è una minima parte di sé. Spesso ti domanderai dove sia, tra così tanti ornamenti, ciò che ami: con questo scudo Amore, che ama le ricchezze, inganna gli occhi.⁵⁰

L’unico vero pericolo allora sarà rappresentato per l’uomo da una bellezza naturale, senza trucchi, come del resto avverte lo stesso consapevole poeta: «Non è sicuro tuttavia dare eccessivamente credito a questo suggerimento: molti infatti sono in balia di una bellezza senza artificio».⁵¹ Ed è questo il vero pericolo, quello che nessuna precettistica può insegnare ad evitare.

⁴⁹ I *Remedia amoris* sono nella sostanza, nonostante le dichiarazioni contrarie di Ovidio, rivolti esclusivamente agli uomini.

⁵⁰ Ovidio, *Remedia amoris* 343-346. Sul motivo degli occhi che veicolano l’innamoramento v. almeno il recente Andrea Filippetti, *Rappresentazioni del contagio d’amore*, in Id., *Il remedium amoris da Ovidio a Shakespeare*, Pisa, Pisa University Press, 2014, pp. 59-87, soprattutto p. 66 ss.

⁵¹ Ovidio, *Remedia amoris* 349 s.: «Non tamen huic nimium praecepto credere tutum est: / fallit enim multos forma sine arte decens», su cui vedi il commento di Paola Pinotti, in Publio Ovidio Nasone, *Remedia amoris*, a cura di P. Pinotti, Bologna, Pàtron, 1993², p. 191 s.

A questo punto, non possiamo non concludere osservando come il modello di bellezza femminile sia sempre rivelatore della cultura della quale è emanazione. Nel caso della cultura romana, lo è fortemente non solo per quanto riguarda le qualità che la donna deve possedere (colorito, altezza, corporatura), ma anche –anzi soprattutto– in rapporto alla percezione della bellezza in sé, che si configura quale valore non assoluto, bensì relativo. Dunque l'apprezzamento o meno della bellezza di una donna dipende da un lato, principalmente, dallo *status* che ella ricopre e da ciò che il codice culturale prescrive in relazione appunto a tale *status*, dall'altro dai mutamenti del codice culturale stesso e da specifiche riflessioni sul valore della bellezza femminile, quali ad es. quelle che nascono nell'ambito della tipologia di relazione tra uomo e donna propria della poesia elegiaca e che in tale genere letterario trovano espressione.

Abstract: L'articolo mostra come, nella cultura romana, la bellezza non costituisca una qualità appropriata per tutte le donne. È infatti in base al ruolo sociale che ognuna di esse ricopre che il codice culturale assegna precisi doveri e comportamenti da tenere. In relazione a ciò, la *matrona* (donna sposata di alto rango, destinata a riprodurre la stirpe del marito) non deve avere un aspetto troppo attraente, che la esporrebbe al rischio dell'*adulterium*. Al contrario, le donne di ceto sociale inferiore, non essendo soggette ai vincoli che derivano da tali compiti, possono liberamente curare il proprio corpo ed esibire la propria bellezza. Il contributo si chiude con alcune riflessioni sul ruolo giocato dalla bellezza femminile nei diversi poeti elegiaci.

This paper shows how in Roman culture beauty is not apt for every kind of woman. The cultural code prescribes specific behaviours related to the role every woman plays. So, the *matrona* (the woman who has to reproduce her husband's kin) must not have a very beautiful aspect, in order not to risk adultery. On the contrary, "free" women, not being subjected to such a duty, can attend to their own beauty. At the end, attention is briefly paid to the role played by beauty in the different elegiac poets.

Keywords: Roma antica, bellezza femminile, *matrona*, moglie, elegia; ancient Rome, female beauty, *matrona*, wife, elegy.

Biodata: Lucia Beltrami è Ricercatrice di *Lingua e letteratura latina* presso l'Università di Siena. Si è occupata prevalentemente di temi legati al ruolo delle matrone nella cultura romana (ad esempio, attraverso l'analisi dei modelli e dei valori che regolavano il loro comportamento), dedicando una particolare attenzione anche agli aspetti linguistici e ai paradigmi mitici che a tali tradizioni si ricollegano. Negli ultimi anni ha trattato anche varie problematiche connesse con le pervasive dinamiche della reciprocità, fra le quali alcune forme di dono al nemico, la clemenza, lo scambio di benefici specialmente all'interno delle relazioni di amicizia (lucia.beltrami@unisi.it).

Lucia Beltrami is a researcher in *Latin Language and Literature* at the Siena University. She has mainly dealt with themes related to the role of chaste women in Roman culture (e.g. analysing models which guided their behaviour, paying attention to linguistic aspects as to mythical models). During the last years, she has dealt with various subjects related to the pervasive dynamics of reciprocity: some forms of “gift to the enemy”, mercy, benefits exchange especially in friendships.