



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova
Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale in
Lettere moderne
Classe L - 10

Tesi di Laurea

Invida aetas.
Orazio e la vecchiaia femminile.

Relatore
Prof. Luca Beltramini

Laureanda
Elisa Bottazzi
n° matricola 2003908

Anno Accademico 2023 / 2024

Indice

Introduzione.....	3
1. La vecchiaia nell'antica Roma	4
2. La vecchiaia femminile nella poesia oraziana.....	20
2. 1 Lo stereotipo della vecchia seduttrice e beona	23
2. 2 La rappresentazione delle vecchie streghe	36
2. 3 Poesia di Orazio come strumento misogino	51
Conclusione	73
Bibliografia.....	75

Introduzione

Questa ricerca prende in esame la rappresentazione della vecchiaia nella poesia di Orazio, con specifico riferimento a quella femminile, indagandola sullo sfondo della più generale concezione della vecchiaia nella cultura letteraria romana. La declinazione di genere del tema è motivata dallo specifico spazio che la donna occupa nella cultura antica: posta in una posizione di subalternità sociale, politica e culturale, per la donna il problema della vecchiaia – già di per sé oggetto di riflessione approfondita nella letteratura greco-latina – si arricchisce di complessità ulteriori. Già ad una prima, cursoria lettura delle fonti antiche tale specificità balza agli occhi: se nel caso della vecchiaia maschile gli autori si dimostrano interessati ad esplorare le molte sfaccettature dell'età avanzata, illuminandone tanto gli aspetti negativi quanto quelli positivi, nel caso delle donne si assiste ad una rappresentazione molto più univoca. A costo di qualche semplificazione, si può dire che venendo meno infatti alla loro funzione riproduttrice, ritenuta il loro scopo principale, le anziane vengono messe da parte e non più considerate. La letteratura latina le prende di mira soprattutto come oggetto di scherno e di invettiva in una poesia che le rappresenta secondo dati stereotipi. Il *topos* della *moecha senescens* prevede infatti delle donne caratterizzate da un aspetto ripugnante che le rende poco appetibili per gli uomini di cui continuano a cercare l'attenzione, rendendosi ridicole e grottesche. La loro principale caratteristica è proprio la libido sfrenata che le spinge a comportarsi ancora come giovani che si concedono al vino e alla musica, invece di attenersi al modello di brava donna di casa che prevede per loro solo la filatura della lana. Nella poesia oraziana, si ritrova lo stesso modello di *anus* passibile solo di qualche sfumatura di differenza tra Odi, Satire ed Epodi (manca qualunque riferimento alla vecchiaia femminile nelle Epistole). Questa ricerca si sofferma in particolare sui diversi tipi a cui Orazio ricorre per descrivere l'anzianità femminile: la vecchia beona, la strega e la giovane donna alla quale il poeta profetizza una vecchiaia catastrofica per vendicarsi di un rifiuto amoroso. Ciò che accomuna queste donne è che, nonostante l'età, cerchino ancora l'amore, ridotto tuttavia al soddisfacimento di un desiderio puramente sessuale. In questo senso, l'indagine della vecchiaia femminile consente di intercettare alcuni dei temi di riflessione portanti della poetica oraziana, le diverse sfumature del sentimento amoroso, il tempo fuggevole e il rapporto reciproco che li lega.

1. La vecchiaia nell'antica Roma

Nell'immaginario mitico dei Greci e dei Romani, la vecchiaia è rappresentata da Titono¹ e più nello specifico dalla sua voce.² Secondo il mito, la dea Eos, condannata da Afrodite ad innamorarsi continuamente di comuni mortali, s'infatuò del troiano Titono. La paura di perderlo la spinse a chiedere a Zeus di renderlo immortale³ affinché potesse vivere per sempre, ma dimenticò di domandargli di non farlo invecchiare. Titono così viene a rappresentare la vecchiaia, lui che decrepito ha perduto quasi totalmente il suo corpo riducendosi ad un flebile lamento. L'errore di Eos è stato quello di non considerare entrambi i significati del termine "giovane", perché la giovinezza non è solo il periodo che precede la maturità, ma anche assenza di vecchiaia e possibilità di rimanere adulto.⁴ Alla fine, Eos perse ogni tipo di attrazione per Titono, giovane di straordinaria bellezza solo in passato, tanto da rinchiuderlo in una stanza, non potendone sopportare più neanche la vista.⁵ Sarà la trattatistica del tempo a riscattarlo, rendendolo il difensore della *senectus* nello scritto *Sulla vecchiaia* del filosofo peripatetico Aristone di Ceo⁶ perché «la vecchiaia aveva bisogno di essere difesa e chi ormai aveva varcato le soglie di quest'età di essere consolato».⁷ Bisogna considerare infatti che l'età, tanto quanto l'origine, il rango, il sesso e la categoria sociale di appartenenza, ha effetti sul comportamento dell'individuo o almeno questo è quello che ci si aspettava. Poteva capitare, infatti, che un uomo vecchio si comportasse nonostante l'età come un giovane insolente ed instabile, rendendosi ridicolo perché adottava un comportamento non considerato consono al periodo presente della sua vita. Ma soprattutto, bisogna considerare che quello che le persone erano disposte a tollerare nei più giovani era considerato maggiormente disdicevole se associato ad un anziano perché ad un giovane si perdonava la stravaganza, giustificandola per la sua incapacità di comportarsi a modo; un vecchio stravagante veniva semplicemente

¹ Vd. Jackson 1997, p. 502 – 503.

² Cfr. Homer. *Il.* 20, 237; *inno Afr.* 218 - 238; Prop. 2, 18; Callim. *inno* 5; Ov. *am.* 1, 13.

³ Vd. Sobrino 1997, p. 549 – 550.

⁴ Falkner - De Luce 1989, p. 72. Sulla differenza tra "assenza di vecchiaia" e "arte di restare giovane" come modo per prevenire la vecchiaia vd. Boudon - Millot 2021.

⁵ Sulla figura di Titono in Saffo e Mimnermo vd. Di Benedetto 1985, p. 151 ss.; per le diverse conclusioni del mito rispetto a quella dell'Inno omerico ad Afrodite vd. Paolucci 2015; Boudon - Millot 2021, p. 57 e Dimundo 2006.

⁶ Sulla figura di Aristone di Ceo vd. Alfonsi 1957.

⁷ Mencacci 2006, p. 142.

considerato pazzo.⁸ Un esempio è costituito dai vecchi del *Liber* di Catullo in cui, seppur raramente, quando compaiono sono chiaramente connotati da tenero affetto oppure, come capita più spesso, da derisione. Gli attacchi agli anziani si focalizzano sempre sulla sessualità considerata degenerata in loro e che quindi si presta bene all'offesa. Tipica della commedia e del genere giambico è infatti la rappresentazione del vecchio libidinoso che infrange il *mos* di cui dovrebbe essere depositario all'interno della società. Questo irrefrenabile desiderio sessuale poteva essere considerato più normale in un giovane, ma veniva ritenuto parte di una condotta depravata in colui che doveva suscitare rispetto e costituire un modello. Per questo, per un anziano che insozza la sacralità dei suoi anni, Catullo si augura una punizione esemplare nel carne 108: (Catull. 108)

Si, Comini, populi arbitrio tua cana senectus
 spurcata impuris moribus intereat,
 non equidem dubito quin primum inimica bonorum
 lingua exsecta audio sit data uulturio,
 effossos oculos uoret atro gutture coruus, 5
 intestina canes; cetera membra lupi.⁹

Persisteva, dunque, la possibilità che qualcuno regredisse o rimanesse direttamente bloccato nell'immaturità di una giovane età come, d'altro canto, poteva capitare che un ragazzo manifestasse comportamenti da adulto prima del tempo, dando l'impressione di serietà e saggezza che ci si aspetta invece da un uomo anziano. Ma la circostanza migliore, secondo Cicerone, sarebbe rispettare l'armonia delle singole età, la *concordia aetatum*.¹⁰

Gli anziani, inoltre, soprattutto nella commedia romana,¹¹ diventavano tanto più oggetto di scherno quanto più nelle loro famiglie tentavano di detenere un potere assoluto in nome del loro ruolo di *pater familias*.¹² Vengono rappresentati nell'atto di mettere in pratica comportamenti grotteschi quando dominavano i loro nuclei familiari attraverso il terrore. Si mettevano in scena perciò queste sorte di parodie della realtà in cui i figli, stanchi di obbedire,

⁸ Seneca *contr.* 2, 6, 4.

⁹ Vd. Ellis 1979.

¹⁰ Cic. *Sen.* 11, 38.

¹¹ Plauto è lo scrittore comico che ha espresso meglio le critiche contro i vecchi nelle sue opere.

¹² Sul rapporto tra padri e figli nella società romana vd. Cantarella 2003; sulla figura del *pater familias* vd. Saller 1999; sulla *pietas* che si riteneva dovuta agli anziani della propria famiglia vd. Harlow - Laurence 2002, p. 119 ss.

cercavano di attuare una vendetta segreta, dopo tentativi falliti di soverchiare apertamente l'autorità paterna. Infatti, essi venivano considerati fundamentalmente minorenni fino alla sua morte. In questo contesto vediamo come talvolta i difetti dell'anziano vengono amplificati, affidandosi alla comprensione di un pubblico che condivide gli stessi valori dell'autore.¹³

Si parla dunque di necessità di difesa della *senectus* perché, tendenzialmente, come fin qui analizzato, la letteratura concorda nel giudicare negativamente la vecchiaia in quanto «età che ritarda la morte, ma nello stesso tempo allontana l'uomo dalla vita e dai suoi piaceri, rendendolo debole e solo».¹⁴ Un pensiero non dissimile si può ritrovare anche in ambito filosofico. Aristotele,¹⁵ per esempio, nella sua *Rhetorica* divide la vita dell'uomo in tre età: giovinezza, età adulta e vecchiaia. Se descrive positivamente la gioventù, la vecchiaia è descritta come l'età peggiore. Gli anziani, secondo Aristotele, per la loro lunga esperienza di vita che li ha portati ad essere ingannati o per aver fatto loro stessi molti errori, appaiono sempre molto negativi e sospettosi e vivono tutto con scarsità di energia. Vengono descritti come personaggi che sono soliti pensare, ma che alla fine non sanno mai veramente nulla, tanto che le loro asserzioni iniziano sempre con un “forse” o un “può essere”. Allo stesso tempo né il loro amore né il loro odio è forte perché amano come se un giorno dovessero odiare e viceversa. Non desiderano più niente di speciale, se non lo stretto necessario per vivere, ormai disillusi dalle loro esperienze di vita. Sono egoisti, vivono solo per l'utile, in quanto altri desideri al di fuori di quello del guadagno si sono indeboliti, e sono caratterizzati da mancanza di generosità perché consapevoli della difficoltà con cui i beni privati si ottengono e della facilità con cui essi stessi si possono perdere. Sono concentrati più sul calcolo che sulla moralità nelle loro azioni perché il calcolo centra con l'utile, mentre la moralità riguarda la virtù, concetto a loro ormai lontano. Se commettono atti di ingiustizia, dunque, è più per il vizio che per la loro insolenza. Inoltre, vivono nel ricordo, mettendo da parte la speranza, perché la vita che rimane loro è corta, mentre quella già vissuta è lunga: se la speranza appartiene al futuro, infatti, la memoria appartiene al passato.¹⁶ Questa è la ragione della loro

¹³ Lopez Pulido 2022, p. 93 - 94. Per approfondire l'autorità del *pater familias* che dura fino alla sua morte vd. Cantarella 1985, p. 156 – 159.

¹⁴ Mencacci 2006, p. 142.

¹⁵ Sul pensiero di Aristotele vd. Woodcox 2018. Cfr. Aristot. *Rhet.* 2, 12 - 14, 1389.

¹⁶ Cfr. Cic. *Sen.* 10, 31 in cui Cicerone propone Nestore come membro di una schiera di individui che avevano la facoltà di esprimersi liberamente sul proprio conto senza apparire insolenti o loquaci, nonostante sfoderassero in pubblico i propri meriti. Fa parte, infatti, di quella categoria di persone che hanno raggiunto un'età così avanzata

loquacità: parlano incessantemente dei loro ricordi perché è un'azione che suscita in loro piacere.¹⁷

Da sempre si è soliti mettere a confronto il pensiero di Aristotele con quello di Platone che associa invece la vecchiaia a saggezza e pacificazione delle passioni.¹⁸ Egli ritiene che la saggezza venga durante quest'ultima età della vita non tanto perché prodotta meccanicamente dalla vecchiaia, ma semplicemente come conseguenza dell'istruzione necessaria che deve durare decenni. La sua visione¹⁹ non si presenta comunque come un'idealizzazione ingenua di questo periodo della vita perché allo stesso tempo è ben consapevole delle debolezze di quest'età. Però egli ritiene superiore l'anziano rispetto al giovane secondo una gerarchia che è puramente naturale.²⁰

Orazio, invece, divide la vita dell'uomo in quattro *aetates* - infanzia, gioventù, età adulta e vecchiaia - ma è concorde con l'idea che ad un uomo anziano spettino più che altro mali che giungono con il passare degli anni perché «many blessings do the advancing years bring with them; many, as they retire, they take away».²¹ Inoltre, ritorna anche nel pensiero di Orazio la fissazione dell'anziano per il guadagno, legato poi alla paura di spendere perché in tutto quello che fa il vecchio manca coraggio, in quanto lento a formare speranze e dedito solo a lodare i giorni trascorsi da ragazzo e a rimproverare i più giovani. Concorde è anche Lucrezio che descrive la vecchiaia come un'età di deterioramento fisico e mentale²² e, nel valutare ciò, consiglia di non temere la morte e lasciare la vita come un commensale sazio.²³

All'immagine negativa della vecchiaia, rispecchiata nel mito di Titono, d'altra parte fa da contraltare uno specifico filone, nella riflessione filosofica del IV - III secolo, che sviluppa una difesa dell'età avanzata. (Cic. *Sen.* 10, 33)

*Cursus est certus aetatis et una via naturae, eaque simplex, suaque cuique parti aetatis
tempestivitas est data, ut et infirmitas puerorum et ferocitas iuvenum et gravitas siam*

che hanno dovuto accettare l'allontanamento dall'agone pubblico e questa condizione permette loro la possibilità di autoelogiarsi senza essere malvisti. Vd. Cipriani 2020, p. 145. Sulla figura di Nestore nell'Iliade vd. Byl 2003.

¹⁷ Eyben 1993, p. 31 ss.; vd. anche Monteils - Laeng 2021 p. 94 ss.

¹⁸ Sui pensieri a confronto di Aristotele e Platone vd. Byl 2003, p. 42 ss.

¹⁹ Per un'analisi delle figure anziane in alcune opere di Platone vd. Candiotti 2014.

²⁰ Monteils - Laeng 2021, p. 89.

²¹ Eyben 1993, p. 37.

²² Cfr. Lucr. 3, 451 – 454.

²³ Cfr. Lucr. 3, 946 – 949.

*constantis aetatis et senectutis maturitas quiddam habeat, quod suo tempore percipi
debeat*

Cicerone, per esempio, nel *Cato Maior de senectute*, afferma che il percorso della vita degli uomini è fisso.²⁴ Parla, cioè, della vita come di un viaggio costituito da tappe non intercambiabili tra loro che devono essere percorse in una sola direzione, ciascuna caratterizzata da specifiche qualità, positive e negative. Ogni età, infatti, ha le sue tipiche inclinazioni ed ognuna di esse comporta nuove possibilità, portandone via altre. L'invito di Cicerone sta, metaforicamente parlando, nel saper cogliere ciascun frutto nella sua propria stagione: l'uomo astuto deve saper accettare dunque la debolezza nell'infanzia, l'impetuosità nella giovinezza e infine la serietà e la maturità nell'ultimo periodo della sua vita. Il suo è un tentativo di riscatto della vecchiaia, perciò cerca di confutare le accuse che si rivolgevano alla *senectus* per allontanare dall'immaginario diffuso la rappresentazione del vecchio debole messo in disparte, attraverso l'esempio di una grande figura storica come quella di Catone il Censore.²⁵ Questo modello portato da Cicerone serve come tentativo di consolare gli uomini di fronte all'arrivo della vecchiaia, dimostrando la possibilità reale di resistere alla decadenza, alla debolezza e all'emarginazione che sono sempre state associate al concetto di vecchiaia. È un periodo della vita che ha ben pochi aspetti positivi, ma Catone dimostra che lo si può vivere come un uomo ancora attivo, dentro alla vita, non al suo margine, con ancora esperienze sentimentali, rendendo la prospettiva dello scorrere inesorabile del tempo almeno tollerabile. Probabilmente Cicerone forza anche un po' i dati della realtà nell'attribuirgli nella vecchiaia l'apprendimento del greco e la stesura di molte orazioni.²⁶ Catone è comunque una figura considerata autorevole e presente nel mantenimento delle relazioni pubbliche; quindi, anche da vecchio sarà sì *senex*, ma continuerà ad essere *vir* con ancora il suo prestigio.²⁷ E proprio per la sua capacità di non percepire il fardello della vecchiaia come fa invece la maggior parte degli anziani, può anche impartire delle lezioni ai più giovani e spiegare loro che l'anzianità è sopportabile per il saggio e insopportabile per colui che non lo è. Spesso sono proprio i più

²⁴ Per un'analisi del contenuto del *Cato maior de senectute* di Cicerone vd. Marchese 2019

²⁵ Vd. Harlow - Laurence 2002, p. 121 ss.

²⁶ Venini 1960, p. 99.

²⁷ Sul problema dell'età che segna la soglia della vecchiaia vd. Venini 1960. Cicerone, infatti, nel *De senectute* sembra descrivere lo stato di anzianità facendo riferimento ai sessant'anni, ma nel portare *exempla* di vecchiaia scende a quarantasei. Vd. Harlow - Laurence 2002, p. 118.

giovani a chiedergli delle lezioni per prepararsi a loro volta a sostenere il peso dell'età. Catone, dunque, riesce a riscattare implicitamente l'immagine aristotelica del vecchio, dimostrando che non tutti gli anziani sono angosciati, ansiosi, avari e irascibili, dal momento che sono tratti caratteriali che variano da soggetto a soggetto. Il modello che propone Catone, fondamentalmente, è quello del *puer - senex*, di una persona che invecchia nel corpo, ma mai nello spirito.²⁸ Viene, cioè, ritenuto perfetto l'uomo che rimane costante, che da vecchio mantiene qualcosa di giovane e ancora meglio se anche da giovane aveva già qualcosa di vecchio.²⁹ L'espressione *puer - senex* è utilizzata da Curtius in relazione ad un *topos* letterario medievale, utilizzato poi soprattutto in ambito agiografico,³⁰ che rappresenta la vecchiaia e la giovinezza in una singola figura³¹ ad indicare cioè bambini che sono caratterizzati da tratti comportamentali associati in genere ad una persona di età avanzata e, allo stesso tempo, anziani con attributi come innocenza o un aspetto giovanile.³² È un *topos* che trova le sue origini proprio nel *Cato Maior de senectute* di Cicerone: (Cic. *Sen.* 11, 38)

Ut enim adolescentem, in quo est senile aliquid, sic enim, in quo est aliquid adolescentis, probo, quod qui sequitur, corpore senex esse poterit, animo numquam erit

La massima rappresentazione di questo concetto in letteratura latina, però, si può riscontrare nelle lettere di Plinio: in un passaggio descrive una ragazza che morì giovane, caratterizzata da *suavitas puellaris, anilis prudentia, matronalis gravitas*;³³ in un altro compare un giovane adolescente rappresentato come *puer simplicitate, comitate iuvenis, senex gravitate*.³⁴

Diversamente viene giudicata la figura dell'anziano in rapporto con i giovani. I bambini e i ragazzi erano stimati nella misura in cui si comportavano come persone più mature, tipico di una società in cui la giovinezza era vista come una tappa incompleta della vita, da cui era bene uscire, e in cui gli anziani possiedono invece autorità e dignità. Per questo motivo gli autori cristiani suggerivano ai giovani di evitare la compagnia dei loro coetanei per associarsi a persone anziane più virtuose. Era tradizione dei Romani, inoltre, ritenere che non solo i

²⁸ Prost 2021, p. 75 ss.

²⁹ Cfr. Cic. *Sen.* XI, 38. Vd. Alfonsi 1955, p. 8.

³⁰ Bertini 2005, p. 18.

³¹ Vd. Curtius 1990.

³² Carp 1980, p. 737.

³³ Cfr. Plin. *epist.* 5, 16, 2.

³⁴ Cfr. Plin. *epist.* 6, 26, 1. Per altre occorrenze del tema cfr. anche Sen. *epist.* 99, 9 - 10; Sil. 8, 464 - 465 e 8, 370 - 371 e 4, 117; Stat. *silv.* 50, 2, 1; Svet. *Tit.* 3 e *vita Verg.* 4. Vd. Haack 2003.

genitori, ma tutti gli anziani dovessero costituire un buon esempio per i più giovani,³⁵ cosa che in realtà non sempre avveniva. Cicerone sostiene che il vecchio è sempre degno di rispetto da parte dei cittadini, soprattutto quelli più giovani, anche nel momento in cui non ha più parte attiva nella vita pubblica. Nel portare due nuovi esempi, quello di Lelio e quello di Scipione, cerca di riscattare la vecchiaia proponendola come «età del rispetto e dell'autorità, in grado di offrire alle nuove generazioni un valido modello da imitare».³⁶ Il vecchio, a confronto con i fanciulli, sarebbe quindi degno di rispetto e reverenza in quanto portatore di un carico culturale e valoriale lasciato in eredità dalle generazioni precedenti, dunque perché portatore di una tradizione che viene dal passato. Raffigurazione ben diversa da quella del vecchio avido concentrato solo su sé stesso e sulle proprie memorie, analizzata precedentemente. Si ha, quindi, per quanto concerne la rappresentazione dell'uomo anziano, una doppia visione a seconda dei punti di vista che, per esempio, Virgilio incarna al meglio nell'Eneide: da una parte si fa portatore della figura dell'anziano come di colui che è fautore della restaurazione del *mos maiorum* come con Anchise, padre attempato, onorato e rispettato dal figlio; dall'altra parte parla della vecchiaia come di un'età disgraziata, ribadendone la natura miserabile. (Verg. *Aen.* 5, 395 – 398)

Ille sub haec: «Non laudis amorem nec gloria cessit 395
 pulsa metu; sed enim gelidus tardante senecta
 sanguis hebet frigentque effetae in corpore vires»

Lo sviluppo della riflessione e del dibattito sulla vecchiaia mostrato finora riguarda essenzialmente la vecchiaia maschile. Se si prende invece in considerazione quella femminile, il quadro è molto diverso, limitandosi in generale all'ambito dell'invettiva e del ridicolo. L'uomo anziano è degno di rispetto e venerazione tanto quanto le donne anziane sono ritenute ripugnanti e patetiche. La loro raffigurazione non ha nulla a che vedere con l'autorevolezza e il prestigio che si associa alla figura dell'uomo vecchio. Delle *anus* vengono invece evidenziati

³⁵ Soprattutto in ambito militare, l'esperienza e la saggezza dei più anziani erano ritenute utili per ottenere la vittoria, anche se costoro mancavano di ardimento. Inoltre, nell'*An seni respublica gerenda sit*, Plutarco, nell'affermare che sarebbe opportuno da parte dei più anziani lasciare maggiore spazio ai giovani in politica, ricorda l'esistenza di leggi che attribuivano maggiore importanza alle parole dei vecchi in questo ambito. Per esempio, chi avesse superato l'età di cinquant'anni aveva la precedenza in assemblea per poter esprimere il proprio giudizio. Lo scrittore afferma che «gli uomini anziani sono meno ostacolati dalla loro debolezza fisica di quanto, al contrario, siano favoriti dalla loro saggezza e prudenza». Vd. Gaudiano 2021, p. 28 ss.

³⁶ Mencacci 2006, p. 143.

solo aspetti negativi e il loro essere «contrassegnate dalla debolezza, prostrate dagli anni e dagli affanni, incapaci di badare a sé stesse e bisognose di protezione».³⁷ La rappresentazione della donna anziana ruota attorno all'analisi di un unico aspetto del suo essere: viene descritta semplicemente come un oggetto erotico che ha perso la sua attrattiva e la possibilità di riprodursi e che quindi non ha più alcun tipo di utilità all'interno della società. Altre funzioni esercitate dalle donne, in età avanzata, passano completamente in sordina, una volta eliminata la componente seduttiva e sessuale. Diventano inesistenti, opache od oggetto di scherno, come se l'incapacità di generare, da sempre ritenuto loro ruolo, togliesse loro automaticamente la possibilità di essere considerate. Quello che caratterizza la donna anziana nella poesia maschile è l'eccesso di desiderio sessuale che aumenta con l'avanzare degli anni, complice anche la dipendenza dal vino,³⁸ rendendola ridicola, dal momento che questa libido si accosta alla perdita delle attrattive fisiche capaci di suscitare l'interesse degli uomini. Viene delineata l'immagine di una donna che già da giovane, assetata, prosciuga l'uomo nel fisico e nelle finanze, mentre da vecchia tenta di soddisfare inutilmente questo desiderio che rimane inalterato. In generale, dunque, la costruzione culturale del femminile a Roma prevedeva una donna incapace dell'autoregolazione fin dalla gioventù, se non fosse stato per la presenza di padri e mariti.³⁹ Una volta rimasta sola, però, la donna rimane esposta al suo istinto sessuale irrefrenabile e la fine della possibilità generativa non impone per lei un vero cambiamento se non talvolta l'acuirsi di questa libido considerata, in questa parte della sua vita, un aspetto spregevole perché connessa solo al proprio piacere sessuale.⁴⁰ La donna anziana era più libera di quelle più giovani perché le era permesso di uscire di casa da sola, dal momento che costituiva una scarsa attrattiva e quindi non c'era il bisogno di tenerla lontana da sguardi maschili.⁴¹ Aveva dunque la possibilità di cercare l'attenzione di uomini, anche se molto spesso si doveva ridurre a pagare per ottenere l'amore che bramava.⁴² Al contrario, le donne giovani venivano strettamente controllate nel comportamento sessuale semplicemente perché

³⁷ Mencacci 2006, p. 146.

³⁸ Cfr. Plin. *Nat.* 14, 42 in cui afferma che chi beve ha «pallore e guance cascanti, tremito alle mani, sonni pieni di incubi, in compenso, però, una libidine mostruosa». Vd. Luisi 2001, p. 128.

³⁹ La donna, a causa della leggerezza del suo animo, non veniva considerata in grado di badare a sé stessa e pertanto era sottoposta a tutela perpetua. Poteva considerarsi libera solo una volta sposata e aver partorito tre volte, se nata libera, quattro se libertina, cioè nata schiava e liberata. Vd. Cantarella 1985, p. 166 ss.

⁴⁰ Vd. Criniti 1994.

⁴¹ Arrigoni 1985, p. 280 ss.

⁴² Mattioli 1995, p. 121.

ritenute strumento necessario alla riproduzione dell'uomo. Per questo si tentava di tenerle rinchiuso in ambito domestico e garantire la loro castità e fedeltà.⁴³ Tutto questo nella poesia latina, specialmente quella di Orazio e di Marziale, viene reso oggetto di scherno mediante una forte insistenza nella descrizione degli aspetti corporali più ripugnanti di queste donne anziane, dipinte con denti e capelli⁴⁴ che cadono, con il corpo che assume una forma strana nel suo sgonfiarsi e inflaccidirsi e con il volto rugoso che cambia colorito giorno dopo giorno. Vengono rappresentate come esseri che nessuno vuole più guardare e che non hanno più niente di desiderabile.⁴⁵ A nulla servono i mille escamotage⁴⁶ adottati per tentare di nascondere i segni del tempo.⁴⁷ La cosmesi, dunque, è un elemento caratterizzante delle donne anziane, in quanto quelle giovani non avevano la necessità di ricorrervi e i poeti uomini preferivano immaginare le loro amanti come naturalmente belle; inoltre, ci si aspettava che una rispettabile donna sposata rifiutasse ulteriori abbellimenti del suo corpo, al contrario di queste vecchie in cerca di continua attenzione.⁴⁸ Negli epigrammi di Marziale si trova, per esempio, Fabulla che spaccia per suoi i capelli che in realtà ha comprato⁴⁹ e Lelia che usa capelli e denti posticci.⁵⁰ Ma Fabulla, astuta, cercava di ringiovanirsi anche accompagnandosi solo da donne più vecchie e più brutte di lei per risultare, a confronto con loro, giovane e bella. Potrebbe seguire poi l'elenco di sdentate tra cui compare Massimina, con tre denti in bocca, alla quale si suggerisce di evitare di sorridere: (Mart. *epigr.* 2, 41, 6 - 10)

Et tres sunt tibi, Maximina, dentes,
 sed plane piceique buxeique.
 quare si speculo mihique credis,
 debes non aliter timere risum,
 quam uentum Spanius manumque Priscus 10

⁴³ Pascual Lopez 2015, p. 19.

⁴⁴ Sul colore dei capelli vd. Morand 2018, p. 4.

⁴⁵ Pascual Lopez 2015, p. 19.

⁴⁶ Sulla cosmesi antica vd. Boudon - Millot 2018.

⁴⁷ Neanche gli uomini però erano immuni da questo tentativo di riparare allo scorrere del tempo. Vd. Sen. *De breuitate vitae* 11.

⁴⁸ Cokayne 2003, p. 139. Cfr. Plaut. *Most.* 277 – 278.

⁴⁹ Mart. *epigr.* 6, 12. Vd. James 2003, p. 167 - 173 sullo stato dei capelli delle donne.

⁵⁰ Mart. *epigr.* 12, 23.

Contemporaneamente, emerge una scarsa attenzione da parte degli stessi poeti nei confronti dei mutamenti interiori e fisiologici⁵¹ che interessano il corpo femminile in età avanzata, ovvero il venir meno del ciclo mestruale.⁵² La menopausa nei testi latini non viene mai menzionata come se l'impossibilità della donna di concepire, che viene con il tempo, non fosse legata ai cambiamenti interni del suo corpo, quanto alla sua incapacità di sedurre un uomo a causa della ripugnanza del suo aspetto esteriore. Generalmente, la vecchiaia femminile e quello che ne consegue non vengono prese in considerazione neanche nei testi medici⁵³ e questo passaggio nella vita di una donna non era neppure riconosciuto nella quotidianità perché non si hanno testimonianze di riti per celebrarlo, divinità preposte al riguardo, ma neanche termini specifici per indicare le donne in menopausa:⁵⁴ la terminologia femminile si ferma a *virgo*, *mulier*, *mater* e *matrona*, legate alla maturità sessuale, al matrimonio e al parto.⁵⁵ Si deve infatti tenere in considerazione che la lingua è uno dei meccanismi attraverso il quale una comunità perpetua i modelli culturali e le strutture sociali di appartenenza.⁵⁶

Ma accanto all'amore per gli uomini si può trovare anche l'amore di queste vecchie per il vino, tanto che Ovidio parla della vecchiaia femminile come di *vinosior aetas*.⁵⁷ (*Ov. Fast.* 3, 765 – 766)

Cur anus hoc faciat, quaeris? Vinosior aetas 765
 haec erat et grauidae munera uitis amans

⁵¹ Sono gli autori del *Corpus Hippocraticum* i primi ad individuare nell'anziano una fisiologia specifica per cui vediamo che il suo corpo non viene più definito necessariamente come un organismo in difetto, ma con un proprio stato di salute, distinto da quello delle età precedentemente vissute. Consapevoli che i vecchi sono più soggetti a contrarre determinate malattie, cercano di normalizzare l'anzianità come periodo in cui è possibile tenere un equilibrio sanitario. Vd. Darveau - St - Pierre 2021, p. 29.

⁵² Sull'arrivo della menopausa come momento della vita dopo il quale si va verso un declino costante vd. Harlow - Laurence 2002, p. 127 ss.

⁵³ Nei testi medici troviamo comunque un'attenzione rivolta alla vecchiaia in generale. Per esempio, Galeno nelle sue opere parla della vecchiaia come di un inaridimento e raffreddamento progressivo del corpo che provoca l'estinzione del calore del cuore. Parla di capelli bianchi, catarro e bile che portano alla confusione della mente; di scoraggiamento e perdita di memoria che giungono insieme all'insonnia. Vd. Morand 2018, p. 9.

⁵⁴ Bisogna considerare anche che all'epoca gli uomini sopra i sessanta erano il doppio delle donne, soprattutto a causa delle morti di parto. Vd. Lopez Pulido 2022, pag.96; Corvisier 2018 e Boudon - Millot 2018; Pomeroy 1978, p. 179.

⁵⁵ Si trova invece particolare cura in generale nell'utilizzo di termini che aiutino a distinguere la vecchiaia umana da quella degli animali e degli oggetti: *senex* per le persone, *vetulus* per animali e piante e *vetus* per le cose. Non si riesce però a stabilire l'età minima che dovrebbe avere un *senex*. Bisogna anche considerare che la *senectus* non riguardava necessariamente solo l'età, ma poteva riferirsi anche allo stato fisico e mentale della persona. Vd. Lopez Pulido 2022, p. 92.

⁵⁶ Pascual Lopez 2015, p. 18.

⁵⁷ Vd. Heyworth 2019.

Inoltre, il riferimento alla vecchia beona si può ritrovare in molti modi di dire: (Lucil. *fr.* 765)

Nil parui ac pensi, uti litteras doceas lutum. 765

"hinc ad me, hinc, licet".

Anus russum ad armillum.

Per esempio, questo è un detto per indicare l'innata inclinazione della vecchia alla bottiglia, come a dire che il lupo perde il pelo, ma non il vizio. A Roma, l'amore per il vino diventa un tratto caratterizzante di queste donne, in quanto si riteneva fosse una bevanda capace di accrescere l'avidità sessuale. Infatti, molto spesso questi due aspetti appaiono correlati come nelle figure di Enotea e Prosoleno, anziane beone fattucchiere del *Satyricon* di Petronio che cercano di risvegliare la virilità di Encolpio per mezzo di arti magiche. Queste due donne risultano stereotipate a partire dai loro nomi parlanti: quello della prima allude alla sua debolezza per il vino; quello della seconda significa "più vecchia della luna". Vengono poi connotate dalla comune adesione al culto di Priapo e dal loro essere «paurose, superstiziose, sadiche e crudeli».⁵⁸ In alcuni casi, invece, è proprio l'amore per l'uomo a ricadere in secondo piano poiché la *vetula* intona un vero e proprio canto d'amore per la bevanda in questione, come accade per Leonessa, vecchia schiava del *Curculio* di Plauto.⁵⁹ (Plaut. *Curc.* 96 – 109)

Flos ueteris uini meis naribus obiectust,

eius amor cupidam me huc prolicit per tenebras.

ubi ubi est, prope me est. Euax, habeo!

Salue, anime mi, Liberi lepos.

Vt ueteris uetus tui cupida sum! 100

Nam omnium unguentum odor prae tuo nautea est,

tu mihi stacta, tu cinnamum, tu rosa,

tu crocinum et casia es, tu telinum,

nam ubi tu profusus, ibi ego me peruelim sepultam.

Sed quom adhuc naso odos opsecutust meo, 105

da uicissim meo gutturi gaudium.

⁵⁸ Cicu 1992, p. 170.

⁵⁹ Vd. per un approfondimento sulla figura delle *anus* nella commedia greco - latina Escalante Merlos 1998, p. 133 – 146.

Nil ago tecum: ubi est ipsus? ipsum expeto
tangere, inuergere in me liquores tuos,
sine, ductim. Sed hac abiit, hac persequar.⁶⁰

Si noti dunque che i Romani, soliti proibire di bere vino alle giovani perché avrebbe potuto costituire uno stimolo per l'adulterio, erano più indulgenti verso le donne anziane,⁶¹ il controllo delle quali poco interessava.⁶²

Si ha poi lo stereotipo dell'*uxor anus*, ovvero della moglie anziana che tiene legato a sé il marito solamente grazie alla sua dote, ma che non riesce a convincerlo ad avere un rapporto sessuale con lei, a tal punto lo ripugna. Un esempio è figurato da Simone nella *Mostellaria* di Plauto che, rendendosi conto che la vecchia moglie tentava di prenderlo per la gola, riesce a fuggire e ammette apertamente che chi ha sposato una donna ricca, ma vecchia non vorrebbe mai dormire e rabbrivisce alla sola idea di andare a letto. (Plaut. *Most.* 702 – 705)

Quom magis cogito cum meo animo:
si quis dotatam uxorem atque anum habet,
neminem sollicitat sopor: omnibus
ire dormitum odio est

705

È uno stereotipo frequente che si può trovare nella satira e negli epigrammi di Lucilio,⁶³ Giovenale⁶⁴ e Marziale⁶⁵ in cui la sola vista delle vecchie spose riesce ad annullare il desiderio degli uomini, terrorizzati all'idea di andare a letto con le mogli anziane, come di fronte alla castrazione.⁶⁶ Dunque, si noti che l'anzianità e l'erotismo si accostano al tema del denaro quando gli uomini diventano dei cacciatori di eredità che, per povertà e per fame, decidono di sposare donne facoltose, ma attempate e che disprezzano. Si possono trovare esempi di questa situazione legati anche alla realtà, come l'episodio raccontato da Cicerone nell'orazione per

⁶⁰ Plaut. *Curc.* 96 - 110. Vd. Suarez 2003 per un'analisi della figura dell'*anus* nel *Curculio* plautino.

⁶¹ Aristotele invece sosteneva che l'effetto del vino nelle donne era attenuato dall'umidità del loro corpo e al loro modo di bere tutto d'un fiato che impedisce al vino di sostare a lungo nell'organismo. Al contrario, i vecchi hanno un corpo duro e secco che assorbe totalmente il vino. Aristotele inoltre afferma che i sintomi della vecchiaia sono simili a quelli dell'ubriachezza e che niente è più simile ad un anziano di un vecchio ubriaco Vd. Setaioli 2018, p. 212.

⁶² Arrigoni 1985, p. 290. Per approfondire il divieto alle donne di bere vino vd. Cantarella 1985, p. 161 – 163.

⁶³ Cfr. Lucil. *frg.* 2, 73 - 81; 19, 605 – 616.

⁶⁴ Cfr. Iuv. 6, 136 – 142.

⁶⁵ Cfr. Mart. *epigr.* 10, 8; 10, 43; 10, 16.

⁶⁶ Cfr. Mart. *epigr.* 13, 25; Petron. *Sat.* 23, 3 e 132, 8. Per approfondire il tema della castrazione vd. Craca 2005.

Scauro: il marito era pronto a far uccidere la vecchia moglie per continuare a godere della sua dote e unirsi al contempo con la giovane amante.⁶⁷ L'età della sposa era dunque un elemento che non passava in secondo piano nel momento in cui si prendeva moglie e per questo si può trovare in più autori auguri per le nozze rivolti alle donne affinché fossero in grado di mantenere il più a lungo possibile il loro posto nella casa coniugale non invecchiando precocemente. (Mart. *epigr.* 4, 13, 9 - 10)

Diligat illa senem quondam, sed et ipsa marito

tum quoque, cum fuerit, non uideatur anus. 10

Per esempio, in questo epigramma Marziale augura ad una coppia di sposi che la donna ami il marito anche quando sopraggiungerà per lui la vecchiaia e che lei non debba mai farsi vedere vecchia da lui.

Però, se da una parte le anziane beone hanno perso il loro potere ammaliatore sugli uomini, possono comunque influenzare, attraverso il loro esempio e la loro esperienza, le donne più giovani. La categoria di vecchie che sembra essere un minimo più degna di rispetto è quella delle mezzane le quali, rendendosi conto della loro condizione che le fa risultare inadatte all'esperienza d'amore, scelgono di ergersi a insegnanti per mettere a disposizione il loro sapere a servizio delle donne più belle che hanno ancora la possibilità effettiva di attrarre uomini. La loro esperienza nel campo erotico - sessuale si tramuta in consigli pratici, fino alla realizzazione di veri e propri filtri o pratiche di magia amorosa per sedurre l'amato, legarlo a sé e, talvolta, anche determinarne la rovina. Le mezzane vengono dunque associate alle streghe poiché utilizzano i propri filtri anche per eliminare i frutti di relazioni proibite. Ovidio nei *Fasti* crea una divertente variante divina della vecchia mezzana, assumendo tra gli dei l'*anus* Anna Perenna, di cui il dio Marte sfrutta l'abilità in faccende amorose per conquistare la dea Minerva. L'autore crea un episodio spiritoso in quanto la vecchia finge di schierarsi dalla parte del dio per poi ingannarlo, presentandosi lei stessa all'appuntamento nel talamo. Mediante questa trappola si guadagna l'affetto di Minerva, ma anche della stessa Venere che, come la mezzana, sceglie di stare dalla parte delle donne.⁶⁸ Nonostante sia risultato sconfitto il dio, si ritrova la stereotipata immagine della mezzana: anziana, astuta nelle faccende d'amore, ma

⁶⁷ Mencacci 2006, p. 152.

⁶⁸ Ov. *Fast.* 3, 675 - 696. Vd. Heyworth 2019.

sempre pronta a cogliere occasioni per soddisfare il proprio piacere sessuale. Questa figura ben si lega anche alla rappresentazione delle vecchie nutrici che, fin da giovani, accompagnavano le padroncine come fedeli schiave per poi diventarne confidenti affezionate e seguirle, anche dopo le nozze, nella casa del nuovo marito. Si pensava che alcune nutrici fossero in grado di compiere anche riti magici per aiutare la propria pupilla nei suoi problemi amorosi. È quello che accade per esempio con la vecchia balia di Carite che, nelle *Metamorfosi* di Apuleio, prepara alla giovane donna un veleno per punire il seduttore Trasillo.⁶⁹ I dubbi che si rivolgevano alla figura della nutrice attribuendole tutte queste arti magiche erano legati al suo ruolo effettivo all'interno della famiglia: in fin dei conti non si trattava che di un'estranea a cui veniva affidato il compito delicato di accudire i figli altrui. La balia era una donna di cui si ignorava tutto, fatta eccezione per quello che lei stessa decideva di raccontare e che spesso proveniva da un paese straniero. Era difficile poterne affermare con certezza l'affidabilità. Le arti magiche servivano anche a giustificarne in parte il ruolo che le imponeva, in quanto donna nubile, una maternità innaturale perché effettivamente non aveva dei legami di parentela con i bambini di cui si prendeva cura. Si trova quindi ad essere quasi un doppio della madre di famiglia con la quale, talvolta, poteva entrare anche in competizione per la paura di quest'ultima di una maggiore influenza sui figli da parte della balia, attraverso il suo esempio o le storie che raccontava.⁷⁰

Si hanno dunque rappresentazioni molto diverse della vecchiaia se si prende in considerazione il mondo maschile rispetto a quello femminile. Anche nell'ambito del desiderio sessuale, se le donne rimangono avvinte da esso nella vecchiaia,⁷¹ abbiamo la situazione opposta per quanto riguarda il *senex* che impara a sedare la libido, mettendo da parte la sua incapacità di controllarsi, tipica di un'età giovanile, lasciandolo libero di impiegare quelle energie in altre occupazioni. Sta anche in questo la saggezza dei vecchi rispetto alle donne: il *senex* era colui che, dopo aver intrapreso la carriera militare e politica nella sua vita, poteva dedicare il suo tempo libero alla ricerca, alla produzione intellettuale e ad istruire gli altri con esempi del passato. Lattanzio spiega che, se invecchiando il sesso femminile va incontro alla perdita di lucidità, gli uomini diventano invece sempre più maturi, andando verso un'era di «fecundity of

⁶⁹ Apul. *met.* 425 ss. Vd. Scazzoso 1951.

⁷⁰ Raffaelli 1995, p. 232 e ss.

⁷¹ *Supra.*

the mind and spirit».⁷² Cicerone stesso nel *Cato maior de senectute* attraverso la figura di Catone afferma che l'anziano, una volta liberato dalla schiavitù dei piaceri fisici, deve riconoscere quelli propri della sua età che afferiscono allo spirito e pertanto sono da riconoscere come superiori.⁷³ In questo tempo, Catone suggerisce di applicarsi nell'attività intellettuale o nell'agricoltura perché possono rivelarsi più utili⁷⁴ e sarà proprio questo sapere a diventare, per i più giovani, fonte di autorevolezza e rispetto. Le conoscenze dell'*anus* si limitano, invece, solo al corpo femminile e alla sfera domestica e sono tendenzialmente saperi considerati nocivi, associati a streghe che vogliono intervenire sulle menti di donne e uomini per manipolarne capacità sessuali o sentimenti. Le sue conoscenze non vengono pertanto considerate utili perché si parla di un sapere marginale e valido semmai solo per le donne giovani. È una discriminazione che però entra in contrasto con l'archetipo dell'*anus* radicato nella cultura popolare latina, costituito dalle Parche che condividono tutti gli attributi di queste donne anziane, ma potenziati. Un confronto che si istituisce dunque non solo in termini di debolezza fisica, ma anche di una saggezza che deriva dalla loro esperienza che si esprime di frequente attraverso il canto, passatempo che occupava le donne nella filatura.⁷⁵ E come la saggezza delle Parche deriva da un sapere esteso, così le competenze delle vecchie non si limitavano al campo erotico, ma anche ad altri ambiti. Sono per esempio le donne anziane, preferibilmente quelle in menopausa, quelle che aiutavano nel parto.⁷⁶ Sono sempre loro le indovine che predicono il futuro oppure quelle che raccontano storie per accudire i bambini o per educarli. Ma alla fine tutte le loro capacità passano in secondo piano dal momento che le loro storie vengono etichettate come "racconti di vecchie comari", essendo utili solo a donne e bambini, e i poeti pongono attenzione solo all'aspetto sessuale delle vecchie, tanto che pure nella Sibilla, massima profetessa del mondo romano, vecchiaia e sapere si intrecciano al motivo della seduzione, come emerge nelle *Metamorfosi* di Ovidio.⁷⁷ (*Ov. met.* 14, 140 – 150)

Hos tamen ille mihi dabat aeternamque iuventam, 140
si Venerem paterer; contempto munere Phoebi

⁷² Lopez Pulido 2022, p. 92. Vd. anche Scafoglio 2018.

⁷³ Prost 2021, p. 80.

⁷⁴ Per la routine di un uomo anziano nell'antica Roma cfr. Plin. *Ep.* 3, 1.

⁷⁵ Mattioli 1995, p. 88.

⁷⁶ Sul parto ritenuto come qualcosa di impuro vd. Von Staden 1992, p. 14 ss.

⁷⁷ Sulla figura della Sibilla vd. Miazek - Meczynska 2014.

2. La vecchiaia femminile nella poesia oraziana

Orazio, per quanto riguarda la vecchiaia femminile, si dimostra coerente con quanto illustrato, impiegando molti degli stereotipi elencati. Nella sua poesia la vecchiaia⁸⁰ e specialmente la vecchiaia femminile è generalmente tematizzata in diretta antitesi con l'esperienza d'amore e secondo una rigida distinzione tra le fasi appropriate all'*eros* e quelle in cui invece è necessario arrendersi al suo venir meno.⁸¹ Si riscontrano pertanto differenze tra la poesia oraziana e quella degli elegiaci⁸² che dedicavano la loro intera vita all'amore per una donna, sentimento relegato invece da Orazio, per il quale manca un unico personaggio femminile che costituisca «il centro dell'esperienza di vita e di poesia»,⁸³ solo al periodo giovanile.⁸⁴ La netta differenza tra la poetica oraziana e la canonica rappresentazione elegiaca dell'amore appare chiara nell'ultima strofa dell'ode I 6. (I 6, 17 – 20)

Nos conuiuia, nos proelia uirginum
sectis in iuuenes unguibus acrium
cantamus uacui, siue quid urimur,
non praeter solitum leues. 20

Orazio, dopo aver dichiarato di sentirsi inadeguato a celebrare le gesta di Agrippa, afferma di essere pronto a cantare sempre di poesia d'amore, non solo quando brucia di passione - come gli elegiaci -, ma anche quando è *uacuius*, cioè libero da qualsivoglia legame amoroso.⁸⁵ Per Orazio però il tempo dell'amore riguarda una semplice legge della natura che ha a che fare con la lunghezza della vita concessa agli esseri umani, che impone tanto agli uomini quanto alle donne un codice comportamentale in accordo alle differenti età. Se dunque Orazio può scrivere dell'amore in maniera disimpegnata per tutto l'arco della sua vita, l'esperienza vissuta dell'*eros* si deve concludere con l'arrivo della vecchiaia.⁸⁶ Tutto questo si rispecchia

⁸⁰ Vd. Bonvicini 1997, p. 654 – 657.

⁸¹ Sull'impossibilità dell'esperienza d'amore in vecchiaia vd. Perotti 2013, p. 136. Mimnermo, nell'elegia 1 W., arriva ad augurarsi la morte in caso di scomparsa dell'amore in vecchiaia, anche se allo stesso tempo afferma di temerla. Si augura pertanto di morire senza soffrire nell'attimo del trapasso. Infatti, come sosteneva Democrito, solo gli stolti desiderano la vecchiaia per paura della morte. Vd. Chouinard 2021, p. 42. Cfr. Maxim. 1, 1 - 6. Per un approfondimento sull'elegia di Massimiano vd. Uden - Fielding 2010.

⁸² Lyne 1980, p. 201. Per approfondire il rapporto tra Orazio e gli elegiaci vd. Otis 1945.

⁸³ Fedeli 2001, p. 109.

⁸⁴ Vd. Barchiesi 1997, p. 42 – 44.

⁸⁵ Fedeli 2001, p. 113.

⁸⁶ Lyne 1980, p. 204.

nell'immagine archetipica delle stagioni:⁸⁷ la primavera con il colore verde rappresenta la giovinezza e il tempo dell'amore;⁸⁸ l'inverno con il suo bianco grigiastro è il tempo della morte o della sua contemplazione.⁸⁹ Ma mentre la natura⁹⁰ può godere di un ciclo infinito di stagioni, l'uomo ha garantito solo un ciclo di vita e deve accettare l'inesorabile scorrere del tempo che rende necessario mettere da parte l'*eros* e rassegnarsi all'inevitabilità della vecchiaia e della morte.⁹¹ Bisogna, però, capire che cosa intende Orazio quando parla di amore.⁹² Siamo infatti lontani dal romantico concetto catulliano di una relazione che dura nel tempo, attraverso una critica che lo elegge portavoce di una nozione universale e disincantata di questo sentimento. Ancona, per esempio, lo presenta come un uomo sobrio e intelligente che «correctly observes that love does not last»,⁹³ apprezzandolo per aver portato del corretto realismo al riguardo. Per Orazio l'amore è mortale, inizia, ma prima o poi finisce e questo pensiero è connesso con il fatto che lo colloca in un'età giovanile che prima o poi è destinata a finire. Tutto questo è quanto è emerso anche dal mito di Titono⁹⁴ che ricorda, nell'incontro delle tematiche di amore e mortalità, che l'essere umano non è stato creato per vivere per sempre, tanto che questo destino diventerebbe presto un'orribile maledizione senza una giovinezza eterna.⁹⁵ Viene dunque meno il concetto di atemporalità legato tradizionalmente a questo sentimento, a favore di una visione che tiene conto dello scorrere del tempo perché «più della morte e del destino, infatti, nemico d'amore è il tempo, la marca essenziale della relatività del vivere, della precarietà e del cambiamento».⁹⁶ Individuando nella giovinezza la stagione dell'amore, patetico e grottesco si rivela il tentativo di innamoramento una volta giunti nella vecchiaia, che assume inevitabilmente i tratti di una sorta di malattia d'amore,⁹⁷ perché agli uomini sovente risulta difficile adattarsi alla fase della vita in cui si trovano.⁹⁸ Nei testi presi in analisi, dunque, il desiderio delle donne anziane si riduce ad un bisogno soprattutto sessuale che ha a che fare

⁸⁷ Vd. Boella 1997, p. 748 – 750.

⁸⁸ Vd. Citti 1997, p. 645 – 652.

⁸⁹ Sulle analogie tra uomo e natura instaurate da Orazio nelle sue odi vd. Commager 1962, p. 265 ss.

⁹⁰ Vd. Danielewicz 1997, p. 586 – 588.

⁹¹ Arkins 1993, p. 110. Per approfondire la concezione del tempo di Orazio e altri autori vd. Musurillo 1967.

⁹² Sulla fenomenologia dell'amore secondo le poesie di Orazio vd. Fedeli 1992, p. 62 - 68. Per un approfondimento sul tema amoroso nelle opere oraziane vd. Evenepoel 2015. Vd. Fedeli 1997, p. 527 – 530.

⁹³ Ancona 1994, p. 4.

⁹⁴ *Supra*.

⁹⁵ Bertman 1989, p. 159.

⁹⁶ Paduano 2003, p. 129.

⁹⁷ Fedeli 1992, p. 69.

⁹⁸ Arkins 1993, p. 110.

con la necessità di essere considerate ancora come persone nonostante l'età.⁹⁹ Per questo abbiamo una netta distinzione tra i carmi che sono destinati ad un qualche *puer* o una *puella*, colti nella loro giovinezza e pertanto esortati ad amare o ad attendere il tempo concesso loro per poterlo fare, da quelli in cui viene stigmatizzato, con toni a volte aspri, il comportamento di chi, pur essendo vecchio, pretende di continuare ad amare.¹⁰⁰ Orazio poeta - amante risulta dunque, secondo Ancona, molto spesso privo di serietà e coinvolgimento, artificioso e poco credibile se messo a confronto con grandi poeti che hanno un'idea classica di questo sentimento, come Catullo e Propertio.¹⁰¹ L'ode I 6¹⁰² si conclude per l'appunto con il termine *leues* che invia ad una poesia leggera, disimpegnata.¹⁰³ Nei testi analizzati emergerà l'abilità oraziana nel portare in versi questo suo pensiero prima con umorismo, poi con ferocia e anche con simpatia.¹⁰⁴

⁹⁹ Vd. Baldwin 1997, p. 540 – 542.

¹⁰⁰ Serio 1997, p. 234. Vd. Syndikus 1997, p. 180 – 182.

¹⁰¹ Ancona 1994, p. 5. Per notare le differenze con i concetti di amore e tempo in Catullo vd. Luciani 2000.

¹⁰² *Supra*.

¹⁰³ Fedeli 2001, p. 113.

¹⁰⁴ Lyne 1980, p. 204. Per approfondire la visione di Orazio dell'amore vd. Arkins 1993.

2. 1 Lo stereotipo della vecchia seduttrice e beona

L'ode III 15 prende di mira Clori,¹⁰⁵ una donna matura che non sopporta di invecchiare e che pertanto continua a comportarsi come se fosse ancora giovane, concedendosi al vino¹⁰⁶ e tentando di sedurre gli uomini, nonostante fosse sposata con una tale Ibico.¹⁰⁷ La medesima donna, che viene menzionata anche nell'ode II 5, in questo contesto viene giudicata sulla base del concetto antico di *decorum*, cioè sull'opposizione tra ciò che è lecito nella giovinezza, rappresentata in questo caso dalla figlia Foloe, e ciò che è lecito durante la vecchiaia.¹⁰⁸ Tutti i nomi incontrati sono di derivazione greca: in particolar modo il nome di Foloe richiamerebbe una montagna del Peloponneso;¹⁰⁹ quello di Noto,¹¹⁰ ragazzo di cui è innamorata la figlia di Clori, era un nome utilizzato per indicare i figli bastardi, più precisamente quelli nati da un uomo libero con una schiava;¹¹¹ quello di Clori deriverebbe dal greco *χλωρός* che significa "verde", per richiamare ironicamente l'idea di freschezza e giovinezza che chiaramente non è più presente in lei, anche se «greenness attends various medical conditions in the Hippocratic corpus».¹¹² L'ambientazione generale quindi sembra greca, ma è la menzione di Luceria¹¹³ che invece rimanda alla realtà romana e alla sua moralità. Si ha quindi l'opposizione tra due mondi differenti, quello greco e quello romano, seguita dalla contrapposizione tra i comportamenti di Clori e Foloe. (III 15, 1 – 8)

Vxor pauperis Ibyci,
tandem nequitiae fige modum tuae
famosisque laboribus;
mature propior desine funeri

¹⁰⁵ Vd. Gualandri 1996, p. 694.

¹⁰⁶ L'elemento del vino è riscontrabile nella maggior parte dei poeti latini, soprattutto quelli elegiaci. Ma mentre questi ultimi si affidano al vino a favore dell'arte della seduzione, Orazio si affida a questa bevanda soprattutto per rallegrarsi in compagnia di amici o per rimuovere inquietudini e affanni. Il carme III 21 di Orazio si presenta come un inno al vino elencandone quelli che sono i benefici: è una bevanda che rivela quello che è nascosto, elimina le preoccupazioni dell'animo, rende eloquenti e libera dagli affanni della povertà. Vd. Luisi 2001, p. 121 ss. Per approfondire gli effetti del vino secondo le opere di Orazio vd. McKinlay 1946, p. 162. Vd. Fedeli 1997, p. 262 – 269.

¹⁰⁷ Vd. Sallusto 1996, p. 759.

¹⁰⁸ Falcao 2006, p. 283.

¹⁰⁹ Vd. Gualandri 1996, p. 739 – 740.

¹¹⁰ Vd. Sallusto 1996, p. 824.

¹¹¹ Williams 1969, p. 97.

¹¹² Woodman 2022, p. 250.

¹¹³ *Infra*. Per un approfondimento su Luceria vd. Kim 2021.

inter ludere uirgines

5

et stellis nebulam spargere candidis.

Non, siquid Pholoen satis,

et te, Chlora, decet

Nella prima parte dell'ode troviamo un ammonimento all'anziana. Se negli altri componimenti in cui tratta la vecchiaia femminile Orazio impiega spesso un tono di scherno, rivolgendosi a Clori ricorre ad uno più distaccato, quasi con una punta di amarezza nell'analisi delle circostanze, come se il poeta si immedesimasse nella figura di Ibico.¹¹⁴ Il marito della donna infatti, con tocco paratragico, viene definito fin dall'inizio *pauper*¹¹⁵ in relazione ai comportamenti della moglie. È un termine che viene utilizzato più per indicare la mancanza di beni materiali,¹¹⁶ ma che in questo contesto fa sicuramente riferimento all'assenza di rispetto da parte di Clori nei confronti del marito.¹¹⁷ Infatti, l'impiego del termine *uxor*¹¹⁸ per indicare la moglie di qualcun altro risulta poco usuale perché le donne, a Roma, erano solite mantenere il loro nome anche una volta sposate.¹¹⁹ In questo caso però è una scelta consapevole introdotta dal poeta per sottolineare la natura adulterina del comportamento di lei e aggravarne la posizione nei confronti del marito, rispetto al quale ha messo da parte tutta una serie di doveri matrimoniali.¹²⁰ Ma la trovata di Orazio di apostrofare Clori come *uxor pauperis Ibyci* potrebbe avere anche uno scopo ironico nell'alludere al nome del poeta lirico del VI secolo a.C., noto per i suoi versi licenziosi.¹²¹ Il nome della donna viene infatti esplicitato molto

¹¹⁴ Cfr. Cic. *Tusc.* 4, 71 in cui compare la figura di Ibico.

¹¹⁵ Portuese 2020, p. 393. Per l'etimologia di *pauper* vd. Pariente 1944. Vd. Gandeve 1997, p. 602 – 603.

¹¹⁶ Vd. ThLL s.v. 10, 1, 47, 10.

¹¹⁷ Williams 1969, p. 97. La povertà del marito è desunta dal termine *pauper*, ma in realtà era frequente che uomini facoltosi scegliessero di vivere in modo povero. Cfr. Mart. 3, 15 e 11, 32, 8. Molte persone ricche avevano nei loro palazzi una stanza allestita poveramente come prova del loro modesto stile di vita. Poteva capitare che poi molti diventassero poveri per davvero. Cfr. Mart. 3, 48. Vd. Adamik 1979, p. 74 – 75. Anche Putnam sostiene la povertà di Ibico in Putnam 1976, p. 91. Per approfondire il concetto di povertà nell'antica Roma vd. Puglisi 1991.

¹¹⁸ Per approfondire altri termini con cui venivano indicate le mogli e le donne in generale vd. Adams 1972, Hindermann 2013 e Packman 1999, p. 245 - 246. Per approfondire l'etimologia del termine *uxor* vd. Lujan Martinez 1996 e Mezger 1944.

¹¹⁹ Nisbet - Rudd 2004, p. 192.

¹²⁰ Woodman 2022, p. 248.

¹²¹ Portuese 2020, p. 393. Il nome di Ibico ritorna anche in un proverbio greco citato da Diogene: “più antiquato - ἀρχαιότερος- rispetto ad Ibyco” in cui ἀρχαιότερος sta per “più stupido”. Vd. Campbell 1991, p. 213. Si riteneva infatti che Ibico fosse un povero cornuto con vari amanti maschi. Vd. West 2002, p. 132. In realtà il nome di Ibico si potrebbe ricollegare anche ad un noto pitagorico del sud Italia; pertanto, il termine *pauper* servirebbe a richiamare la frugalità di questa setta. Vd. Nisbet - Rudd 2004, p. 192. Sulla figura di Ibico vd. Mosino 1987. Sulla produzione di Ibico poeta vd. Sisti 1967, Bonanno 2004 e Mosino 1994.

avanti nell'ode, al verso 8, più vicino a quello della figlia che a quello del marito, secondo un criterio di suddivisione che segue l'attitudine comportamentale dei personaggi del carne.¹²² La tematica sessuale rimane centrale anche se presentata con termini meno violenti in confronto alla tradizione giambica¹²³ - per esempio non compaiono riferimenti alla decadenza fisica della donna, frequenti invece nella tradizione degli epodi -.¹²⁴ Clori dunque viene descritta solo mediante l'utilizzo di generalizzazioni che ci risparmiano la vista, il suono e l'odore della scena,¹²⁵ con un tono generale non arrabbiato, bensì calmo ed esortativo, come tutte le voci verbali che sono rivolte alla donna. Degna di nota la caratterizzazione di Clori come *maturus propior funeri*. Il termine *maturus*¹²⁶ viene utilizzato in primo luogo con un'accezione positiva per indicare "qualcosa che crescendo raggiunge la perfezione", riferito in prima istanza a frutti e ad altri elementi vegetali, solo in secondo luogo alle persone, in particolar modo in relazione a vergini e all'età adolescenziale, in misura minore riguardo all'età e alla vecchiaia.¹²⁷ Accostato però alla voce *funus* che richiama un momento luttuoso¹²⁸ indica la vicinanza della donna alla tomba,¹²⁹ ricorrendo quindi ad un antico *topos*.¹³⁰ Il comparativo *propior* indicherebbe per l'appunto un trovarsi, da parte di Clori, che ormai ha raggiunto la vecchiaia, più vicina alla morte rispetto ad una fase precedente della sua vita.¹³¹ Inoltre, tutto il carne compare dominato da parole che indicano moderazione alla quale si invita la donna, come *fige modum, rectius e decet*.¹³² La perversità di Clori, infatti, in questo caso non sta tanto nel suo aspetto fisico, bensì nelle sue azioni. Viene dunque ammonita per le sue *nequitiae*, per un atteggiamento di "turpe incapacità di intrattenere i propri impulsi",

¹²² Putnam 1976, p. 92.

¹²³ Falkner - De Luce 1989, p. 174. Vd. Cavarzere 1997, p. 59 – 62.

¹²⁴ *Infra*.

¹²⁵ Falkner - De Luce 1989, p. 174.

¹²⁶ Sul concetto di maturità nell'antica Roma vd. Armstrong 1956, p. 210 ss. Risulta infatti un concetto complesso avendo a che fare con la semplicità o la difficoltà con cui si affrontano le varie situazioni e pertanto secondo i Romani si lega anche con la fortuna. Per l'utilizzo dell'aggettivo *maturus* utilizzato riguardo a diversi soggetti vd. Bettini 1978, p. 157 - 160. Troviamo questo termine riferito a piante, animali, feto prossimo alla nascita, ventre materno, fanciulle adolescenti, giovani pronti per le attività che implicano l'utilizzo delle armi ecc. Cfr. Hor. 3, 6, 22 per trovare lo stesso aggettivo riferito ad una donna. Sull'etimologia del termine *maturus* vd. Bettini 1978, p. 154 ss.

¹²⁷ Vd. ThLL s.v. 8, 0, 502, 15.

¹²⁸ Vd. ThLL s.v. 6, 1, 304, 20.

¹²⁹ Sugli usi funerari romani vd. Vidal Teruel – Bermejo Melendez 2006.

¹³⁰ Cfr. Hor. *epod.* 8, 12.

¹³¹ Woodman 2022, p. 249.

¹³² Falkner - De Luce 1989, p. 175.

“incontinenza” e “desiderio vergognoso”.¹³³ Si richiama pertanto la sfera semantica della promiscuità sessuale¹³⁴ nel presentare Clori come una prostituta impegnata in *famosisque laboribus* in cui *famosus* significa “infamanti”, “seguiti da una fama non positiva”.¹³⁵ Ironicamente questi *famosi labores*¹³⁶ richiamerebbero anche le famose fatiche di Ercole:¹³⁷ per apparire carina e attirare giovani amanti, infatti, Clori deve faticare tanto quanto Ercole per ottenere al contrario una fama tutt’altro che positiva.¹³⁸ Invece, per non comparire grottesca e ridicola, Clori dovrebbe semplicemente accettare il suo essere attempata per certe cose. L’accostamento tra l’anziana e una meretrice si riscontra anche per l’utilizzo della rara espressione *fige modum* di cui il verbo *figo* veniva utilizzato con il significato di “affiggere” e “applicare”,¹³⁹ soprattutto in riferimento al foglio informativo che le prostitute attaccavano sui muri per indicare le proprie specialità e tariffe.¹⁴⁰ L’utilizzo di *modum* come un equivalente di *finis* invece non è molto frequente e viene impiegato soprattutto con il significato di “apporre una limitazione” più che una fine irrevocabile.¹⁴¹ Orazio usa questa espressione più moderata per rivelare solo alla fine del carne il drastico cambiamento che vorrebbe imporre alle azioni di Clori,¹⁴² ottenendo un effetto maggiormente sarcastico.¹⁴³ Tra le sue azioni riprovevoli troviamo anche quella di *inter ludere virgines* in cui il verbo *ludere*, che viene spesso utilizzato in riferimento a danze corali, qui richiama attività provocanti a sfondo sessuale.¹⁴⁴ A testimoniare il suo essere fuori posto è il termine *virgines* impiegato con il significato di “giovane” in contrapposizione all’età avanzata di Clori.¹⁴⁵ Questa scena grottesca che la vede a

¹³³ Vd. ThLL s.v. 9, 1, 613, 22. Cfr. Prop. 2, 5, 2; 3, 10, 24. Nelle elegie di Propertio e Tibullo la parola *nequitia* è impiegata tanto per una donna sfrenata, quanto per un uomo.

¹³⁴ Woodman 2022, p. 248. Cfr. Prop. 1, 15, 38.

¹³⁵ Vd. ThLL s.v. 6, 1, 4, 176.

¹³⁶ Vd. Brescia 1997, p. 556 – 559.

¹³⁷ Il termine *labor*, infatti, anche in un contesto erotico viene usato soprattutto per indicare azioni propriamente maschili. Vd. Putnam 1976, p. 90. Cfr. Prop. 1, 1, 9; 1, 6, 23; 2, 24, 29; Tib. 1, 2, 33; 1, 4, 47.

¹³⁸ West 2002, p. 134.

¹³⁹ Vd. ThLL s.v. 6, 1, 23, 5.

¹⁴⁰ Woodman 2022, p. 249.

¹⁴¹ Cfr. Cic *parad.* 25.

¹⁴² Nisbet - Hubbard 1970, p. 204.

¹⁴³ Nisbet - Rud 2004, p. 193

¹⁴⁴ Il concetto di *lusus* in latino è molto ampio, comprende anche una serie di contraddizioni e va oltre il semplice “giocare”, avendo anche un lato più serio. Indica un’azione che può essere vera o finta che riguarda bambini, ma anche adulti. Può essere un’azione ridicola quanto sublime, può essere un’azione in preparazione ad altro, un’azione bonaria come crudele. Questa dualità di significato si riscontra anche nei luoghi in cui si svolge e nelle persone che ne sono il soggetto: parliamo di gladiatori, teatri, scuole e declamazioni. Vd. Gunderson 2016, p. 180.

¹⁴⁵ Woodman 2022, p. 249. Per la differenza di significato e i vari usi dei termini *puella* e *virgo* vd. Watson 1983

confronto con fanciulle più giovani viene attenuata mediante l'utilizzo di una metafora: *stellis nebulam spargere candidis*. Il suo comportamento risulta quanto più sbagliato nel momento in cui, paragonata ad una nuvola, con le sue azioni prive di inibizioni riesce a togliere l'attenzione degli uomini dalle giovani donne attraenti, paragonate a candide stelle.¹⁴⁶ È tipico del genere panegiristico, infatti, elogiare la superiorità di colui che si sta lodando mediante un confronto con un corpo celeste che spicca sugli altri. In questo caso però l'immagine è rovesciata perché non abbiamo lodi, ma solo biasimo per una donna attempata che getta ombra sulle fanciulle descritte come *candidae*, probabilmente per gli abiti bianchi che erano solite indossare durante le danze corali.¹⁴⁷ È un aggettivo, infatti, che indica un elemento “brillante”, “splendente” e “luminoso”,¹⁴⁸ in opposizione ad *albus* che rappresenta invece un bianco opaco e spento,¹⁴⁹ ad avvalorare il paragone tra le fanciulle e le stelle. Se le ragazze sono associate all'aggettivo *candidus* che presenta una connotazione positiva, Clori è una *nebula* che richiama alla mente colori scuri che tradizionalmente rappresentano il male.¹⁵⁰

Nella seconda parte dell'ode viene completato il quadro familiare con la menzione di Foloe, figlia di Ibico e Clori, giovane innamorata di Noto (III 15, 8 – 16):

...filia rectius
 expugnat iuuenum domos,
 pulso Thyias uti concita tympano. 10
 Illam cogit amor Nothi
 lasciuae similem ludere capreae:
 te lanae prope nobilem
 tonsae Luceriam, non citharae decent
 nec flos purpureus rosae 15
 nec poti uetulam faece tenus cadì.

In questa seconda parte dell'ode, dunque, vengono contrapposti i comportamenti di Foloe,

¹⁴⁶ Woodman 2022, p. 249.

¹⁴⁷ Nisbet - Rud 2004, p. 194. Per un esempio di danza corale vd. Cerbo 2021.

¹⁴⁸ Vd. ThLL s.v. 3, 0, 407, 23.

¹⁴⁹ Abellan 1984, p. 112. Cfr. Ov. *met.* 14, 208 – 209.

¹⁵⁰ Abellan 1984, p. 113.

adatti alla sua giovane età, con quelli di Clori. Nonostante gli atteggiamenti della ragazza possano apparire sfrontati, infatti, in lei vengono approvati perché giovane e innamorata; le stesse azioni risultano però non idonee per la madre attempata alla quale, rinnovando il vecchio *topos* della *moecha senescens*, vengono suggerite attività più consone,¹⁵¹ come filare la lana.¹⁵² Foloe è rappresentata mentre *expugnat iuvenum domos*, cioè forza la porta delle case dei giovani come presa da una frenesia bacchica. È un'immagine che non è da leggere alla lettera, ma che sottolinea la capacità della ragazza di imporsi con la forza anche sugli uomini che non la cercano.¹⁵³ Il verbo *expugnare* viene infatti impiegato metaforicamente: il suo significato originale sarebbe “sbaragliare”, “sopraffare” e “sottomettere completamente” riferito ad accampamenti, altri elementi fisici o edifici;¹⁵⁴ è raro invece trovare verbi con il prefisso *ex-* riferiti a case private.¹⁵⁵ Bisogna infatti tenere in considerazione che anche per una ragazza giovane assalire le case degli amanti era un comportamento estremo, tanto da essere paragonata ad un Tiade devota a Bacco.¹⁵⁶ È un nome che deriva dal greco *θύειν* con il significato di “essere pazzo” per indicare colei che si eccitava al suono del timpano,¹⁵⁷ strumento associato a Bacco e Cibele.¹⁵⁸ Per cui la stessa Foloe compare come pazza e quasi intossicata da questo amore nei confronti di Noto. Viene anche comparata ad una *lasciva caprea*¹⁵⁹ cioè ad un animale “sfrenato”, “impudico” e “libidinoso”¹⁶⁰ che compie l'azione di *ludere*: verbo che si riferisce ad un comportamento da adottare per attrarre e mantenere l'interesse di Noto che si

¹⁵¹ Falkner - De Luce 1989, p. 174. Per un altro esempio di *moecha* cfr. Catull. 42. Per un'analisi del carne vd. Hernandez 2006.

¹⁵² Le uniche attività cui poteva dedicarsi una donna considerata perbene erano le faccende domestiche, intese come sorvegliare i servi, e la filatura della lana che invece veniva svolta in prima persona. Cfr. Plut. Vita di Romolo 15,5 e 19,9 in cui si spiegano le attività acconsentite alle donne, risalendo all'accordo tra i Romani e i Sabini secondo il quale le donne sabine rapite non sarebbero state adibite a nessun altro mestiere dai Romani, divenuti loro mariti, se non alla tessitura. Vd. Cenerini 2002, p. 18. Tra le parole chiave utilizzate per descrivere l'ideale rappresentazione femminile si ritrovano infatti anche *domiseda*, che sta in casa, e *lanifica*, che sta al telaio. Vd. Cenerini 2002, p. 24. Vd. anche Loven 1998.

¹⁵³ Portuese 2020, p. 393.

¹⁵⁴ Vd. ThLL s.v. 5, 2, 50, 6.

¹⁵⁵ Woodman 2022, p. 250.

¹⁵⁶ Vd. Monda 1997, p. 320 – 326.

¹⁵⁷ Gli antichi erano consapevoli dell'eccitazione prodotta dalle percussioni di un tamburo. Nisbet - Rudd 2004, p. 196.

¹⁵⁸ Cfr. Ov. *fast.* 4, 183.

¹⁵⁹ Sull'utilizzo della parola *capra* e le differenze con *caprea* vd. Holford – Strevens 2004.

¹⁶⁰ Vd. ThLL s.v. 7, 2, 433, 7. Per altri significati attribuiti al termine *lascivus* vd. Adamik 1979, p. 78. Non è frequente trovare questo aggettivo riferito alla capra, nella letteratura latina. Maggiori riscontri appaiono nella letteratura greca. Cfr. Aristof. *Plutus* 292 – 295. Vd. Mallan 2016.

riscontra impiegato per gli uomini e in seconda istanza anche per gli animali.¹⁶¹ Ma se Orazio non dimostra approvazione nei confronti delle sue azioni, come testimonia il paragone con la Tiade, per lo meno si dimostra comprensivo, giustificandola in quanto ragazza giovane, innamorata, che si comporta ancora come una bambina non avendo esperienze di vita alle spalle; nei confronti di Clori dimostra invece una condanna assoluta. Quindi se in un qualche modo i comportamenti di Foloe risultano ancora entro il confine di ciò che è considerato *decens* in un contesto romano, quelli della madre risultano depravati e ridicoli in un tempo in cui dovrebbe definitivamente sostituire i suoi *famosi labores* con dei *labores* più casti.¹⁶² Clori dovrebbe dedicarsi infatti a filare la lana di Lucera,¹⁶³ una delle principali aree in Italia di produzione di questo materiale, e mettere una volta per tutte da parte la cetra - strumento a cui tradizionalmente si dedicavano le giovani fanciulle e le meretrici -,¹⁶⁴ le rose e il vino.¹⁶⁵ Gli ultimi versi infatti si soffermano sui dettagli di una lussuosa festa per bere¹⁶⁶ in cui compaiono *cadi*¹⁶⁷ cioè anfore di vino¹⁶⁸ non diluito svuotate fino al fondo dalla *vetula*.¹⁶⁹ L'uso del diminutivo di *vetus*, comune soltanto a partire dall'età imperiale, enfatizza il tono di rimprovero rivolto a Clori, introducendo un'ulteriore nota di biasimo e ridicolo nel definirla una "vecchietta".¹⁷⁰ L'ironia della situazione dunque sta nel fatto che dovrebbero essere i figli ad assomigliare ai genitori e non viceversa.

Tematica in gran parte sovrapponibile è sviluppata nell'ode IV 13,¹⁷¹ anch'essa incentrata su un'anziana beona che non accetta lo scorrere del tempo e tenta di recuperare la stagione dell'amore che per lei è ormai trascorsa. Orazio racconta infatti lo sfiorire della giovinezza di Lice, la stessa donna dell'ode III 10 a cui si criticava l'*ingratam Veneri superbiam* che la spingeva a tenere la porta chiusa in faccia al poeta.¹⁷² (IV 13, 1 – 8)

Audiuere, Lyce, di mea uota, di

¹⁶¹ Vd. ThLL s.v. 7, 2, 1771, 65.

¹⁶² Woodman 2022, p. 251. Cfr. Prop. 1, 1, 9 e Verg. *buc.* 10, 64.

¹⁶³ Russi 1996, p. 509.

¹⁶⁴ Woodman 2022, p. 251.

¹⁶⁵ Williams 1969, p. 97. Per il riferimento alla cetra e alle rose vd. Di Benedetto 1985, p. 147.

¹⁶⁶ Sulle norme riguardo al vino durante i banchetti vd. Luisi 2001, p. 122.

¹⁶⁷ Sulla varietà e precisione del lessico oraziano sui recipienti del vino vd. McKinlay 1946, pag. 161 – 162.

¹⁶⁸ Vd. ThLL s.v. 3, 0, 549, 14.

¹⁶⁹ Cfr. Plaut. *Most.* 274 – 275. Sulla qualità del vino vd. Battistella 2005.

¹⁷⁰ Vd. Pascual Lopez 2015, p. 28.

¹⁷¹ Vd. Putnam 1996, p. 297.

¹⁷² Cazzaniga 1954, p. 55. Vd. Cavallini 1996, p. 771.

audiuere, Lyce: fis anus; et tamen
 vis formosa uideri
 ludisque et bibis inpudens
 et cantu tremulo pota Cupidinem 5
 lentum sollicitas: ille uirentis et
 doctae psallere Chiae
 pulcris excubat in genis.

Orazio vuole mettere in luce la bellezza ormai sfiorita di cui lei andava tanto fiera in passato, schernendola a partire dal nome, menzionato con violento sarcasmo a partire dal primo verso dell'ode.¹⁷³ Lice, infatti, viene derisa a partire dall'etimologia del suo nome di origine greca: mettendo da parte l'immagine di luminosità che richiamerebbe, stabilisce un rapporto più diretto con il termine "lupa", tipico epiteto associato tradizionalmente ad una meretrice.¹⁷⁴ Già dai primi versi emerge la contentezza di Orazio nell'essere stato esaudito nelle sue preghiere, richieste desumibili secondo la tradizione del παρακλαυσίθυρον che troviamo nell'ode III 10,¹⁷⁵ che prevedeva il tentare di vincere la ritrosia della fanciulla, ricordandole il suo futuro di inevitabile declino fisico.¹⁷⁶ I voti di Orazio, però, non hanno a che fare con un augurio di vecchiaia per la donna che è una cosa inevitabile, ma probabilmente il poeta è stato esaudito nel desiderio che Lice negasse la realtà del suo invecchiamento, cercando di ignorare le leggi del tempo e il suo disfacimento fisico.¹⁷⁷ In questi versi infatti si trova una Lice invecchiata che, come Clori, non accetta la sua condizione presente. Così si vede un'anziana che tenta di apparire ancora *formosa*,¹⁷⁸ termine che secondo Cazzaniga indica il grado sommo della bellezza, unito ad un'idea di dignità e decoro.¹⁷⁹ È un aggettivo che viene utilizzato per indicare generalmente l'avvenenza delle singole parti di un uomo,¹⁸⁰ ma che qui fa riferimento all'intera figura di Lice. Risulta quindi ancora più ironico perché richiama una bellezza specificatamente fisica, un'esaltazione della forma che è ossimorica se associata al corpo di

¹⁷³ Cazzaniga 1954, p. 54.

¹⁷⁴ Fedeli – Ciccarelli 2008, p. 534. Per approfondire il significato del nome di Lice vd. Thomas 2011, p. 239 e Holleman 1986, p. 326.

¹⁷⁵ Per approfondimento sul tema del παρακλαυσίθυρον vd. *infra*.

¹⁷⁶ Cfr. Catull. 5, 1 – 6; Hor. 4, 10; Asclepiade A.P. V, 85; Callim. *ep.* 65, 5 – 6.

¹⁷⁷ Fedeli – Ciccarelli 2008, p. 537.

¹⁷⁸ Cfr. Prop. 2, 18, 28; Ov. *met.* 9, 462; Tib. 1, 9, 71; Catull. 86.

¹⁷⁹ Cazzaniga 1954, p. 55.

¹⁸⁰ Vd. ThLL s.v. 6, 1, 50, 14.

una *anus*.¹⁸¹ Questa sua farsa viene però smascherata nelle strofe successive in cui Orazio la paragona ad un'*arida quercus*,¹⁸² utilizzando pertanto un termine contrario rispetto a come lei vorrebbe apparire. Voce opposta anche a *virens* riferito invece a Chia,¹⁸³ cioè “giovane, verdeggiante, florida” in opposizione anche al candido capo di Lice.¹⁸⁴ Il paragone¹⁸⁵ della giovinezza con la natura vegetale è infatti un motivo frequente nella letteratura, che si ritrova spesso anche in Orazio.¹⁸⁶ L'aggettivo che caratterizza maggiormente Lice invece è *impudens* cioè “audace” e che “manca di pudicizia”¹⁸⁷ in quelli che sono i suoi comportamenti non adatti alla sua età. Orazio la rappresenta infatti intenta a danzare e bere senza pudore per cercare di *sollicitare* Cupido con il suo canto.¹⁸⁸ È un verbo specifico che viene utilizzato con il significato di “tentare di eccitare l'attività di una persona con mezzi ricercati e disturbare il suo stato di riposo”.¹⁸⁹ Tutto questo però è inutile in quanto il dio dell'amore viene definito *lentus* inteso quindi con il significato di “muoversi a stento e malvolentieri”, “ostinato a non presentarsi”.¹⁹⁰ Il canto di Lice infatti, descritto come *tremulus*, non sembra persuaderlo a rivolgersi a lei. Quest'ultimo è un termine che viene tradizionalmente riferito alle membra senili, ma che si accosta bene al suo ridicolo gorgheggiare da anziana.¹⁹¹ Questo canto potrebbe risultare incerto, inoltre, oltre che per l'età di lei, anche per il fatto che viene descritta con l'aggettivo *pota*, cioè vittima dei fumi dell'alcol. Perciò Cupido preferisce le belle gote della giovane Chia, descritta con termini come *virens* e *pulcra*, a testimonianza del fatto che secondo il pensiero di Orazio vecchiaia e amore non vanno di pari passo. La scelta di Cupido viene descritta con il verbo *excubare*, termine del lessico militare che con il significato di “stare in guardia, fare la sentinella”¹⁹² fa riferimento alla presenza costante del dio sulle guance di Chia.¹⁹³ La bellezza della giovane risiede infatti *in genis*, termine utilizzato per la prima volta

¹⁸¹ Fedeli – Ciccarelli 2008, p. 537.

¹⁸² Cfr. Lucan. 1, 136 – 143.

¹⁸³ Sulle attestazioni del nome Chia vd. Thomas 2011, p. 240. Vd. Mazzoli 1996, p. 689.

¹⁸⁴ Cfr. Hor. 1, 9 per l'opposizione tra verde e bianco.

¹⁸⁵ Vd. Pasini 1997, p. 746 – 748.

¹⁸⁶ *Infra*. Cfr. Meleagro A.P. V, 144; Catull. 68,16.

¹⁸⁷ Vd. ThLL s.v. 7, 1, 1733, 66.

¹⁸⁸ Cfr. Cic. *Phil.* 2, 104.

¹⁸⁹ Cazzaniga 1954, p. 55.

¹⁹⁰ Cfr. Prop. 1, 80, 20.

¹⁹¹ Cfr. Verg. *Aen.* 7, 395 e 4, 641; Ov. *met.* 13, 533; Plaut. *Curc.* 1, 3, 3; Tib. 1, 2, 92 – 93.

¹⁹² Vd. ThLL s.v. 5, 2, 5, 6. Cfr. Soph. *Ant.* 783.

¹⁹³ Portuese 2020, p. 433.

nella letteratura latina come sede dell'avvenenza femminile.¹⁹⁴ Le due donne entrano anche in contrasto perché al tremulo canto di Lice corrisponde l'abilità musicale di Chia definita *docta*, secondo una topica tradizionale dell'elegia amorosa romana.¹⁹⁵ Orazio impiega il verbo *psallere*¹⁹⁶ che in primo luogo viene utilizzato in riferimento alle corde della cetra, ma in seguito anche riguardo alla voce umana.¹⁹⁷ Entrambi, infatti, sia la musica che il canto, erano ritenuti indispensabili capacità per le cortigiane.¹⁹⁸ Nelle strofe successive, invece, Orazio si sofferma crudelmente nella descrizione della vecchia Lice per giustificare il comportamento di Cupido.¹⁹⁹ (IV 13, 9 – 18)

Inportunus enim transuolat aridas	
quercus et refugit te, quia luridi	10
dentes, te quia rugae	
turpant et capitis niues.	
Nec Coae referunt iam tibi purpurae	
nec cari lapides tempora, quae semel	
notis condita fastis	15
inclusit uolucris dies.	
Quo fugit uenus, heu, quoue color, decens	
quo motus?	

Cupido, *importunus* cioè “sfavorevole, intempestivo”,²⁰⁰ decide di oltrepassare la vecchia Lice ormai arida, aggettivo riferito all'infertilità della vecchiaia, e deturpata²⁰¹ dalla presenza di *luridi dentes, rugae e capitis nives*.²⁰² Ritorna dunque la descrizione classica della vecchiaia

¹⁹⁴ Thomas 2011, p. 239. Cfr. Soph. Ant. 782 – 784.

¹⁹⁵ Le donne dell'elegia latina erano in grado di attrarre e soddisfare fisicamente chi le guardava, ma questo non bastava se era tutto ciò che potevano offrire. La donna elegiaca doveva essere *docta* tanto che Properzio non riesce a pensare ad un insulto peggiore per Cinzia di quello di qualcuno che non le riconosce questa qualità. Cfr. Prop. 2, 11. Il contesto ideale per mettere alla prova una donna, secondo Ovidio, è una cena in cui possa essere giudicata non solo dal suo gusto nell'abbigliamento e dal suo modo di bere e di mangiare, ma anche nella sua capacità di intrattenere una conversazione leggera. Cfr. Ov. *ars.* 3, 129; 3, 755; 3, 293; 3, 482. Vd. Leary 1993.

¹⁹⁶ È un grecismo attestato a partire da Sallustio. Cfr. Sall. *Catil.* 25, 2. Cfr. Hor. *epist.* 2, 1, 32 -33.

¹⁹⁷ Vd. ThLL s.v. 10, 2, 4, 124.

¹⁹⁸ Cazzaniga 1954, p. 56.

¹⁹⁹ Per approfondire la figura di Cupido vd. Ficklin 2021. Vd. Schilling 1997, p. 345 – 346.

²⁰⁰ Vd. ThLL s.v. 7, 1, 664, 24.

²⁰¹ Per altre attestazioni del verbo *turpare* cfr. Enn. *Trag.* 94; Lucr. 1, 84 – 85 e Hor. 1, 13, 9 – 11.

²⁰² Le rughe e i capelli bianchi si trovano nella descrizione classica della vecchiaia, ma non per forza in senso peggiorativo. Cfr. Hor 2, 14, 2 – 4; Tib. 2, 2, 19 – 20.

femminile, caratterizzata da un volto rugoso, tanto da poter essere paragonata ad una quercia, capelli bianchi e denti *luridi*, aggettivo utilizzato per indicare una carenza di splendore per mancanza di salute.²⁰³ Indica infatti un colore corrotto rispetto a quello di una dentatura di una persona giovane e sana, oscillando tra un giallastro e un verdastro a completare la rappresentazione disgustosa della donna,²⁰⁴ anche se alcuni commentatori lo traducono come nerastro per essere coerenti con la descrizione della vecchiaia attuata da Orazio nell'epodo 8.²⁰⁵ Successivamente vengono anche smascherati i suoi tentativi di apparire più giovane, contro la legge della natura, che la spingono a ricorrere a pietre preziose²⁰⁶ e porpore provenienti dall'isola di Cos,²⁰⁷ tessuti trasparenti che lasciavano intravedere le forme di chi li indossava,²⁰⁸ canonici nella rappresentazione elegiaca della donna.²⁰⁹ Tutto questo risulta però inutile perché a Cupido non sfugge la sua mancanza di *uenus*, bellezza unita a giovinezza e salute,²¹⁰ *color*, ad indicare un sano colore di incarnato, probabilmente da associare, nonostante l'indeterminatezza del termine, al candore che tradizionalmente si associava alle membra giovanili²¹¹ e *motus decens* cioè movimenti aggraziati,²¹² quando ormai Lice è impedita in tutto dalla vecchiaia. Tutto ciò è espresso attraverso un'interrogativa che sembra mettere da parte, momentaneamente, il consueto sarcasmo oraziano a favore di un rimpianto che riguarda il poeta stesso. Se è fuggita la bella età per Lice, Orazio si ritrova nella medesima condizione, poiché il tempo non risparmia nessuno.²¹³ Come Lice non può più sfuggire agli anni che passano, fissati nei *noti fasti* - i registri che richiamano ironicamente una sorta di agenda in cui gli amanti prendevano nota dei loro incontri con la donna -, così il poeta non è immune allo

²⁰³ Cfr. Prop. 4, 7, 2. Vd Alfonsi 1963.

²⁰⁴ Vd. ThLL s.v. 7, 2, 5, 16. Sul significato del termine *luridus* vd. anche Hamp 1986, p. 362. Lo si può trovare come colore caratteristico della vecchiaia (cfr. Hor. *epod.* 17, 21 -22) o di una persona malata. Cfr. Ov. *met.* 11, 654; Sil. 13, 560 in cui il termine *luridus* è usato come colore della morte. Cfr. Prop. 4, 11, 8 *lurida* è la porta degli Inferi.

²⁰⁵ *Infra.* Fedeli – Ciccarelli 2008, p. 545.

²⁰⁶ Cfr. Prop. 1, 2, 13; 1, 15, 7.

²⁰⁷ Vd. Rocca 1996, p. 442.

²⁰⁸ Cazzaniga 1954, p. 57. Cfr. Aristot. *H. A.* 5, 19, 6 per il nome di colei che inventò questi tessuti, Panfila di Cos. Per ritrovare questi tessuti che seguivano la moda del tempo cfr. Ov. *Am.* 1, 5, 13 e Prop. 2, 1, 5.

²⁰⁹ Cfr. Prop. 1, 2, 1 – 2; Tib. 2, 3, 53; Ov. *Am.* 1, 5, 13 – 14; *ars* 2, 298.

²¹⁰ Cazzaniga 1954, p. 57. Cfr. Cic. *Off.* 1, 130.

²¹¹ Cazzaniga 1954, p. 57.

²¹² Anche in altri carmi Orazio utilizza il termine *decens* in riferimento ad una bellezza misurata ed essenziale. Cfr. Hor. 1, 4, 6; 1, 18, 6; 3, 27, 53 e 4, 1, 13.

²¹³ Cazzaniga 1954, p. 57. Cfr. Hor. 2, 7, 6 in cui Orazio spiega che è nell'età matura che il tempo vola. Durante la gioventù invece è tardo a trascorrere.

scorrere del tempo.²¹⁴ Nei versi successivi seguono i sentimenti di Orazio nel paragonare a Cinara,²¹⁵ suo vecchio amore, la vecchiaia di Lice.²¹⁶ (IV 13, 18 – 28)

Quid habes illius, illius,
quae spirabat amores,
quae me surpuerat mihi, 20
felix post Cinaram notaque et artium
gratarum facies? Sed Cinarae breuis
annos fata dederunt,
seruatura diu parem
cornicis uetulae temporibus Lycen, 25
possent ut iuuenes uisere feruidi
multo non sine risu
dilapsam in cineres facem.

Nel ricordare quello che era stata Cinara, il poeta sembra provare sofferenza come di fronte all’emblema della bellezza giovanile, ormai definitivamente tramontata. Così la rovina dell’avvenenza di Lice non determina soltanto il giubilo e il senso di rivalsa dopo il passato di rifiuto, ma anche inevitabilmente tristezza. Orazio si rende conto che la sua è una vittoria vana poiché lo scorrere del tempo lo accomuna a Lice e alla sua bellezza sfiorita.²¹⁷ La presa di coscienza determina un brusco cambio nel tono che da scommatico – epigrammatico passa ad un elevato lirismo.²¹⁸ L’aggressività tuttavia ben presto riemerge. Il confronto con Cinara premiata con una vita breve che l’ha salvata da una vecchiaia deturpante serve a enfatizzare il meccanismo di contrappasso che ha colpito Lice, punita per la passata arroganza. Il nuovo affondo è sintetizzato dall’apostrofe diretta alla donna²¹⁹ e dal confronto con la *cornix*, uccello

²¹⁴ Portuese 2020, p. 433. Vd. Fedeli – Ciccarelli 2008, p. 548 – 550 su altre teorie riguardo a questi fasti.

²¹⁵ Vd. Coletti 1996, p. 689 - 690.

²¹⁶ Cinara si ritrova in un'altra ode di Orazio nella veste di *domina* elogiata per il suo onesto comportamento. Cfr. Hor. 4, 1, 3 – 4. Vd. Fedeli – Ciccarelli 2008, p. 533 e Moretti 2008. Secondo l’etimologia greca il suo nome significherebbe “carciofo”, un alimento che si sposa bene con il vino e che rinvia pertanto ad un contesto simposiale. Secondo l’etimologia latina, invece, rimanderebbe al vocabolo *cinis* a sottolineare che nel presente ormai è morta. A confermare ciò nell’ode IV 13 al nome di Cinara segue, pochi versi dopo, il termine *cineres*. Su Cinara vd. anche Boucher 1976, p. 511 ss.

²¹⁷ Thomas 2011, p. 238.

²¹⁸ Cazzaniga 1954, p. 58.

²¹⁹ Cazzaniga 1954, p. 59.

noto per la sua longevità²²⁰ e con una fiamma tramutata in *cineres*.²²¹ Le due immagini decretano la fine di Lice in quanto persona degna di essere amata: se Cinara è diventata concretamente cenere, Lice lo è metaforicamente, ma la sua situazione è considerata peggiore non essendo più neanche l'ombra di quella che era stata la sua passata bellezza.²²² Dunque, in questo capitolo sono stati presi in considerazione due esempi di donne anziane al cui aspetto grottesco contribuisce l'abitudine di bere vino²²³ per cercare di sentirsi ancora giovani. Genericamente, comunque, nell'antica Roma era stato imposto alle donne il divieto di bere alcolici in quanto «l'adulterio è origine di follia, e l'ubriachezza è origine di adulterio» secondo Dionigi di Alicarnasso,²²⁴ mentre Plinio spiega che «l'ubriachezza insegna per sé stessa la libidine»,²²⁵ descrivendo quella che era considerata un'onesta matrona.²²⁶ Si nota come quindi il vino sia messo in stretta relazione con l'adulterio e la trasgressione sessuale in generale. Pertanto, una donna che beveva vino, oltre a gettare una cattiva luce sulla sua famiglia, veniva considerata attiva nel commettere una colpa da ascrivere all'ambito sessuale.²²⁷ L'età avrebbe dovuto interrompere il «sexual game» che si metteva in atto da giovani e che dunque era certamente favorito dal vino. Ogni tentativo di eludere le leggi della natura, inoltre, diventa una questione pubblica, in quanto motivo di insulto a quello che era considerato il *decorum*.²²⁸ La vera disgrazia, secondo Orazio, non è dunque una vita piena di piacere, bensì l'incapacità di lasciarla andare una volta passata l'età.²²⁹

²²⁰ Cfr. Archil. 4. D.; Hes. *Fr.* 304 l

²²¹ Cfr. Lucan. 6, 536.

²²² Thomas 2011, p. 243 - 244.

²²³ Cfr. Hor. *sat.* 2, 8 e Montgomery 1942 sugli effetti provocati dal vino secondo Orazio.

²²⁴ Dion. *Hal.* III, 25, 6.

²²⁵ Plin. *nat.* 9, 140.

²²⁶ Bettini 1995, p. 224.

²²⁷ Bettini 1995, p. 224 – 225. L'opposizione tra donna e vino diventa quasi un modello generale per molte culture e anche altri momenti storici: cfr. Eur. *Bacc.* 260 ss. e Aug. *Conf.* IX, 8, 17.

²²⁸ Putnam 1976, p. 92. Cfr. Hor. *epist.* 2, 2, 213 – 216.

²²⁹ Cfr. Hor. *epist.* 1, 15.

2. 2 La rappresentazione delle vecchie streghe

Un'altra raffigurazione della vecchiaia femminile nelle opere oraziane è incarnata da anziane streghe, intente a preparare pozioni d'amore nel tentativo di ottenere l'attenzione di giovani amanti, dal momento che, ancora una volta, queste donne non accettano il loro stato di avanzato disfacimento fisico. Uno dei personaggi più noti è senza dubbio Gratidia, il cui nome viene poi deformato in Canidia,²³⁰ dato che non era considerato appropriato scrivere una poesia di invettiva contro qualcuno usando il suo vero nome.²³¹ Si trova menzionata in vari epodi e satire in qualità di maga avvelenatrice²³² e mercantessa di profumi, in un periodo storico in cui il preparare unguenti era strettamente connesso all'utilizzo di erbe e fiori per creare filtri d'amore. Per questo viene accusata di compiere atti di stregoneria verso amanti infedeli. Attorno ai dettagli "biografici" di Canidia si è raccolto un vivace dibattito critico, a partire dalla sua reale esistenza,²³³ fino alla sua provenienza²³⁴ e allo status sociale – si tratterebbe di una cortigiana altolocata secondo alcuni, di una schiava liberata secondo altri -.²³⁵ Il primo incontro con il personaggio avviene in *sat.* I 8 dove è raffigurata mentre evoca i morti in un cimitero²³⁶ e conduce incantesimi d'amore per mezzo di due statuette,²³⁷ insieme alla strega Sagana,²³⁸ prima che un peto prodotto da Priapo²³⁹ le spaventi e le metta in fuga.²⁴⁰ Si nota una netta discrepanza tra la sua rappresentazione all'interno delle satire rispetto a quella degli epodi e ciò rende impossibile un'analisi univoca della sua figura. Se infatti nelle satire compare come una vecchia di cui ci si fa beffa, negli epodi, nonostante vengano messi in luce tutti gli aspetti raccapriccianti del suo aspetto, Canidia emerge, a causa delle sue azioni, come una donna crudele che uccide i bambini.²⁴¹ Nonostante questo, però, si nota che anche in questo caso la rappresentazione oraziana del femminile avviene secondo stereotipi negativi legati

²³⁰ Vd. Cavarzere 1996, p. 668 – 671.

²³¹ Paule 2017, p. 3. Per approfondire la questione del nome vd. Fraenkel 1993, p. 89.

²³² Curcio 1930, p. 14.

²³³ Manning 1970, Hermann 1958 e Paule 2017.

²³⁴ Sul nome e la sua provenienza vd. D'Arms 1967.

²³⁵ Hermann 1953, p. 16.

²³⁶ Per un approfondimento su questo antico cimitero trasformato poi in giardino vd. Labate 2016, p. 82.

²³⁷ Cfr. Verg. *ecl.* 8, 73 – 75; *Aen.* 4, 508; *Ov. her.* 6, 91; *Teocr. id.* 2, 28.

²³⁸ Vd. Cavarzere 1996, p. 887 – 888.

²³⁹ Per approfondire il ruolo di Priapo nel cimitero vd. Ingallina 1974, p. 75 – 79. Vd. Pieri 1997, p. 472 – 473.

²⁴⁰ Langbein 2022, p. 300.

²⁴¹ Langbein 2022, p.302.

all'anzianità. Quindi, se cambia il suo ruolo all'interno dei vari testi, la sua descrizione fisica rimane costantemente caratterizzata dal ripugnante e dal grottesco.²⁴² Le streghe, infatti, specializzate nella preparazione di filtri d'amore, sono tradizionalmente note per crudeltà e bruttezza fisica, rappresentate come antitesi del modello ideale di femminilità.²⁴³ (*Sat.* I 8, 17 – 26)

Cum mihi non tantum furesque feraeque suetae
 hunc uexare locum curae sunt atque labori
 quantum carminibus quae uersant atque uenenis
 humanos animos: has nullo perdere possum 20
 nec prohibere modo, simul ac uaga luna decorum
 protulit os, quin ossa legant herbasque nocentis.
 Vidi egomet nigra succinctam uadere palla
 Canidiam pedibus nudis passoque capillo,
 cum Sagana maiore ululantem: pallor utrasque 25
 fecerat horrendas adspectu.

L'aspetto delle due streghe è definito dal termine *horrendus* ad indicarne “bruttezza e deformità” fisica, ma anche morale.²⁴⁴ Caratterizzate da un *pallor* non ben definito, vengono descritte come spiacevoli alla vista. *Pallor* è un termine che può essere associato ad un colore per indicarne una tonalità più o meno debole, oppure può essere riferito alla pelle delle persone, in special modo a quella del viso, che ha perso il suo colorito naturale a causa di un agente esterno o interno.²⁴⁵ Il pallore in questo contesto può dunque dipendere tanto dalla luce della luna che illumina, oltre che i loro volti, il cimitero (21),²⁴⁶ quanto dalla vecchiaia, elemento caratterizzante di Sagana. Soltanto quest'ultima è esplicitamente descritta come vecchia, ma i tratti fisici ripugnanti che la accomunano a Canidia (*pallor utrasque fecerat*

²⁴² Paule 2017, p. 16.

²⁴³ Alvar Nuño 2012, p. 77. Un esempio è Dipsa descritta come una vecchia donna, sempre ubriaca, che non ha mai visto la luce del sole, lavora nel mondo sotterraneo dei bordelli e conosce tutti i trucchi della magia. Cfr. *Ov. am.* 1, 8, 1 – 16.

²⁴⁴ Vd. ThLL s.v. 6, 3, 2978, 83.

²⁴⁵ André 1949, p. 139 ss.

²⁴⁶ Compiere il rito al chiaro di luna non è casuale in quanto la luna piena era considerata un elemento magico. Cfr. *Verg. Aen.* 4, 513 – 514; *Ov. met.* 7, 179 – 181. Sull'influenza della luna sulle attività degli uomini vd. Ingallina 1974, p. 85 – 87.

horrendas) fanno sì che il prototipo dell’anziana di brutto aspetto sia proiettato su entrambe.²⁴⁷ Orazio, dunque, utilizza pochi aggettivi in riferimento alle streghe e soprattutto nessuno che possa avere una connotazione positiva.²⁴⁸ La raffigurazione delle due ripropone dettagli tipici del repertorio antico associato alle maghe: la veste *nigra* (si è più volte ricordata l’accezione morale negativa associata ai colori scuri), i piedi nudi e i capelli scompigliati, le unghie e i gesti violenti, qui indirizzati a scavare la terra e sbranare un’agnella (26 – 28).²⁴⁹ A questi dettagli, Orazio aggiunge l’aggettivo *succinta*, in riferimento alla gonna di Canidia, corta o raccolta sotto la vita. Si tratta di un dettaglio evidentemente contrario alla modestia femminile, che rimanda ad una sessualità spinta e, dunque, associa alla repellenza fisica il desiderio grottesco di queste donne. L’ambientazione cimiteriale, inoltre, oltre a rappresentare la naturale sede della necromanzia, contribuisce a caratterizzare la vecchiaia della due streghe, rappresentate quasi come cadaveri viventi.²⁵⁰ Successivamente al peto di Priapo, tuttavia, la descrizione vira su elementi più grotteschi e ridicoli²⁵¹ (*Sat.* I 8, 46 – 50):

Nam, displosa sonat quantum uesica, pepedi
diffissa nate ficus; at illae currere in urbem.
Canidiae dentis, altum Saganae caliendrum
excidere atque herbas atque incantata lacertis
vincula cum magno risuque iocoque uideres. 50

Nonostante Canidia e Sagana vengano connotate da poteri magici, alla fine non sono diverse dalle donne comuni che cercano di mascherare lo scorrere del tempo sui loro volti. Infatti, durante la fuga causata dallo spavento per il peto, a Canidia scivolano a terra i *dentes*, la dentiera, mentre Sagana perde il *caliendrum* cioè una parrucca da donna. Nel prosieguo delle satire, quest’immagine grottesca cede il passo ad una rappresentazione più seria e minacciosa.

²⁴⁷ Paulin 2008, p. 32. È da sottolineare anche come sia difficile la trattazione in italiano di tutto ciò che le riguarda perché, nella nostra lingua, si utilizza in maniera indistinta il termine strega, sia che la persona in questione si occupi di magia nera sia che si occupi di magia bianca. In latino, invece, esisteva una pluralità di termini per sottolineare tutte le differenze possibili riscontrabili nella loro figura: *cantatrix*, *praecantrix*, *sacerdos*, *vates*, *docta*, *divina*, *saga*, *maga*, *venefica*, *malefica*, *lamia*, *lupula*, *strix*, *striga* oppure semplicemente *quaedam anus*. Vd. Paule 2017, p. 8 – 14.

²⁴⁸ Paule 2017, p. 16.

²⁴⁹ Paule 2017, p. 29. Cfr. *Ov. met.* 7, 183; *Ver. Aen.* 4, 509 – 514; *Apul. met.* 9, 30.

²⁵⁰ Langbein 2022, p. 304.

²⁵¹ Per la rappresentazione delle donne nelle satire vd. Henderson 1989.

In *sat.* II 8, per esempio, Canidia è definita *peior serpentibus Afris*,²⁵² ad indicare una forma di paura e reverenza naturalmente suscitata da arti misteriose e, perciò, capaci di minare la stabilità sociale. Il mago, dopotutto, è riconosciuto come «chiunque scientemente eserciti pratiche di varia natura al fine di pervenire a saperi occulti, anche a prescindere da una effettiva intenzione modificatrice della realtà», e come tale temuto dalla società che «lo isola dai valori condivisi e lo avverte come un estraneo».²⁵³ Per questo motivo, benché le pratiche magiche fossero degne di credito soltanto negli strati più bassi della società e le élites intellettuali fossero dominate dallo scetticismo al riguardo, le fonti letterarie ne danno un'immagine per lo più negativa,²⁵⁴ unendo la magia a figure che la impiegavano per rompere l'ordine naturale del mondo.²⁵⁵ Gli accenni alle maghe che si trovano nei poeti augustei testimoniano comunque che al tempo di Orazio la stregoneria, oltre che ad essere tollerata, era anche un'attività lucrosa.²⁵⁶ Così negli epodi 5 e 17 si trova Canidia a rappresentare tutti i vizi femminili e un modello antitetico alla modesta donna di casa che ci si aspettava dovessero incarnare le mogli.²⁵⁷ Infatti, già da una prima lettura dell'epodo 5, si evince che c'è una raffigurazione negativa della magia, associata al sacrilegio, al crimine e a donne che vengono dipinte come lascive, vecchie, sordide e bestiali.²⁵⁸ Tutto questo è espresso da una voce esterna eterodiegetica, particolare nel contesto degli epodi, che sembra dare oggettività a dei pensieri che in realtà provengono da Orazio.²⁵⁹ Così tutte le streghe rappresentate rientrano nello stereotipo delle vecchie libidinose che invertono i ruoli tra maschio e femmina per assumere quello di conquistatrici aggressive e mettere da parte l'immagine della donna passiva che ci si aspettava da loro a partire dall'atteggiamento sessuale. Quest'inversione di ruoli vedrà protagoniste anche le donne degli

²⁵² Per un approfondimento sul perché viene menzionata Canidia in questa satira vd. Freudenburg 1995.

²⁵³ Maiuri 2012, p. 97.

²⁵⁴ Paulin 2008, p. 24.

²⁵⁵ Paulin 2008, p. 29. Cfr. Apol. Rhod. *Argon.* 3, 851 – 866; Teocr. *Id.* II; Lucan. 6. Per approfondire i precedenti letterari in cui compare la magia vd. Ingallina 1974, p. 24 – 46.

²⁵⁶ Ingallina 1974, p. 20. Cfr. Hor. *epist.* 1, 1, 33 – 37 in cui un Orazio più maturo affronta nuovamente il tema della magia, testimoniando che, al cittadino romano medio, era permesso praticarla ai fini di una guarigione da una malattia, ricorrendo a *verba et incantamenta*. Si stabilisce quindi un binomio magia – medicina che rimarrà costante nel tempo e che non entra comunque in contrasto con l'emarginazione della magia rappresentata da Canidia nelle satire e negli epodi. La strega infatti rappresenta una magia nefasta, pericolosa e di cui vengono messi in luce gli aspetti turpi e crudeli, che non ha nulla a che fare quindi con la magia curativa. Vd. Baldini Moscadi 2005. Vd. Baldini Moscadi 1997, p. 189 – 192.

²⁵⁷ Stratton 2007, p. 76.

²⁵⁸ Paulin 2008, p. 30.

²⁵⁹ Paulin 2008, p. 31.

epodi 8 e 12.²⁶⁰ L'epodo 5 presenta una scena colma di orrore: il sacrificio di un bambino officiato da quattro streghe, Canidia e Sagana, già protagoniste della *sat.* I 8, cui si aggiungono Folia²⁶¹ e Veia.²⁶² L'immolazione del fanciullo è necessaria per usare i suoi organi per la preparazione di un filtro d'amore con cui Canidia spera di ricondurre a sé un amante, fuggito con un'altra donna. La costruzione retorica dell'epodo è tutta volta a generare nel lettore sconvolgimento e paura grazie alla focalizzazione interna: la scena è descritta per la maggior parte attraverso gli occhi del bambino stesso, che assiste confuso e spaventato a quello che sta avvenendo, prendendo la parola in prima persona nell'incipit e, con una costruzione a cornice, nell'epilogo del componimento.²⁶³ La prima volta rivolge una supplica a Canidia perché possa cambiare idea e lasciarlo andare, mentre alla fine, rendendosi conto dell'inevitabilità della sua morte, lancia lui stesso una maledizione²⁶⁴ contro le streghe per far sì che la loro *hybris* abbia la giusta punizione.²⁶⁵ Entrambe le volte però Canidia non gli presta attenzione: la prima perché intenta a dare ordini alle sue compagne con il pensiero; la seconda volta invece si rivolge alle divinità e profetizza il fato del suo amante che, nel momento in cui sta avvenendo il rito magico, cammina indisturbato per la città.²⁶⁶ Le sue parole, dunque, a testimonianza della sua magia, vengono dirette sempre e solo a entità non presenti fisicamente, ma che lei pensa di poter raggiungere attraverso i suoi poteri.²⁶⁷ In questa cornice, le azioni e la descrizione fisica delle streghe rispondono allo stesso immaginario della ripugnanza analizzato nella *sat.* I 8. (*Epod.* 5, 15 – 24)

Canidia breuibus implicata uiperis 15
 crinis et incomptum caput

²⁶⁰ *Infra.* Paulin 2008, p. 32. Per approfondire lo scambio di ruoli tra uomini e donne che avveniva attraverso l'immagine della strega vd. Stratton 2007, p. 79 – 96. Per l'inversione di ruoli tra maschi e femmine all'interno degli epodi vd. Gowers 2016, p. 103 – 106.

²⁶¹ Vd. Cavarzere 1996, p. 739.

²⁶² Red 1996, p. 930.

²⁶³ Per i modelli presi da Orazio e la struttura dell'epodo 5 vd. Fraenkel 1993, p. 91. Per le reminiscenze archilochee nell'epodo 5 vd. Cavarzere 1989.

²⁶⁴ Vd. Scaffai 1997, p. 420 – 422.

²⁶⁵ Cavarzere 1989, p. 119.

²⁶⁶ Langbein 2022, p. 315.

²⁶⁷ Langbein 2022, p. 315. Esistono forme di magia maligna che non avevano bisogno di un'enunciazione verbale o di una determinata ritualità per essere scagliate come, per esempio, il malocchio. Viene infatti considerato una forma di stregoneria pura che spesso, a Roma, viene ritenuta involontaria in quanto si pensava che tutti potessero lanciare un malocchio in precise condizioni perché strettamente legato al sentimento dell'invidia. Poteva dunque capitare che la semplice invidia scagliasse un malocchio su una seconda persona, anche se non si aveva la concreta intenzione di danneggiarla. Vd. Alvar Nuño 2012, p. 75.

iubet sepulcris caprificos erutas,
 iubet cupressos funebris
 et uncta turpis oua ranae sanguine
 plumamque nocturnae strigis 20
 herbasque quas Iolcos atque Hiberia
 mittit uenenorum ferax,
 et ossa ab ore rapta ieiunae canis
 flammis aduri Colchicis.

Come ingredienti del rito magico vengono menzionati *caprifici* cotti con fiamme della Colchide,²⁶⁸ *cupressi*, uova di rane *uncta sanguine*,²⁶⁹ piume di strige notturna, erbe varie²⁷⁰ e ossa *ab ore rapta ieiunae canis*.²⁷¹ Dalla menzione dei cipressi²⁷² e delle ossa si può dedurre che l'ambientazione sia ancora una volta quella del cimitero. Nella stessa direzione spinge la menzione del *caprificus*, termine che può indicare tanto l'albero quanto il frutto del fico che, oltre ad essere utilizzato in ambito medico per creare unguenti, era frequente presso i sepolcri.²⁷³ La strige notturna inoltre sarebbe un gufo simbolo di cattivo presagio frequente in questo luogo. Il termine "strega" è legato proprio al latino *strix* poiché, secondo la tradizione, i due esseri condividono l'attività maligna, tanto che si credeva che la strige fosse un uccello crudele che succhiava il sangue dei bambini rapiti dalle loro culle.²⁷⁴ L'ingrediente principale della pozione era il fanciullo che doveva essere sepolto fino al mento per farlo morire di fame e utilizzarne in seguito midollo²⁷⁵ e fegato²⁷⁶ per il filtro amoroso in preparazione.²⁷⁷ La

²⁶⁸ Vd. Marasco 1996, p. 441.

²⁶⁹ Probabilmente Orazio fa riferimento alla velenosa *rana rubeta*, un anfibio utilizzato spesso per creare delle droghe. Cfr. Plin. *Hist. Nat.* 8, 110. Vd. Garrison 1991 p. 178.

²⁷⁰ Sulle erbe impiegate dalle streghe vd. Ingallina 1974, p. 83 – 85.

²⁷¹ Si riteneva che chi avesse fatto uso di una droga preparata con un osso strappato dalla bocca di un cane affamato sarebbe stato assalito dal medesimo desiderio. Vd. Garrison 1991, p. 178. Nei riti magici, infatti, si ricorreva spesso al principio del simile secondo cui il simile produce il simile. Per l'impiego di ossa nei riti magici vd. Ingallina 1974, p. 87 – 91. Più un ingrediente era disgustoso, maggiore era la probabilità che fosse aggiunto negli intrugli delle streghe e maggiori le capacità che vi associavano quest'ultime. Vd. Watson 2003, p. 202.

²⁷² Il cipresso era un albero associato strettamente alla morte. Cfr. Verg. *Aen.* 6, 216.

²⁷³ Vd. ThLL s.v. 3, 0, 5, 17. Cfr. Prop. 4, 5, 76; Iuv. 10, 144 – 145.

²⁷⁴ Cfr. Plin. *Hist. Nat.* 11, 232; Ov. *fast.* 6, 131 – 140. Vd. Ingallina 1974, p. 116 – 119.

²⁷⁵ La scelta del midollo non è casuale perché in antichità c'era il pregiudizio che l'amore fosse in grado di consumarlo. Vd. Ingallina 1974, p. 134.

²⁷⁶ Si riteneva che il fegato fosse la sede dei sentimenti. Dunque, Varo, una volta bevuto l'intruglio con il fegato del ragazzino, arderà d'amore per Canidia come il bambino arse di desiderio nei confronti del cibo, sempre per il principio del simile (*supra*). Vd. Ingallina 1974, p. 133. Per l'utilizzo del fegato in magia cfr. Ov. *am.* 3, 7, 30; *her.* 6, 91 – 92; *met.* 7, 273.

dettagliata descrizione del rito magico serve per l'appunto a caratterizzare le streghe come fonte di repulsione.²⁷⁸ La crudeltà di Canidia e delle sue compagne, dunque, sta nel fatto che non solo sono disposte ad uccidere un bambino per i loro intrugli magici, ma lo fanno assistere anche alla preparazione di quella che sarebbe stata la sua morte. Il ritratto grottesco delle streghe emerge anche grazie alle continue allusioni alla loro età avanzata, diffuse per tutto l'epodo. Infatti, vengono presentate con alcuni tratti caratteristici delle *anus*, come la laboriosità, la lascivia e la bruttezza fisica, ma ne contraddicono altri essendo crudeli e senza cuore.²⁷⁹ Nella prima parte dell'epodo il ragazzo, per esempio, supplica Canidia cercando di riportarle alla memoria i suoi figli, nel caso in cui li avesse avuti (5 – 6), e paragona il suo sguardo implacabile a quello di una *noverca* (9).²⁸⁰ Oltre, quindi, a mettere in dubbio la sua capacità fisica di ospitare un bambino nel suo ventre, funzione femminile per eccellenza, la paragona ad una matrigna, figura antitetica alla *mater* che viene associata ad un prototipo di crudeltà perché, mancando ai doveri di madre, nutre rancore ed odio. Inoltre è un ruolo associato tradizionalmente all'anzianità,²⁸¹ suggerendo l'idea che Canidia non sia poi così giovane.²⁸² La strega, però, contro alle caratteristiche tipiche delle *anus*, che vengono in genere dipinte come inclini alla pietà,²⁸³ si dimostra inamovibile e intoccabile nei sentimenti.²⁸⁴ Il fanciullo inoltre contribuisce alla descrizione generale delle streghe definendole, alla fine dell'epodo, *obscenae anus* (108) con un eloquente aggettivo che indica in questo caso una vecchia “orribile” e allo stesso tempo “che suscita timore”,²⁸⁵ accostato al termine *anus* che è raramente utilizzato nella letteratura latina per indicare solo l'età e il sesso, senza anche un'associazione peggiorativa.²⁸⁶ Tra le poche voci che Orazio utilizza in riferimento alle

²⁷⁷ La situazione dipinta nell'epodo, un innocente e puro ragazzino minacciato da un gruppo di assassine dal cuore crudele, è familiare a molti generi letterari, compreso il romanzo. Riflette infatti il gusto popolare per le scene sanguinolente. Vd. Watson 2003, p. 175.

²⁷⁸ Langbein 2022, p. 303.

²⁷⁹ Migdal 2014, p. 59.

²⁸⁰ Garrison 1991, p. 177. Nell'epodo 17 viene menzionato il nome di *Pactumeius*, presunto figlio di Canidia, ma viene subito messa in dubbio nuovamente la sua maternità descrivendo la sua sospetta capacità di rialzarsi, subito vigorosa, dopo un parto. Vd. Garrison 1991, p. 198.

²⁸¹ Paulin 2008, p. 37. Cfr. *Sen. contr.* 4, 6; *Tac. ann.* 12, 2. L'immagine della matrigna cattiva si è tramandata per mezzo della fiaba popolare fino ai giorni nostri. Vd. Ingallina 1974, p. 199.

²⁸² Migdal 2014, p. 58.

²⁸³ Cfr. *Sen. clem.* 2, 5, 1; *Apul. met.* 4, 27.

²⁸⁴ Migdal 2014, p. 58.

²⁸⁵ Vd. *ThLL s.v.* 9, 2, 18, 36.

²⁸⁶ Migdal 2014, p. 57.

streghe, questa è quella che torna più di frequente.²⁸⁷ Più nel dettaglio Canidia viene inoltre descritta con il capo *incomptus* e i capelli *brevibus implicata viperis*. *Incomptus* è un aggettivo significativo per la descrizione della testa sovrastata da serpenti,²⁸⁸ che indica pertanto una capigliatura “non ordinata, grezza, non elegante”²⁸⁹ come dato che contribuisce all’allontanamento degli uomini.²⁹⁰ I serpenti, inoltre, sono impiegati nella letteratura latina con molteplici significati, sottolineando di volta in volta la loro natura ctonia, la velenosità, la selvatichezza o l’imprevedibilità.²⁹¹ Alla descrizione del carattere di Canidia il serpente aggiunge dunque l’elemento della minaccia che lei costituisce per gli uomini, silenziosa, distruttiva e mortale.²⁹² Più avanti ci viene fornito anche il dato del *dens lividus* di Canidia cioè una dentatura che “non presenta un colore sano, differente dal colorito naturale”,²⁹³ mentre tortura l’unghia del suo pollice, favorendo quindi nella mente del lettore l’idea di una strega dalle unghie lunghe e tutte rovinate (47 – 48),²⁹⁴ che, secondo Garrison, sarebbero servite a graffiare e torturare le sue vittime.²⁹⁵ Per quanto riguarda la rappresentazione fisica decadente di questa strega vi contribuisce fin dall’inizio anche l’etimologia del nome che richiama la vecchiaia: Canidia infatti è da ricollegare alla *canities*, a sottolineare la sua inadeguatezza per le braccia di un amante giovane.²⁹⁶ È un termine infatti che, derivando da *canus*, sia che voglia indicare un bianco luminoso che un grigio spento, serve a fissare il colore dei capelli degli anziani.²⁹⁷ Anche lo scopo del rito magico, dichiarato più avanti, contribuisce ad associarle

²⁸⁷ Paule 2017, p. 16.

²⁸⁸ Quest’immagine richiama la figura della Medea senecana la cui chioma di serpenti è stata interpretata, fin dall’inizio del dramma, come metafora della sua ira e della sua vendetta. I serpenti vengono utilizzati anche come simboli del piacere sessuale, per far vedere allo spettatore il prezzo dell’*eros*. Vd. Ban 2020, p. 11. Per approfondire la figura di Medea vd. Clauss – Johnston 1997. Per approfondire il legame di Medea con i serpenti vd. Ogden 2012. I capelli di serpenti richiamano anche le furie, come sono definite Canidia e Sagma. Cfr. Hor. *sat.* 1, 8, 45.

²⁸⁹ Vd. ThLL s.v. 7, 1, 431, 19.

²⁹⁰ Cfr. Lucan. 6, 656; Hor. 2, 13, 35 – 36; Ov. *Her.* 8, 119.

²⁹¹ Cfr. Ov. *met.* 15, 389.

²⁹² Ban 2020, p. 11. Si aggiunge alle caratteristiche di Canidia la capacità tipica delle streghe di saper controllare questi animali. Cfr. Sen. *Med.* 684 – 690; Petr. 134; Lucan. 6, 485 – 491.

²⁹³ Vd. ThLL s.v. 7, 2, 1687, 17. Le caratteristiche del *pallor* e del *dens lividus* ritornano nella descrizione dell’Invidia nelle *Metamorfosi* di Ovidio. Cfr. Ov. *met.* 2, 775 ss. Si presenta infatti come un essere crudele quanto le streghe dal momento che si strugge nel vedere i successi della gente.

²⁹⁴ Langbein 2022, p. 313.

²⁹⁵ Garrison 1991, p. 178. Cfr. Prop. 2, 4, 3; 3, 25, 4; Mart. 4, 27, 5.

²⁹⁶ Oliensis 2009, p. 163. Sembra che Canidia fosse un nome realmente esistito tanto che è attestata la *gens* Canidia che includeva anche Publio Canidio Crasso, console del 40 a.C. Sembra quindi che Canidia rappresentasse un misto di realtà e finzione, come spesso capitava per le vittime delle satire di Orazio. Vd. Watson 2003, p. 197 – 198.

²⁹⁷ Mattioli 1995, p. 86.

un'età avanzata. Canidia desidera richiamare a lei un vecchio amante infedele che le sfugge, ma che spera possa ritornare da lei grazie alle sue arti magiche.²⁹⁸ La strega infatti utilizza le pozioni non tanto contro quelli che le sono avversi, ma contro quelli a cui lei è avversa.²⁹⁹ In questo caso il suo obiettivo è Varo, identificato in Quintilio Varo,³⁰⁰ critico letterario e scrittore di una certa fama, amico di Catullo, Virgilio e poi dello stesso Orazio.³⁰¹ Canidia si riferisce a lui come *senex* (57) e si augura che tutti ridano di lui quando i cani gli abbaieranno contro, come una forma di vessazione nei suoi confronti per vederlo punito e umiliato, dopo averla respinta.³⁰² Infatti, Canidia viene spesso rappresentata in compagnia di cani, animali associati, secondo la tradizione classica, ad una misogina rappresentazione dei poteri e dei desideri femminili.³⁰³ Se però viene definito *senex*, anche lei non deve essere stata molto giovane perché altrimenti sarebbe riuscita ad attirare l'attenzione di qualcuno che avesse qualche anno in meno.³⁰⁴ Seguono poi alcuni esigui dati fisici sulle sue compagne di stregonerie che permettono di delineare anche loro come vecchie poco appetibili. La descrizione delle donne risulta anche impressionistica perché serve a contribuire all'ambientazione lugubre in cui si sta svolgendo l'azione. Secondo Ingallina, lo scopo di Orazio sarebbe anche quello di evidenziare che in un rito magico hanno importanza anche quelli che sono gli «apparecchiamenti esterni».³⁰⁵ (*Epod. 5, 25 – 49*)

At expedita Sagana per totam domum 25
 spargens Auernalis aquas
 horret capillis ut marinus asperis
 echinus aut currens aper.
 Abacta nulla Veia conscientia

²⁹⁸ Herrmann 1953, p. 16.

²⁹⁹ Langbein 2022, p. 309.

³⁰⁰ Cfr. Hor. 1, 24 carne composto da Orazio a partire dalla disperazione di Virgilio riguardo alla morte dello stesso personaggio. Vd. Coccia 1996, p. 874 – 875.

³⁰¹ Herrman 1953, p. 17.

³⁰² Bain 1986, p. 127.

³⁰³ Oliensis 2009, p. 163. Vd. anche Watson 2003, p. 197. Per approfondire i motivi dell'unione tra la donna e il cane vd. Franco 2003, p. 251 – 300.

³⁰⁴ Migdal 214, p. 59. Una relazione, e in particolare un matrimonio, tra due persone anziane non era illegale, ma comunque considerata inappropriata e inutile dal momento che non aveva come fine ultimo la procreazione di bambini. Per un approfondimento sulla necessità di generare in un matrimonio vd. Cokayne 2003, p. 122 – 125. Per un approfondimento sulle leggi che riguardano il matrimonio romano vd. Parkin 2003, p. 193 – 202.

³⁰⁵ Ingallina 1974, p. 203.

ligonibus duris humum 30
 exhauriebat, ingemens laboribus,
 quo posset infossus puer
 longo die bis terque mutatae dapis
 inemori spectaculo,
 cum promineret ore, quantum exstant aqua 35
 suspensa mento corpora;
 exsecta uti medulla et aridum iecur
 amoris esset poculum,
 interminato cum semel fixae cibo
 intabuissent pupulae. 40
 Non defuisse masculae libidinis
 Ariminensem Foliam
 et otiosa credidit Neapolis
 et omne uicinum oppidum,
 quae sidera excantata uoce Thessala 45
 lunamque caelo deripit.
 Hic inresectum saeua dente liuido
 Canidia rodens pollicem
 quid dixit aut quid tacuit?

La prima è Sagana rappresentata anche lei con la veste rialzata come Canidia nella *sat.* I 8, a mettere in risalto il suo desiderio sessuale smodato che mal si accorda con la sua vecchiaia e ripugnanza. Intenta a compiere il rito magico viene descritta con i capelli irti. Sono delineati prima dal verbo *horreo* che viene utilizzato soprattutto per la descrizione fisica del corpo, in particolar modo per una superficie che appaia pelosa, incolta e selvaggia,³⁰⁶ e poi dall'aggettivo *asper* impiegato per parti ispide e poco piacevoli al tatto.³⁰⁷ Per rendere meglio l'immagine, Orazio ricorre a paragoni con il mondo animale che ritroveremo anche nelle odi oltre che negli epodi.³⁰⁸ In questo caso paragona i ritti capelli di Sagana al manto di un *echinus*

³⁰⁶ Vd. ThLL s.v. 6, 3, 2, 142.

³⁰⁷ Vd. ThLL s.v. 2, 0, 291, 24.

³⁰⁸ *Infra*. Per gli altri riferimenti ad animali negli epodi vd. Porter 1995, p. 109 ss.

marinus, differenziandolo pertanto dalla specie terrestre. Non tutti gli esemplari di riccio, infatti, presentano il guscio ricoperto di spine che serve in questo caso a istituire il confronto con i capelli della strega. La specie più diffusa nel Mediterraneo era *l'echinus lividus* caratterizzato da piccole spine irregolari che lo circondano proprio come capelli spettinati. Questo paragone potrebbe però istituire un confronto che riguarda anche il particolare modo di muoversi delle due creature.³⁰⁹ I capelli di Sagana vengono poi accostati al manto di un *currens aper*.³¹⁰ Si presenta però come un accostamento insolito dal momento che in genere il cinghiale viene utilizzato come termine di paragone per guerrieri eroici.³¹¹ Il fatto di menzionarlo successivamente al piccolo riccio di mare, poi, stabilisce anche un effetto ironico ricercato da Orazio grazie alla giustapposizione di due animali così diversi tra loro: da una parte Sagana viene accostata ad un innocuo riccio di mare; dall'altra ad un cinghiale, animale noto per la sua estrema pericolosità, creando pertanto un'immagine che ben si accosta al rito di uccisione del fanciullo.³¹² L'azione di rizzare il pelo era infatti riconosciuta anche in ambito letterario come segno propedeutico all'aggressione.³¹³ Nell'antichità, inoltre, i capelli sciolti di una donna avevano connotazioni sessuali esplicite, dal momento che in genere erano solite tenerli lunghi, ma acconciati.³¹⁴ In altri casi, erano anche associati alla congiura perché ricollegabili agli stati estatici di alcuni riti.³¹⁵ I capelli sciolti e irti di Sagana, dunque, contribuiscono a rendere lugubre l'immagine della strega e a confermare la sua rappresentazione di *anus* libidinoso. Orazio si sofferma poi a descrivere Veia che appare vecchia in quanto, scavando la fossa in cui sarebbe stato seppellito il bambino fino al mento,³¹⁶ geme per la fatica e crudele perché sottolinea che i suoi sospiri avvengono con *abacta conscientia*.³¹⁷ C'è poi Folia in cui ritorna la caratteristica tipica delle *anus* della *mascula libido* che non riesce a tenere sotto controllo,³¹⁸ considerata impropria nelle donne.³¹⁹ Viene descritta inoltre con una voce *excantata* cioè atta

³⁰⁹ Per associazioni tra il riccio di mare e i capelli delle streghe vd. Watson 2003, p. 209.

³¹⁰ Per altri riferimenti al pelo del cinghiale cfr. *Ov. hal.* 60; *Stat. Theb.* 11, 530 – 531.

³¹¹ Cfr. *Hom. Il.* 13, 471 – 476.

³¹² Watson 2003, p. 209 – 210.

³¹³ Cfr. *Verg. Aen.* 10, 711; *Ov. met.* 8, 285 – 286. La scena è confermata anche da fonti artistiche: i cinghiali che caricano la preda sono spesso rappresentati con il pelo ritto su dorso. Vd. Watson 2003, p. 210.

³¹⁴ Cosgrove 2005, p. 679. Cfr. *Apul. met.* 2, 17.

³¹⁵ Cosgrove 2005, p. 685. Cfr. *Petron. sat.* 133.

³¹⁶ Viene utilizzata spesso una fossa per il corretto funzionamento dei riti magici perché si presenta come luogo simbolico che unisce la superficie della terra agli inferi. Vd. Ingallina 1974, p. 99.

³¹⁷ Migdal 2014, p. 59. Cfr. *Hor.* 3, 24, 40; *Ov. fast.* 3, 334.

³¹⁸ Migdal 2014, p. 59. Cfr. *Hor.* 2, 13, 25; *Sen. contr.* 1, 2, 23; *Ov. trist.* 2, 365; *Mart.* 1, 90, 6 – 10.

³¹⁹ Paulin 2008, p. 32.

nel pronunciare formule magiche.³²⁰ A Folia dunque, caratterizzata da un incontrollabile desiderio sessuale, si associa la magia erotica, espressa attraverso il riferimento al controllo sulla luna e le stelle,³²¹ astri considerati fonte di attrazione.³²² Tale potere conferma la capacità delle streghe di trasgredire le leggi della natura per mezzo della parola.³²³

Le insidie derivanti dalla magia erotica ritornano al centro dell'epodo 17, in cui un Orazio ormai invecchiato supplica Canidia di deporre la sua furia vendicativa. Si apprende infatti che la vecchiaia precoce e tormentata del poeta è stata causata dalla strega, adirata per essere stata esposta al pubblico mentre compiva i suoi riti nell'epodo precedentemente analizzato. Il riferimento ai libri di incantesimi che hanno la capacità di far scendere le stelle strappate dal cielo e le parole di Canidia, infatti, fanno pensare che questo epodo sia da leggere come un seguito del quinto.³²⁴ Orazio riprende la stessa materia, ma in maniera differente perché sviluppa una palinodia, prendendo lui stesso direttamente la parola, volta a ribaltare puntualmente le accuse lanciate alla strega³²⁵ (*epod.* 17, 19 – 30):

Dedi satis superque poenarum tibi,	
amata nautis multum et institoribus:	20
fugit iuuentas et uerecundus color	
reliquit ossa pelle amicta lurida,	
tuis capillus albus est odoribus;	
nullum a labore me reclinat otium,	
urget diem nox et dies noctem neque est	25
leuare tenta spiritu praecordia.	
Ergo negatum uincor ut credam miser,	
Sabella pectus increpare carmina	
caputque Marsa dissilire nenia.	
Quid amplius uis?	30

³²⁰ Vd. ThLL s.v. 5, 2, 195, 16.

³²¹ Vd. Baldini Moscardi 1997, p. 418 – 419.

³²² Cfr. Apul. *met.* 1, 3; Lucan. 6, 667 – 718; Prop. 1, 1, 19.

³²³ Paulin 2008, p. 34. Questi fenomeni magici coincidono perfettamente con fenomeni fisici come le eclissi o le stelle cadenti. Le maghe conoscevano dunque questi fenomeni e attribuivano alla loro magia questi eventi in grado di impressionare il volgo. Vd. Ingallina 1974, p. 135.

³²⁴ Paulin 2008, p. 45. Sui legami tra epodo 5 e 17 vd. Hahn 1939.

³²⁵ Paulin 2008, p. 45.

Il diciassettesimo epodo si presenta dunque come un tentativo di patteggiamento tra Orazio e la donna. Lei non garantisce però che il suo desiderio venga esaudito e biasima il poeta per averla nominata in giro per la città, facendosi scherno di lei.³²⁶ Si sarebbe anche preso gioco dei *Cotyia* - rituale generalmente non considerato rispettabile in quanto prevedeva che i maschi si travestissero da femmine - insinuando nel lettore il dubbio che la brutta Canidia in realtà sia un maschio travestito da donna.³²⁷ Questo sarebbe il motivo per cui Orazio è condannato ad una vecchiaia che lo vede per una volta portatore di tutte quelle caratteristiche che, nelle sue invettive, attribuiva alle donne anziane. Compare pertanto privo di *iuventus* e di un colore *verecundus* del volto, associando quindi a sé stesso la vecchiaia e il pallore di cui accusava precedentemente le streghe. Si descrive inoltre con i capelli bianchi e nell'incapacità di riposare, caratteristica tipica degli anziani. Questo dialogo tra i due si presenta come uno scontro mediante la parola, strumento principale delle arti in cui sono rispettivamente maestri, ovvero la magia per Canidia e la poesia per Orazio, in particolare quella giambica, che sfrutta l'elemento dell'ironia.³²⁸ Solo uno di loro però è portatore di una parola legittima in quanto il discorso magico, fatto da espressioni rituali, tende a ripetersi; quello poetico invece si rinnova continuamente.³²⁹ Orazio si rende conto che non è possibile condurre incantesimi senza la parola, ma per renderla ancora più potente, nell'azione delle streghe le accosta a filtri la cui preparazione prevede strani ingredienti perché sarà l'unione dell'elemento verbale e quello materiale a rendere infallibile il sortilegio.³³⁰ In più, la maga fa un uso antisociale di questo mezzo, andando contro l'ordine naturale delle cose; il poeta invece con la sua cerca di ristabilire l'ordine, emarginando le magie considerate illecite.³³¹ Orazio, dunque, continua il processo di denigrazione della parola magica iniziata nell'epodo 5,³³² presentando la stregoneria come un'arte inefficace e in parte illegale.³³³ L'immagine negativa di Canidia che emerge dall'epodo 5 viene infatti qui confermata dalle sue stesse parole, in quanto si dimostra

³²⁶ Langbein 2022, p. 301.

³²⁷ Barchiesi 1995, p. 341. Vd. Gandeva 1997, p. 343 – 344.

³²⁸ Paulin 2008, p. 47.

³²⁹ Il concetto secondo cui il mago e il poeta producano per mezzo della loro parola lo stesso effetto su uomini, piante e cose si ritrova nelle *Bucoliche*. Cfr. Verg. *bucolica* 8, 1 – 5.

³³⁰ Ingallina 1974, p. 82.

³³¹ Paulin 2008, p. 58. L'accusa di utilizzare la magia veniva impiegata anche in ambito politico per allontanare avversari scomodi. Vd. Watson 2003, p. 179

³³² Paulin 2008, p. 58.

³³³ Paulin 2008, p. 59.

irremovibile di fronte alle richieste di pietà della sua vittima e orgogliosa della sua crudeltà al punto di vantarsi delle sue azioni che faranno desiderare ad Orazio la morte.³³⁴ È scioccante inoltre il fatto che la strega invochi Giove nell'epodo 17, quando precedentemente il bambino si era rivolto a lui come massima autorità per condannare le sue pratiche magiche.³³⁵ Già nell'epodo 5 però Orazio aveva messo in bocca a Canidia le sue stesse lamentele perché Varo se ne andava indisturbato per la città, sintomo del fatto che i suoi precedenti incantesimi non avevano funzionato, rendendo necessario il nuovo rito magico che prevedeva la morte del bambino. Facendo dire ciò a Canidia stessa, il poeta cerca di umiliare la sua figura e la sua rappresentazione di strega invincibile.³³⁶ Inoltre, Orazio nella sua preghiera accosta Canidia all'immagine negativa di Circe³³⁷ con la quale condivide l'essere una maga, l'aver al di sotto del proprio controllo un uomo e l'apparente illimitato appetito sessuale.³³⁸ Ulisse e il poeta sono infatti entrambi vittime di queste donne e forzati ad esaudire i loro desideri.³³⁹ La figura di Canidia però era stata già precedentemente accostata nell'epodo 5 all'immagine di un'altra maga: Medea,³⁴⁰ nota per la sua conoscenza di droghe, erbe e incantesimi, simbolo di una magia potente, distruttiva e spesso anche mortale.³⁴¹ Le loro somiglianze però non vanno oltre in quanto è da considerare che Medea mette in atto la sua magia contro Creusa, nuova moglie di Giasone, e che non ne ha mai fatto uso per mantenere l'affetto del marito nei suoi confronti. Canidia invece tenta di mantenere presso di sé il suo amante, rivolgendo i suoi incantesimi direttamente contro Varo. L'amore di Medea per Giasone si risolve perciò in un atto di vendetta che la porta ad uccidere i figli, come Canidia è spinta a sacrificare un bambino per il suo rito magico.³⁴² Si accosta pertanto la strega ad un'altra anti – madre per suggerire che alla fine dell'epodo, anche se non specificato chiaramente, Canidia ucciderà veramente il fanciullo.³⁴³ È da distinguere però la magia difensiva usata dalle donne nella letteratura greca

³³⁴ Paulin 2008, p. 54.

³³⁵ *Ibid.*

³³⁶ Paulin 2008, p. 36.

³³⁷ La figura di Circe non è una novità nella letteratura latina. Per approfondire la Circe petroniana vd. Coccia 1982. Per approfondire la Circe virgiliana vd. Franco 2008. Vd. Esposito 1997, p. 342 – 343.

³³⁸ Bushala 1968, p. 9.

³³⁹ *Ibid.*

³⁴⁰ Vd. Basta Donzelli 1997, p. 425 – 426.

³⁴¹ Prince 2013, p. 609.

³⁴² Prince 2013, p. 610.

³⁴³ Prince 2013, p. 611.

da quella aggressiva impiegata dalle streghe nella letteratura romana.³⁴⁴ Medea, infatti, avrebbe reagito mossa da un senso di ingiustizia che il pubblico di Euripide, per esempio, avrebbe riconosciuto come valido, cosa che non avverrebbe nel caso di Canidia, in quanto le streghe romane utilizzano la magia solo per soddisfare la loro libidine infinita,³⁴⁵ ottenendo così la disapprovazione dei poeti e dei lettori.

³⁴⁴ Per approfondire il ruolo della magia nella letteratura greca e in quella romana vd. Eitrem 1941.

³⁴⁵ Prince 2013, p. 615 – 616.

2.3 Poesia di Orazio come strumento misogino

La vecchiaia femminile viene rappresentata dunque all'interno della poesia oraziana in termini molto spesso denigratori, divenendo un vero e proprio strumento misogino. L'abilità di Orazio sta nel rilevare i difetti di un corpo che subisce i cambiamenti del tempo e nel descriverli fino ad arrivare all'amplificazione, alla deformazione e infine al ridicolo. Caso emblematico è rappresentato dalla spietata invettiva³⁴⁶ rivolta contro ad una donna nell'epodo 8, probabilmente la stessa dell'epodo 12,³⁴⁷ ritratta nella sua bruttezza e vecchiaia. L'epodo si presenta come una vendetta rivolta ad un ex amante, evidentemente ricca e colta (11 - 16), che, a quanto sembra, aveva messo in ridicolo la virilità del poeta, il quale risponde scaricando la responsabilità sulla donna stessa, descrivendone minuziosamente il corpo vecchio e ripugnante. (*Epod.* 8, 1 – 10)

Rogare longo putidam te saeculo,
viris quid eneruet meas,
cum sit tibi dens ater et rugis uetus
frontem senectus exaret
hietque turpis inter aridas natis 5
podex uelut crudae bouis.
Sed incitat me pectus et mammae putres,
equina quales ubera,
venterque mollis et femur tumentibus
exile suris additum. 10

Quest'anziana ci viene descritta in termini dapprima generici, benché iperbolici, e poi via via in modo sempre più dettagliato. Il primo aggettivo è *putida*,³⁴⁸ utilizzato per indicare uno stato fisico corrotto, deteriorato dal corso del tempo, ma probabilmente arricchito di un'accezione negativa in senso morale a sottolineare la depravazione di questa donna dalle abitudini sessuali

³⁴⁶ Sulle caratteristiche dell'invettiva vd. Richlin 1983, p. 105 - 106. Gli epodi 8 e 12 di Orazio includono infatti tutti gli elementi del genere: affermazione dell'età avanzata della donna; esplicita descrizione del disgustoso deterioramento fisico di lei; accusa di instabilità sessuale; repulsione nei confronti della donna come di una partner sessuale. Per altri esempi di invettiva vd. Richlin 1983, p. 114 – 143.

³⁴⁷ Barabino 1993 - 1994, p. 22. Sul dibattito riguardo alla donna degli epodi 8 e 12 vd. Carrubba 1965, p. 591.

³⁴⁸ *Putidus* sembra appartenere alla lingua comune. Cfr. Hor. *sat.* 2, 3, 75 - 76; Catull. 42, 11 - 12. 19 - 20.

molto libere.³⁴⁹ Depravazione criticata quasi con sdegno dallo stesso Orazio che si dimostra però poco coerente, essendosi precedentemente intrattenuto con lei, ma al quale ora invece questa vecchia farebbe saltare i nervi,³⁵⁰ come indicato dal verbo *eneruet*. È termine raro e questa è una delle sue prime attestazioni con accezione sessuale, impiegato per indicare la sua scarsa *performance* giustificata a causa della bruttezza della donna.³⁵¹ L'anziana viene presentata quindi come una sorta di anti - musa se consideriamo Orazio non solo in quanto uomo amante delle donne, ma in quanto uomo amante della letteratura: ben lontana dall'ispirarlo a scrivere, questa brutta vecchia suscita l'effetto opposto lasciandolo privo di forze.³⁵² Il poeta scende poi nei particolari del corpo di lei sulla base di *topoi* comuni nella descrizione della *senectus*, declinati, tuttavia, in forma più allusiva. La menzione del *dens ater*, ad esempio, evoca, grazie al dettaglio coloristico, una connotazione morale negativa:³⁵³ l'aggettivo, talvolta addirittura riferito alla sfera infera, evoca un'oscurità minacciosa e funesta.³⁵⁴ Diversamente da *niger*, che indica propriamente un nero brillante e luminoso, *ater* viene utilizzato in termini negativi, come portatore di tristezza e assenza di colore e luce.³⁵⁵ Unito al sostantivo *dens* crea un'immediata connessione con il veleno³⁵⁶ e i denti del serpente³⁵⁷ e, in questo contesto, si potrebbe intendere come un singolare collettivo,³⁵⁸ ma la particolarità di avere un singolo dente scuro, a creare un buco nel sorriso della donna, la renderebbe ancora più brutta e richiamerebbe il *podex* (buco) tra le natiche che viene descritto più avanti (6).³⁵⁹ Segue la menzione della *rugis...frontem*³⁶⁰ ad indicare la rugosa parte

³⁴⁹ Vd. ThLL s.v. 10, 2, 2777, 21 ss.

³⁵⁰ Vd. ThLL s.v. 5, 2, 2, 143 ss.

³⁵¹ Portuese 2020, p. 459.

³⁵² Clayman 1975, p. 60. Sull'amore come fonte di ispirazione vd. Lilja 1965, p. 55 – 63.

³⁵³ Cfr. Hor. *epod.* 6 in cui il dente nero indica l'aggressività di un possibile assalitore di Orazio che però egli è sicuro di vincere grazie alla forza delle sue parole (vd. Fitzgerald 2009, p. 154); Hor. *epist.* 1, 18, 7; Caecil. *com.* 268.

³⁵⁴ Vd. ThLL s.v. 2, 0, 8, 80 ss. Cfr. Ov. *ars* 1, 418; Stat. *Theb.* III, 636. Vd. André 1949, p. 50 ss.

³⁵⁵ André 1949, p. 44. Cfr. Sil. XII, 249.

³⁵⁶ Vd. Laudizi 1997, p. 258 – 260.

³⁵⁷ Cfr. Sil. XI, 547; Verg. *Aen.* 2, 221.

³⁵⁸ Cfr. Hor. *carm.* 1, 13, 12 e 4, 4, 16.

³⁵⁹ Mankin 1995, p. 153. Vd. anche Giarratano 1930, p. 65.

³⁶⁰ La vecchiaia veniva connessa a secchezza della pelle che, secondo i medici, era intesa come una perdita di calore e acqua che può essere in alcuni più rapida per motivi di dieta, attività sessuale e anche stile di vita. Una vita sessuale eccessivamente attiva porterebbe ad una perdita di umidità e ad un invecchiamento precoce che si osserva soprattutto nelle donne. L'invecchiamento, infatti, differiva da un sesso all'altro perché la condizione di partenza era squilibrata: secondo Aristotele, infatti, l'uomo è caldo e secco, mentre la donna è fredda. Vd. Morand 2018, p. 3. Per approfondire le differenze fisiologiche tra uomini e donne secondo Aristotele vd. Carson 1990, p. 137 – 145.

superiore del volto³⁶¹ che viene accostata, mediante il verbo *exaret*, ad un campo arato, innovazione oraziana,³⁶² e la menzione del *venter mollis*, descritto quindi con un aggettivo usato specificatamente per qualcosa di cedevole, non rigido.³⁶³ La pancia della donna potrebbe essere molle in seguito ad un parto, ma Orazio, nel parlare più avanti del funerale di lei (11 – 12), non nomina bambini che vi partecipano e, secondo la norma del tempo, se la donna avesse avuto un figlio, sarebbe spettato a quest'ultimo, durante la cerimonia, intonare la *laudatio funebris*³⁶⁴ per la madre.³⁶⁵ L'invettiva procede poi in modo estremamente particolareggiato, entrando nel dettaglio delle singole parti del corpo. Si passa dunque alla descrizione del *femur exile* ovvero gracile, fine e sottile³⁶⁶ in contrapposizione ai polpacci rigonfi.³⁶⁷ La raffigurazione delle natiche (*hietque turpis inter aidas natis / podex*) invece ricorre ad un repertorio osceno piuttosto tipico: il verbo *hiare*, generalmente impiegato in riferimento alla bocca o in contesto agricolo,³⁶⁸ è infatti attestato anche in ambito sessuale; *podex* invece è diffuso nei testi medici di età tardo - antica, ma fino all'età imperiale è impiegato anche in contesti degradati, spesso, come *natis*, in riferimento a pratiche sessuali.³⁶⁹ L'immagine che compare è quella di una donna decrepita, putrida e puzzolente, resa ancora più realistica dagli accostamenti animali che continuano il catalogo delle bruttezze fisiche della vecchia, senza escludere le parti femminili più intime: per cui sembra una vacca³⁷⁰ in calore nella descrizione del *turpis podex* tra le *aridae nates*,³⁷¹ cioè “secche, non formose”,³⁷² e una giumenta³⁷³ per

³⁶¹ Lalage nell'ode II 5 viene indicata con una fronte protesa in avanti perché si riteneva che tanto la timidezza quanto il suo contrario trovassero espressione nella fronte. Vd. Page 1977, p. 238 e Treggiari 1985.

³⁶² Barabino 1993 - 1994, p. 17. Per l'uso di questo verbo come tecnicismo agricolo cfr. Varro *rust.* 1, 10, 5. Per l'utilizzo del verbo semplice *arare* usato frequentemente nell'immagine metaforica della fronte cfr. Verg. *Aen.* 7, 416 - 417; Ov. *ars.* 2, 118; *med.* 46.

³⁶³ Vd. ThLL s.v. 8, 0, 17, 159 ss. Nel *Corpus Hippocraticum* è presente la descrizione della pelle dell'anziano come “flaccida intorno alle ossa” e “sciolta e debole”. Vd. Darveau - St - Pierre 2021, p. 33.

³⁶⁴ Per l'introduzione della *laudatio funebris* per le donne e il suo contenuto vd. Pepe 2015.

³⁶⁵ Mankin 1995, p. 155.

³⁶⁶ Vd. ThLL s.v. 5, 2, 11, 220 ss.

³⁶⁷ Sulla bellezza associata alla corretta proporzione delle parti del corpo vd. Boudon - Millot 2018, p. 19.

³⁶⁸ Vd. ThLL s.v. 6, 3, 344, 20 ss. Cfr. Sall. *hist. frg.* 4, 17 e Verg. *georg.* 1, 91 per il suo utilizzo in ambito agricolo; cfr. Cels. 7, 29 e Priap. 12, 13 per il suo uso osceno.

³⁶⁹ Vd. ThLL s.v. 9, 1, 139, 31 ss. Adams 1982, p. 112.

³⁷⁰ L'utilizzo del sostantivo *bos* potrebbe richiamare il mito di Pasifae per cui forse Orazio aveva in mente la giovenca di legno dentro la quale si introdusse la regina cretese. Vd. Barabino 1993 - 1994, p. 19.

³⁷¹ Per l'utilizzo dello stesso aggettivo cfr. Hor. *carm.* 1, 25; *carm.* 4, 13.

³⁷² Vd. ThLL s.v. 2, 0, 11, 3 ss. Cfr. Tibull. 1, 1, 55 che descrive Delia come formosa alludendo alla sua bellezza.

³⁷³ Metafora con accezione dispregiativa in quanto la cavalla è l'animale lussuoso per eccellenza. Il tema dell'ardore delle cavalle è diventato un *topos* dell'elegia. Cfr. Prop. 4, 5, 17 - 18 e Tib. 2, 4, 58. Tibullo parla anche di Cupido come di colui che è stato cresciuto da cavalle indomabili (cfr. Tib. 2, 1, 67 - 68) e Ovidio torna più volte sul tema del *furor equarum*. Cfr. Ov. *am.* 1, 8, 8; *ars* 1, 280 - 281. Vd. Barabino 1993 - 1994, p. 21.

quanto riguarda il seno³⁷⁴ *putres* che ha come primo significato quello di “mancare di solidità” in quanto flaccido, floscio e avvizzito.³⁷⁵ Sono accostamenti presentati in senso dispregiativo come dimostra l’aggettivo *crudae*³⁷⁶ che viene utilizzato con una chiara accezione sessuale³⁷⁷ come dimostra il medesimo termine nell’ode III 11.³⁷⁸ È possibile che la scelta di continuare a ricorrere a metafore animali sia motivata da un confronto con Archiloco e Ipponatte nei cui giambi pervenutici non mancano similitudini con il mondo animale.³⁷⁹ Negli epodi di Orazio l’associazione uomo - bestia ricorre di frequente con un violento risvolto sessuale fino a diventare uno dei tratti caratteristici di questo genere, impiegato però di volta in volta secondo schemi differenti. In questo epodo propone «un susseguirsi di varie specie di animali, in un continuo gioco caleidoscopico»³⁸⁰ sulla scia della lunga tradizione culturale che leggeva i comportamenti umani attraverso confronti con animali topici.³⁸¹ (*Epod.* 8, 11 – 20)

Esto beata, funus atque imagines
 ducant triumphales tuum
 nec sit marita quae rotundioribus
 onusta bacis ambulet.
 Quid, quod libelli Stoici inter Sericos 15
 iacere puluillos amant:
 Inlitterati num minus nerui rigent
 minusue languet fascinum?
 Quod ut superbo prouoces ab inguine,
 ore adlaborandum est tibi. 20

³⁷⁴ Per la terminologia utilizzata per indicare il seno vd. André 1991, pag.222 - 225. Il termine *mamma* è parimenti utilizzato per indicare la madre quanto il petto delle donne. Cfr. Cato. *agr.* 157, 4.

³⁷⁵ Vd. ThLL s.v. 10, 2, 9, 16. Cfr. Catull. *carm.* 64, 351.

³⁷⁶ Vd. ThLL s.v. 4, 0, 2, 20 ss.

³⁷⁷ In altri contesti viene utilizzato come tecnicismo medico per indicare chi soffre di cattiva digestione. Cfr. Hor. *sat.* 1, 5, 49. Vd. Barabino 1993 - 1994, p. 19.

³⁷⁸ *Infra*. Per lo stesso aggettivo con accezione sessuale cfr. Stazio *Theb.* 7, 298. Vd. Adams 1982, p. 112.

³⁷⁹ Vd. Mankin 1985.

³⁸⁰ Barabino 1993 - 1994, p. 12.

³⁸¹ Franco 2008, p. 73.

Il poeta sembra poi ritrovare un po' di umanità nell'elogio della stirpe della donna,³⁸² ma rivela solo la propria ironia³⁸³ riprendendo il *topos* tipico delle invettive contro le vecchie libidinose di un augurio di morte per poi ritornare ad auspicarle, sempre con scherno, felice prosperità nel rappresentarla come una ricca matrona che passeggia rivestita di perle. Viene indicata infatti con il termine *marita*, ben attestato con il significato di *vir*, ma qui nella sua prima occorrenza con l'accezione femminile di matrona.³⁸⁴ Continua poi il ritratto paradossale e sarcastico di questa donna anche nella rappresentazione della sua ricchezza. La parola *onusta*³⁸⁵ infatti utilizzata per descrivere il carico di perle viene generalmente impiegata in ambito animale per le bestie da soma o per un corpo pieno di cibo o sonno,³⁸⁶ derivando dal verbo *onero* che ha a che fare con qualcosa di carico, oppresso.³⁸⁷ L'epodo termina poi con una stoccata finale di Orazio nel denigrare una delle apparenti abitudini di costei *quod ut superbo provocas ab inguine, ore adlaborandum est tibi*, la quale nonostante abbia una chiara passione per la filosofia stoica, come testimoniano i libelli sparsi sul suo letto (15 – 16), non si attiene alle strette regole di questa filosofia. Il velato riferimento alla *fellatio* inserito dal poeta è un altro motivo ricorrente delle invettive contro le vecchie, mutuato da Archiloco.³⁸⁸

Se in questo epodo la donna viene rappresentata attraverso immagini visive, nell'epodo 12 viene dato risalto all'aspetto olfattivo,³⁸⁹ tanto che il poeta dice di poterle stare accanto solo con il naso chiuso perché *an grauis hirsutis cubet hircus in alis*. Si lamenta cioè dell'odore delle sue ascelle pelose descritte mediante le «tessere di un'ampia gamma di animali, per lo più feroci, esotici o repellenti».³⁹⁰ Il poeta in questo epodo inscena un dialogo fittizio con la vecchia che aveva tentato di conquistarlo con *munera* e biglietti d'amore. Non è da escludere che tra i doni della donna, oltre che alla lana, menzionata nella parte conclusiva dell'epodo (21

³⁸² Durante il corteo funebre era previsto che dei mimi precedessero il feretro indossando delle maschere, a rappresentare gli antenati del defunto. Orazio evoca questa scena. Vd. Portuese 2020, p. 460 e Giarratano 1930, p. 66.

³⁸³ Vd. Gagliardi 1997, p. 696 – 699.

³⁸⁴ Vd. ThLL s.v. 9, 2, 2169, 2 ss. Mankin 1995, p. 156.

³⁸⁵ Sull'uso delle perle a Roma cfr. Plin. 9, 112.

³⁸⁶ Cfr. Cic. *div.* 1, 60.

³⁸⁷ Vd. ThLL s.v. 9, 2, 633, 64 ss.

³⁸⁸ Cfr. Archil. *Fr.* 42, 2 W: ὄσπερ ἀλῶι βρῦτον ἢ Θρέϊξ ἀνήρ/ ἢ Φρὺξ ἔμυζε· κύβδα δ' ἦν πονεομένη ονvero «con il lungo becco ingozzava, proprio come fa con la cannuccia un tracio o un frigio davanti alla birra/ a testa bassa, si stava affannando». Vd. Bossi 1990, p. 126 – 127.

³⁸⁹ Sull'utilizzo di profumi nell'antica Roma vd. Doubois - Pelerin 2008.

³⁹⁰ Barabino 1993 - 1994, p. 15 – 16.

- 24), preparata per Orazio tingendola due volte nella migliore porpora fenicia,³⁹¹ faccia ironicamente parte anche lo spiacevole odore che giunge alle narici del poeta. (*Epod.* 12, 1 – 12)

Quid tibi uis, mulier nigris dignissima barris?
Munera quid mihi quidue tabellas
mittis nec firmo iuueni neque naris obesae?
Namque sagacius unus odoror,
polypus an grauis hirsutis cubet hircus in alis, 5
quam canis acer ubi lateat sus.
Qui sudor uietis et quam malus undique membris
crescit odor, cum pene soluto
indomitam properat rabiem sedare neque illi
iam manet umida creta colorque 10
stercore fucatus crocodili iamque subando
tenta cubilia tectaque rumpit

L'aggettivo *hirsutis* fa riferimento ad una superficie pelosa, in questo caso quella di un caprone. Tendenzialmente ci si aspettava che le donne rimuovessero l'eccessiva peluria del loro corpo; pertanto, è una voce che viene di solito utilizzata per piante e animali.³⁹² Il termine *hircus*,³⁹³ qui impiegato per menzionare l'elemento caprino, invece viene spesso usato in relazione all'odore delle singole parti del corpo.³⁹⁴ Per mezzo di un incastro di metafore, vediamo che la donna, non depilandosi, diventa una sorta di tana di animali, concedendo dimora tra il pelo delle sue ascelle ad un *polypus* e al già nominato *hircus*, entrambi associati ad un odore spiacevole.³⁹⁵ Il sostantivo *polypus*³⁹⁶ è stato erroneamente associato da Porfirione

³⁹¹ Sul metodo di lavorazione della lana vd. Giarratano 1930, p. 88.

³⁹² Mankin 1995, p. 207. Per i canoni di bellezza dell'antica Roma vd. Dubourdieu - Lemirre 2002, p. 90 ss. Per la differenza di terminologia tra *capillus* e *pilus* vd. Adams 1982, p. 76; per approfondire i termini utilizzati in riferimento alla peluria del corpo vd. André 1991, p. 212 ss.

³⁹³ Cfr. Plaut. *Pseud.* 738; Catull. 71, 1. Per l'aspetto legato al fetore di questo termine cfr. Plaut. *Cas.* 1018; Mart. 4, 4, 4.

³⁹⁴ Vd. ThLL s.v. 6, 3, 2821, 72 ss. La capra veniva impiegata come paragone classico per richiamare il cattivo odore in riferimento all'alito cattivo e alla puzza di sudore. Cfr. Plaut. *Pseud.* 738; Catull. 71, 1; 69, 9; Ov. *Ars* 3, 193; 1, 520. Vd. Lilja 1972, p. 151 -152.

³⁹⁵ Barabino 1993 - 1994, p. 25.

³⁹⁶ Cfr. Hom. *Od.* 5, 432. Per altri usi della parola *polypus* vd. Skoda 1988, p. 259 – 260.

al polipo del naso³⁹⁷ ovvero un'escrescenza che produce un odore fetido, ma è poco probabile perché in questo contesto Orazio non fa riferimento al naso della donna, bensì alle sue ascelle. Pare più corretto interpretare questo termine come riferito al polpo del mare dall'odore altrettanto repellente.³⁹⁸ Il poeta, nel descrivere gli odori della donna, viene presentato con il fine olfatto di un cane: termini come *sagax* e *odoror* vengono generalmente indicati per questo animale.³⁹⁹ Così sottolinea questa puzza con parole come *sudor* e *odor*⁴⁰⁰ a cui l'aggettivo *malus* attribuisce un significato di "odore cattivo" e "malato" in quanto riferito ad un corpo in stato avanzato.⁴⁰¹ Aggiunge poi il particolare del trucco sciolto, ricavato da *stercore crocodili*⁴⁰² come ulteriore elemento portatore di cattivo odore, anche se Plinio il Vecchio sostiene che tutto quello che si prendeva dai coccodrilli aveva un sentore gradevole in quanto animali che vivevano tra i fiori più profumati. La tinta del viso,⁴⁰³ infatti, essendo la parte del corpo più esposta diventa il principale indicatore della vecchiaia⁴⁰⁴ e, secondo Watson,⁴⁰⁵ la donna in questione tenterebbe pertanto di coprire il colore del suo viso, descritto con il termine *fucatus*, aggettivo che deriva dal verbo *fuco*, tradotto dal commentatore come "tinto di rosso". Ma in assenza di riferimenti ad un colore specifico il verbo *fuco* è impiegato nel significato generico di "colorare, tingere".⁴⁰⁶ È probabile, d'altra parte, che qui Orazio, più che al rosso, stia pensando al bianco, tinta che, stando alle fonti tecniche, caratterizzava lo sterco di

³⁹⁷ Per trovare il termine *polypus* riferito al polipo del naso cfr. Hor. *sat.* 1, 3, 40.

³⁹⁸ Barabino 1993 - 1994, p. 26. Cfr. Plin. *nat.* 9, 92 che descrive un enorme polpo dall'odore insopportabile.

³⁹⁹ Cfr. Hor. *epod.* 6, 10; Plaut. *Mil.* 268.

⁴⁰⁰ Vd. ThLL *s.v.* 9, 2, 370, 7 ss.

⁴⁰¹ Si riteneva che la bellezza naturale ed autentica avesse uno stretto legame con la salute perché è il segno attraverso il quale si manifesta l'eccellenza delle funzioni del corpo che lentamente vengono meno con il passare degli anni. Vd. Boudon - Millot 2018, p. 18.

⁴⁰² Cfr. Plin. *nat.* 28, 108 in cui Plinio parla dell'utilizzo dell'intestino del coccodrillo impiegato come ricercato rimedio per gli inestetismi del viso. Orazio sostituisce appositamente *intestina* con *stercus*. Sull'utilizzo delle varie parti del corpo del coccodrillo in ambito medico vd. Ricciardetto 2018, p. 51 - 56. Sull'utilizzo degli escrementi animali in passato vd. Von Staden 1992.

⁴⁰³ Cfr. Diosc. 2, 80, 6 in cui afferma che si riteneva che lo sterco di coccodrillo donasse radiosità e una bella tinta al viso delle donne. Cfr. anche Galen. *De simplicium medicamentorum temperamentis ac facultatibus libri X*, 29 in cui l'autore sostiene che le donne raffinate utilizzano lo sterco di coccodrillo per lisciare e schiarire la pelle del viso. Vd. Ricciardetto 2018, p. 60 ss. e sulle caratteristiche di quella che era considerata una bella pelle vd. Gourevitch 2018 e Rolland 2018.

⁴⁰⁴ Nei testi medici differenti colori della pelle sono associati a determinate malattie. Vd. Boudon - Millot 2018, p. 20. Sul rapporto tra bellezza e medicina vd. Boudon - Millot 2003.

⁴⁰⁵ Watson 2003, p. 404 - 405.

⁴⁰⁶ Vd. ThLL *s.v.* 6, 1, 26, 12 ss.

cocodrillo.⁴⁰⁷ La grottesca descrizione della vecchia continua poi con un'inversione di ruoli in chiave oscena per cui, fatta eccezione che per l'acuto olfatto, Orazio viene presentato come un giovane passivo e fiacco dal punto di vista sessuale, mentre la donna è definita *dignissima* di neri elefanti, cioè così attiva che il suo appetito sessuale può essere soddisfatto solo da questi animali. L'allusione ai pachidermi deve essere interpretata in modo osceno, ma è da escludere l'idea di Porfirione secondo cui solo questi animali possono accoppiarsi con questa brutta donna per la loro abitudine di svolgere l'atto in modo tale da non doverla guardare in volto.⁴⁰⁸ L'immagine è spiegabile grazie al riferimento successivo al toro (17) utilizzato come allusione al desiderio sessuale femminile deviato, fin dalla tragedia greca e poi nella commedia di Aristofane.⁴⁰⁹ Partendo da questi riferimenti, Orazio accosta gli impulsi della donna ad un'immagine iperbolica ancora più sconvolgente, ricorrendo per l'appunto ad elefanti.⁴¹⁰ Questo rapporto tra donna - elefanti è reso ancora più grottesco dal fatto che *barrus*,⁴¹¹ neologismo oraziano messo in risalto alla fine del verso,⁴¹² è accostato all'aggettivo *niger* che è un epiteto comunemente riferito a questi animali, ma che ha qui la funzione di insistere sulla mostruosità del rapporto a cui la vecchia aspira.⁴¹³ È infatti un aggettivo che implica anche risvolti di tipo morale e psicologico, perciò, si può tradurre anche come "perfido, cattivo" in opposizione a *candidus*, "buono". Qui sarebbe da intendere con valore traslato per la mostruosità delle immagini sparse per tutto l'epodo.⁴¹⁴ Inoltre, la donna qui rappresentata viene resa ancora più volgare dalla descrizione delle sue azioni oscene. (*Epod.* 12, 13 – 26)

Vel mea cum saeuis agitat fastidia uerbis:

"Inachia langues minus ac me;

Inachiam ter nocte potes, mihi semper ad unum 15

⁴⁰⁷ *Supra*. Cfr. Prop. 2, 3, 9 - 12 in cui il poeta descrive il volto candido di Cynthia come fonte di bellezza, confrontandolo non solo con la neve, il latte e i gigli, ma anche alle rose testimoniando che non intende un bianco puro, ma un bianco - rosato.

⁴⁰⁸ Cfr. Porph. Ad. Loc.: *Porro autem elephanti aversi coire, ex quo videtur poeta dicere, cum eis eam cumbere debere, quia illam non videant propter deformitatem ipsius*. Vd. Barabino 1993 - 1994, p. 22.

⁴⁰⁹ Vd. Rothwell Kenneth 2007, p. 83.

⁴¹⁰ Quest'immagine si spiega così anche perché non sembra che l'elefante venisse ritenuto un animale lussurioso. Tanto che Plinio parlerà del *pudor* di questi animali nell'accoppiamento che si nascondono in luoghi appartati per soli cinque giorni in due anni; concluso il rapporto si purificano nell'acqua del fiume e non conoscono la pratica dell'adulterio. Cfr. Plin. *nat.* 8, 12 – 13.

⁴¹¹ Vd. ThLL s.v. 2, 0, 2, 14 ss.

⁴¹² Giarratano 1930, p. 86.

⁴¹³ Barabino 1993 - 1994, p. 23 - 24.

⁴¹⁴ Vd. Bertini 1984, p. 162. Per la differenza con *ater* vd. *supra*.

mollis opus. pereat male quae te
 Lesbia quaerenti taurum monstravit inertem,
 cum mihi Cous adesset Amyntas,
 cuius in indomito constantior inguine neruus
 quam noua collibus arbor inhaeret. 20
 Muricibus Tyriis iteratae uellera lanae
 cui properabantur? Tibi nempe,
 ne foret aequalis inter conuiuia, magis quem
 diligeret mulier sua quam te.
 O ego non felix, quam tu fugis, ut pauet acris 25
 agna lupos capreaeque leones."

In preda alla libido, riesce a rompere le cinghie del letto e il baldacchino e, come in una sorta di monologo, inveisce contro il poeta a causa della sua impotenza nei loro incontri notturni con «offese di stampo erotico»,⁴¹⁵ gelosa invece della prestanza fisica che egli dimostra con la rivale Inachia⁴¹⁶ - il cui nome⁴¹⁷ viene ripetuto per mezzo di un'epanalessi - con la quale riesce ad avere anche tre rapporti a notte. L'impotenza del poeta viene messa in risalto anche dal paragone con Aminta,⁴¹⁸ precedente amante della donna, descritto iperbolicamente come un toro, simbolo consueto di virilità,⁴¹⁹ in contrasto con il termine *iners* riferito invece al poeta,⁴²⁰ cioè "senza abilità".⁴²¹ La grottesca descrizione della vecchia viene proseguita da Orazio anche grazie ad una continua alternanza tra voci che vengono utilizzate solo in ambito poetico come *cubilia*⁴²² e lessico di origine popolare come *subando*, tecnicismo per indicare la libidine degli animali, più nello specifico impiegato per il maiale nell'atto dell'accoppiamento.⁴²³ Orazio fu il

⁴¹⁵ Portuese 2020, p. 469.

⁴¹⁶ Il nome di Inachia appare per la prima volta nell'epodo 11 in cui viene identificata come l'oggetto passato dell'amore di Orazio, la causa dell'impossibilità di trovare piacere dalla scrittura di versi e dei suoi comportamenti vergognosi che lo fecero diventare fonte di pettegolezzi per tutta la città. Vd. Townshend 2020, p. 501. Vd. Mazzoli 1996, p. 760 – 761.

⁴¹⁷ Sull'etimologia del nome di Inachia e la sua presenza nella poesia di altri autori vd. Townshend 2020.

⁴¹⁸ Aminta è un nome tratto dall'idillio 7 di Teocrito, ma molto frequente anche nelle iscrizioni. Vd. Giarratano 1930, p. 88. Lassandro 1996, p. 632.

⁴¹⁹ Sulle metafore utilizzate per rappresentare il membro maschile vd. André 1991, p. 171 ss.

⁴²⁰ Per lo stesso termine utilizzato in campo erotico cfr. Catull. 67, 26; Ov. *rem.* 780.

⁴²¹ Vd. ThLL s.v. 7, 1, 1, 60 ss.

⁴²² Giarratano 1930, p. 87. Vd. ThLL s.v. 4, 0, 230, 10.

⁴²³ Cfr. Porph. ad loc.: *Subare proprie sues dicuntur, cum libidinantur; inde iam translatio est facta in cetera animalia*; Ps. Acr. ad loc.: *Metahora a sue, quae subare dicitur.*

primo ad utilizzarlo riferito alle persone in tono dispregiativo e venne preso come modello dagli scrittori cristiani.⁴²⁴ L'epodo si chiude con una topica immagine di animali⁴²⁵ presentata in chiave comica dal momento che la donna viene assimilata ai *lupi e leones*, animali di sesso maschile, mentre Orazio è assimilato ad animali di sesso femminile, *agnae e capreae*.⁴²⁶ L'origine letteraria⁴²⁷ di questo tipo di denigrazione si fa risalire ad Archiloco,⁴²⁸ avendo sicuramente contribuito la passione degli antichi, ai tempi di Orazio, per elementi di crudo realismo per cui anche le espressioni più oscene non suscitavano il disgusto che provocano invece al lettore moderno.⁴²⁹ Ovvero i termini di decenza al tempo permettevano descrizioni alquanto colorite.⁴³⁰ Questi ritratti di Orazio sono però da ricondurre all'età giovanile⁴³¹ in quanto nella maturità dimostra «parole di biasimo per le espressioni turpi e gli ignominiosi detti»,⁴³² non potendo però cancellare quanto scritto in passato. Vediamo pertanto che il poeta, crescendo, affina la sua moralità, mettendo poi in luce il vizio per mezzo del ridicolo più che con lo sdegno. Il ritratto muliebre avrà quindi un seguito con canti di passione e di gelosia, in cui vengono messi da parte il crudo realismo⁴³³ e il tono aspro dell'invettiva che si addicono solo ad un'età giovanile. Persiste invece la descrizione della vecchia in abbandono alla disperata ricerca di attenzioni da parte dei più giovani, ma non compare più con un corpo deforme, tale da provocare ribrezzo. Un esempio è la Lydia⁴³⁴ dell'ode I 25 in cui il tema topico della bellezza femminile che sfiorisce con gli anni, procurando la delusione dei giovani amanti, è unito alla tematica convenzionale della poesia ellenistica del παρακλαυσίθυρον,⁴³⁵

⁴²⁴ Giarratano 1930, p. 87.

⁴²⁵ Cfr. Hom. *Il.* 11, 383.

⁴²⁶ Barabino 1993 - 1994, p. 29. Cfr. Lucian. 24.

⁴²⁷ Sui modelli assunti da Orazio per la scrittura dell'epodo 8 e 12 vd. Clayman 1975.

⁴²⁸ Per approfondire il legame tra Orazio e Archiloco e la tradizione giambica vd. Cavarzere - Aloni - Barchiesi 2001, p. 141 - 164 e Mankin 1985.

⁴²⁹ Sul concetto antico di oscenità vd. Richlin 1983, p. 1 - 31.

⁴³⁰ Curcio 1930, p. 12. Vd. Deschamps 1997, p. 712 - 716.

⁴³¹ Vd. Barabino 1993 - 1994, p. 9 ss. «forse ancor più per desiderio individuale di affermazione poetica, il giovane Orazio, in questa sua opera prima, sembra ricercare soluzioni artistiche fortemente chiaroscurali, dai toni taglienti ed estremi, con intenti espressionistici, ancora lontani dai futuri precetti dell'equilibrio interiore, dell'*aurea mediocritas*».

⁴³² Curcio 1930, p. 12.

⁴³³ Vd. Cipriani 1997, p. 734 - 737.

⁴³⁴ Vd. Cavallini 1996, p. 777 - 778.

⁴³⁵ Erano canzoni notturne cantate dai *moechi* soliti chiamare le donne fuori dalle loro case. Per la descrizione delle convenzionali caratteristiche del tema vd. Copley 1942 e Copley 1956. Per l'analisi di questo tema in altri poeti vd. Pasquali 1920, p. 430 ss. Per la probabile origine di questo tema in Gnesippo e l'analisi degli aspetti fondamentali di questo genere tra innovazioni ed elementi tradizionali vd. Cummings 2001. Per un'analisi degli

ovvero del lamento dell'amante di fronte alla porta chiusa di una donna insensibile. Quest'ode si presenta infatti come una canzone a dispetto che evoca per l'amata altera una vecchiaia umiliante fatta di solitudine e desolazione. Si tratta di una sorta di punizione per contrappasso, dal momento che in due precedenti odi (I 8 e I 13) la stessa Lydia è raffigurata come una donna giovane e piena di corteggiatori. Nella I 25, dunque, Orazio sfoga la propria gelosia nei confronti di una donna libera e di rango,⁴³⁶ dando al tempo stesso alla propria invettiva un carattere più generale, tipico del ruolo del *praeceptor amoris* nell'osservare dinamiche della vita umana.⁴³⁷ Nella prima parte dell'ode, il poeta rievoca una scena notturna, presentando la porta della casa di Lydia personificata, nell'atto di ascoltare i lamenti degli amanti mentre la donna dorme in casa indifferente: (I 25, 1 – 8)

Parcius iunctas quatiunt fenestras
iactibus crebris iuvenes proterui
nec tibi somnos adimunt amatque
ianua limen,
quae prius multum facilis mouebat 5
cardines. Audis minus et minus iam:
'Me tuo longas pereunte noctes,
Lydia, dormis?'

Punto focale della scena iniziale sono gli *iuvenes*, posti in netto contrasto con la vecchia Lydia della seconda parte dell'ode. I giovani sono caratterizzati dall'aggettivo *protervus*, generalmente impiegato nel significato di "petulante" o "insolente", ma più nello specifico applicato ad atteggiamenti eccessivamente libidinosi,⁴³⁸ forse acuiti, come suggerito da Mayer, dall'ebbrezza.⁴³⁹ Vengono indicati con questo aggettivo non per la loro azione in sé, tollerata dalla morale del tempo, ma per l'insistenza delle loro pretese. La situazione descritta presenta i

elementi in comune tra il παρακλαυσίθυρον e la poesia epigrammatica vd. Pretagostini 2003. Vd. Citti 1997, p. 49 – 54. Vd. Pinotti 1997, p. 718 – 721.

⁴³⁶ Curcio 1930, p. 42.

⁴³⁷ West 1995, p. 117. Vd. Arkins 1983.

⁴³⁸ Vd. ThLL s.v. 10, 2, 2275, 6 ss. Cfr. Plaut. *Bacch.* 612.

⁴³⁹ Mayer 2012, p. 175. Anche Copley sostiene che gli amanti dei παρακλαυσίθυρα erano giovani ubriachi che la notte si riversavano per le strade alla ricerca di fanciulle conosciute oppure di altre donne nelle taverne e nei bordelli. Vd. Copley 1942, p. 100 ss. L'ubriachezza è una delle caratteristiche principali di questi giovani anche secondo Yardley il quale sostiene che cantino della loro speranza di trovare l'amata sola e del loro essere completamente avvinti non solo dal desiderio sessuale, ma anche dal vino. Vd. Yardley 1978, p. 20.

La seconda parte dell'ode ruota attorno all'augurio dell'*exclusus amator* perché le loro posizioni, in futuro, si possano invertire e sia lei a rimanere sola e disperata. Questa inversione di ruoli, introdotta da *in uicem*, determina l'introduzione del tema della vecchiaia.⁴⁴⁴ Orazio svela che, nel futuro da lui immaginato, Lydia è ormai una *anus*.⁴⁴⁵ Il termine *anus* è quello di base per riferirsi in latino ad una donna anziana, secondo quindi un principio di età. È un termine particolare perché, quando viene utilizzato senza specificazioni riguardo allo status sociale va sottinteso che stiamo parlando di donne di bassa estrazione. Quando viene impiegato in riferimento a donne appartenenti ad un ordine sociale più elevato, invece, secondo Pascual Lopez, si aveva l'intenzione di suscitare compassione nei loro confronti o veniva usato con intenti denigratori attraverso connotazioni peggiorative che si associano alle vecchie, come nel caso di Lydia e nei testi presi come riferimento fino a questo punto.⁴⁴⁶ Più che scontare il suo peccato di superbia commesso in gioventù, però, Lydia diventa vittima della legge della natura che la spinge ad una vita di decadenza prima di annullarsi totalmente nella morte. Lo sdegno di Orazio si avverte in questa canzone a dispetto quindi non solo come amante respinto, ma anche per l'incapacità di Lydia stessa di capire i ritmi della natura, non riuscendo ad accettare che i giovani amano i giovani e disdegnano chi non ha più l'età per amare. Questa riflessione viene presentata attraverso una metafora che sottolinea la preferenza della gioventù per le foglie fresche (*hedera virenti...atque pulla myrto*) rispetto alle foglie secche e appassite (*aridas frondes*) che rappresentano Lydia invecchiata dal tempo, che si troverà ad affrontare l'intensità delle sue passioni, figurate come agenti atmosferici avversi.⁴⁴⁷ L'utilizzo della metafora legata al mondo naturale per rappresentare la bellezza giovanile è un motivo tipico della poesia d'amore, ma l'originalità di Orazio si dimostra nel sostituire il riferimento classico alla rosa, simbolo consueto della giovinezza, con la menzione del mirto e dell'edera, rispettivamente sacri a Venere e Bacco.⁴⁴⁸ Particolare anche l'aggettivo utilizzato nella descrizione del mirto,

⁴⁴⁴ Sui canoni di bellezza del tempo nella poesia elegiaca vd. Lilya 2003, pag. 119 - 143.

⁴⁴⁵ Cfr. Prop. 3, 25, 11 - 16.

⁴⁴⁶ Pascual Lopez 2015, p. 20. Il termine *anus* viene inoltre utilizzato in opposizione con *senex* nelle riflessioni linguistiche di Pomponio e Isidoro. Cfr. Pomp. *gram.* V 153, 1: *hoc servare debemus ut senior dicamus in masculino, in femina dicamus anus*. Cfr. Isid. *Orig.* XI 2, 28: *senex autem tantum masculini generis est, sicut anus feminini*. Entrambe le voci, comunque, si oppongono a *iuvenes*, come tra la prima e la seconda parte di quest'ode, mentre il termine *anus* viene spesso impiegato in opposizione a *puella*. Cfr. Ter. *Hec.* 231.

⁴⁴⁷ Minadeo 1975, p. 392. Cfr. Homer. *Il.* 6, 146 - 9 per la prima attestazione di un confronto tra le vite degli uomini e le foglie; Mimn. *Fr.* 2 e Ov. *ars.* 3, 161 - 2 per una variazione sulla metafora.

⁴⁴⁸ Portuese 2020, p. 321. Per il riferimento a Bacco e Venere cfr. Tib. 1, 2, 3 - 4; Prop. 1, 3, 9 e Ov. *rem.* 805 in cui per tentare di spiegare il rapporto che ci deve essere tra amore e vino utilizza una similitudine con fuoco e

pulla:⁴⁴⁹ esistevano due tipi di mirto, quello bianco e quello nero, ed in questo caso vediamo che l'aggettivo utilizzato da Orazio è riferito alle bacche scure e non alle foglie, dal momento che indica un colore nero che non è brillante.⁴⁵⁰ Viene anche diversamente tradotto come grigio scuro, marrone oppure viola scuro.⁴⁵¹ Il vero termine di paragone a *virentis* dunque non è *pulla*, bensì il successivo *aridas* nella rappresentazione metaforica delle donne mature. È un aggettivo che indica assenza di colore e con *virens*⁴⁵² e *pulla* crea un *tricolon* discendente che parte dal colore più brillante per scemare sempre più a rappresentare, ancora una volta metaforicamente, le differenti fasi della desiderabilità della donna.⁴⁵³ *Virens* si associa infatti anche ad una forte attrazione sessuale che Lydia eserciterebbe da giovane e che nel testo si esplica grazie all'accostamento con termini come *pubes* che ha una chiara accezione sessuale⁴⁵⁴ e l'aggettivo *laeta* il cui primo significato è connesso all'ambito agricolo e dunque alla fertilità.⁴⁵⁵ L'aggettivo *aridas* invece indica la fase della vita contraria in quanto viene utilizzato con il primo significato di "essere opposto all'umido",⁴⁵⁶ indica dunque una secchezza che è associata anche alla libido.⁴⁵⁷ A sostenere questa argomentazione troviamo anche l'utilizzo del mirto con associazione alla verginità riscontrabile in altri autori come Catullo.⁴⁵⁸ Questa tessitura retorica del passo rivela come il fatto che la vecchiaia è l'esatta antitesi dell'amore per il poeta è un fatto semplicemente naturale. Più che condannare Lydia, però, Orazio sembra ridere della stupidità umana in generale di fronte all'incapacità di accettare i mutamenti del corpo legati al passare del tempo. Anche perché quegli stessi uomini che derideranno la solitudine della vecchia Lydia sembrano dimenticare che essi stessi saranno oggetto delle medesime leggi della natura.⁴⁵⁹ Il termine *solus*, concordato con *angiportus*, serve dunque

vento: come un piccolo soffio alimenta la fiamma e uno troppo forte la spegne, avviene la stessa cosa per il rapporto tra vino e amore.

⁴⁴⁹ Orazio lo utilizza in sole due altre occasioni, cfr. Hor. *epist.* 16, 46 per la maturazione dei fichi e *sat.* 1, 8, 27 per descrivere il colore di un sacrificio. Vd. ThLL s.v. 10, 2, 4, 55.

⁴⁵⁰ Per l'etimologia e gli usi dell'aggettivo *pullus* - *a* - *um* vd. André 1949, p. 71 ss.

⁴⁵¹ Clarke 2003, p. 124.

⁴⁵² Cfr. Hor. *carm.* I 9 e I 23.

⁴⁵³ Clarke 2003, p. 269.

⁴⁵⁴ Nisbet - Hubbard 1970, p. 298. Il termine *pubes* è di uso arcaico ai tempi di Orazio per indicare nello specifico giovani in età militare, che rispetto al precedente *iuvenes* presenta maggiori implicazioni sessuali. Vd. ThLL s.v. 10, 2, 8, 49. Mayer 2012, pag.176.

⁴⁵⁵ Vd. ThLL s.v. 7, 2, 27, 121. Cfr. Verg. *Georg.* 1, 1. Vd. Clarke 2003, p. 270.

⁴⁵⁶ Vd. ThLL s.v. 2, 0, 208, 23.

⁴⁵⁷ Clarke 2003, p. 272. Per lo stesso termine utilizzato sempre in riferimento all'anzianità cfr. Hor. *carm.* 2, 11, 6 e 4, 13, 9.

⁴⁵⁸ Cfr. Catull. 61, 21 - 2.

⁴⁵⁹ Serio 1997, p. 243.

concettualmente a descrivere anche la condizione della donna che sarà ignorata nella vecchiaia dai giovani e si ritroverà, per soddisfare la sua libido, a rivolgersi, contro il rigido vento tracio⁴⁶⁰ delle buie notti senza luna, ai *moechi* a loro volta vecchi. *Moechus*⁴⁶¹ è da considerare un termine più elevato per indicare gli adulteri,⁴⁶² usato soprattutto nella commedia in riferimento a chi commetteva adulterio con donne sposate.⁴⁶³ In questo caso, l'utilizzo di questa voce serve a sottolineare la disperazione di Lydia durante la sua vecchiaia, disposta anche ad un rapporto adulterino pur di ottenere ancora un incontro amoroso. Allo stesso scopo concorre la descrizione dei venti che si oppongono a lei che spera, nella notte, di poter nascondere i segni della sua vecchiaia in stato avanzato,⁴⁶⁴ tanto disprezzati dai più giovani. Anche nella rappresentazione della vecchiaia di Lydia ritroviamo, inoltre, il riferimento alla sfera animale perché la sua libido senile, capace di piegarle il fegato con violenza, è paragonata all'irrefrenabile desiderio sessuale delle cavalle. Il cenno allo *iecur*⁴⁶⁵ non è casuale in quanto gli antichi ritenevano che il fegato, come precedentemente specificato, fosse la sede dei sentimenti e in particolare della passione.⁴⁶⁶ Viene inoltre definito *ulcerosum*, espressione che fa parte del linguaggio erotico, come se fosse una piaga d'amore prodotta dall'azione di Eros.⁴⁶⁷

Il richiamo da parte del poeta dello scorrere del tempo che renderà giustizia agli amanti perché portatore di vecchiaia lo ritroviamo anche nell'ode II 5 in cui compare una nuova fanciulla, Lalage,⁴⁶⁸ ancora troppo immatura per l'amore, a confronto con Orazio. Si potrebbe pensare che l'ode sia rivolta al poeta stesso che si invita ad avere pazienza, ma in realtà non abbiamo

⁴⁶⁰ La Tracia era sede dei sacri riti bacchici che spingevano le donne prese da una sorta di frenesia a muoversi verso i monti. Vd. West 1995, p. 118.

⁴⁶¹ Vd. ThLL s.v. 8, 0, 30, 53 ss.

⁴⁶² Mayer 2012, p. 175. Nella Grecia classica, per esempio, la parola *moicheia* denota l'illecito incontro sessuale che viene solitamente definito adulterio. La parola *moichos* si riferisce ad un uomo che pratica la *moicheia*, ma non esiste un termine per indicare la donna adultera in quanto la donna veniva considerata come oggetto per mettere in atto la *moicheia*, non era mai il soggetto attivo. Per le adulate femmine si utilizzavano solo perifrasi. Si tratta comunque di azioni volte ad una volontaria violazione del legame coniugale, è dunque un illecito sessuale che viene distinto da altri come la seduzione o lo stupro. Vd. Cohen 1991, p. 99 – 100.

⁴⁶³ Nisbet - Hubbard 1970, p. 296. Cfr. Catull. 11, 17. Vd. Malavolta 1997, p. 107 – 109.

⁴⁶⁴ Cfr. Ov. *ars* 1, 246 ss. Ovidio mette in guardia gli amanti di non fidarsi del buio che nasconde i difetti e le imperfezioni delle donne rendendole tutte belle.

⁴⁶⁵ Vd. ThLL 7, 1, 11, 194 ss. Per l'utilizzo del termine *iecur* come sede di intelligenza cfr. Pacuv. *Nam isti qui linguam avium intellegunt/ plusque ex alieno iecore sapiunt quam ex suo,/ magis audiendum quam ascultandum censeo*; cfr. Avien. *ora* 77. Vd. Paladini 2021, p. 249.

⁴⁶⁶ Cazzaniga 1954, p. 62. Sull'etimologia e l'utilizzo della parola *iecur* vd. Ernout 1951, p. 33.

⁴⁶⁷ *Ibid.*

⁴⁶⁸ Vd. Biondi 1996, p. 764.

alcun chiaro riferimento che lo confermi.⁴⁶⁹ Inoltre, queste non sono le parole di un amante angosciato in un soliloquio, ma più che altro le parole di un *praeceptor amoris* rivolte ad un innamorato infelice in generale, in linea con la posizione del poeta nella maggior parte dei suoi carmi. (II 5, 1 – 9)

Nondum subacta ferre iugum ualet
ceruice, nondum munia conparis
aequare nec tauri ruentis
in uenerem tolerare pondus.
Circa uirentis est animus tuae 5
campos iuuencae, nunc fluuiis grauem
solantis aestum, nunc in udo
ludere cum uitulis salicto
praegestientis.

La prima parte dell'ode è dedicata alla descrizione di Lalage che viene metaforicamente rappresentata come una giovenca,⁴⁷⁰ ancora in tenera età, che non bada agli uomini, ma volge la sua attenzione ai campi verdeggianti intorno a lei. L'immagine, che dà un'idea di generale spensieratezza richiamando per contrasto il *iugum*⁴⁷¹ con il quale viene rappresentato l'amore stesso, accostata a figure femminili è frequente⁴⁷² nella tradizione greco - latina⁴⁷³ in cui «il mondo animale era servito per riflettere sui comportamenti, le attitudini e i caratteri degli esseri umani».⁴⁷⁴ *Nondum*, avverbio con cui inizia il carme, riassume il tema trattato: la fanciulla è acerba, non è ancora pronta ad assoggettarsi all'amore. Segue infatti un elenco che serve a sottolineare la sua immaturità. Lalage non è ancora pronta a portare il giogo con il collo sottomesso, non è ancora pronta a svolgere il ruolo di compagna e non è ancora pronta a sopportare il peso del toro preso dall'amore. Nella scrittura di quest'ode si presuppone che Orazio abbia preso come modello Anacreonte e il frammento 417,⁴⁷⁵ ma si nota una netta

⁴⁶⁹ Per approfondire a chi è indirizzata quest'ode vd. Fantham 1979 e Sutherland 1997.

⁴⁷⁰ Cfr. Theoc. 11, 21.

⁴⁷¹ Vd. ThLL s.v. 7, 2, 112, 56.

⁴⁷² Cfr. Filodemo in Anth. Pal. XI, 34, 6.

⁴⁷³ Ussani 1927, p. 15.

⁴⁷⁴ Franco 2008, p. 74.

⁴⁷⁵ πῶλε Ὀρηκίη, τί δή με
λοξὸν ὄμμασι βλέπουσα

differenza tra l'eleganza e la delicatezza dei dettagli di quest'ultimo, rispetto al testo oraziano pieno di riferimenti sessuali più o meno espliciti.⁴⁷⁶ Per esempio, viene utilizzato riguardo a Lalage il termine *subacta*, il cui valore a sfondo sessuale si riscontra anche in Lucilio,⁴⁷⁷ utilizzato in riferimento al ruolo attivo nei rapporti omosessuali ed eterosessuali.⁴⁷⁸ Inoltre, anche la rara voce *praegestiens*⁴⁷⁹ implica un desiderio intenso ed impaziente,⁴⁸⁰ utilizzata anche con il significato di “gioire prima ancora di qualcosa”.⁴⁸¹ Il prefisso *prae* indica che la giovenca ha già dimostrato il desiderio di intrattenersi con i tori, senza sapere bene veramente in che cosa questo consista, ma non ha ancora osato farlo. La menzione del *pondus tauris ruentis* ha sempre a che fare con la virilità maschile,⁴⁸² anche se si può supporre che l'amante sia associato a questo animale in quanto si parla della giovinetta come di una giovenca. Inoltre, l'immagine del toro che si getta con irruenza contro Lalage può essere vista priva di una brutalità di cattivo gusto, se si intende come un appello al seduttore, un palesargli cosa avrebbe rappresentato un'esperienza d'amore per una ragazza di quell'età.⁴⁸³ Molti studiosi hanno

νηλέως φεύγεις, δοκεῖς δέ
 μ' οὐδὲν εἰδέναι σοφόν;
 ἴσθι τοι, καλῶς μὲν ἂν τοι
 τὸν χαλινὸν ἐμβάλομι,
 ἠνίας δ' ἔχων στρέφοιμί
 σ' ἀμφὶ τέρματα δρόμου·
 νῦν δὲ λειμῶνάς τε βόσκειαι
 κοῦφά τε σκιρτῶσα παίζεις,
 δεξιὸν γὰρ ἵπποπειρήν
 οὐκ ἔχεις ἐπεμβάτην.

«Thracian filly, why do you,
 Looking at me with eyes askance
 Flee me without mercy, and think
 That I know nothing clever?
 Let me tell you, I would be smart
 At putting a bridle on you,
 And drive you, holding the reins,
 Around the limits of the racetrack:
 But now you graze on the meadows
 And play, skitting lightly,
 For you don't have a skilled rider
 Who knows how to handle a horse.»

Vd. Hutchinson 2001, p. 84.

⁴⁷⁶ West 1998, p. 34.

⁴⁷⁷ Cfr. Lucil. 1041 – 1044.

⁴⁷⁸ Adams 1982, p. 155.

⁴⁷⁹ Cfr. Cat. 46, 7.

⁴⁸⁰ Minadeo 1975, p. 402.

⁴⁸¹ Vd. ThLL s.v. 10, 2, 56, 58 ss.

⁴⁸² *Supra*.

⁴⁸³ West 1998, p. 35.

cercato ulteriori riferimenti sessuali all'interno di quest'ode. Per esempio, i *munia* menzionati, quando la giovenca non è in grado di soddisfare i bisogni del toro come una compagna che si sottomette al giogo, vengono letti come doveri coniugali. Ancora, i prati sono visti come luogo di attività erotiche in cui l'acqua del fiume si ritiene abbia proprietà antiafrodisiache, contro invece al calore, *aestus*, che favorirebbe la nascita di emozioni forti.⁴⁸⁴ Infatti è un termine che viene utilizzato con il significato di "calore intenso, travolgente".⁴⁸⁵ Le circostanze del presente della giovane sono ulteriormente specificate con il termine *vituli*, vitelli, come compagni di gioco della piccola Lalage per sottolineare quelli che sono in realtà i suoi interessi ancora infantili. Ma anche in questo caso sono stati ritrovati dei riferimenti sessuali per cui l'*udo salicto*⁴⁸⁶ diventa il luogo adatto per un incontro amoroso e il colore dei grappoli, tinti di violaceo dall'azione autunnale, richiama quello delle vene sul petto della donna.⁴⁸⁷ In più il verbo *ludere* utilizzato in riferimento ai vitelli può essere letto con accezione sessuale come spesso può capitare a seconda del contesto.⁴⁸⁸

Oltre che per il tema principale del tempo che renderà giustizia agli amanti e l'accostamento della donna ad una figura animale, quest'ode si può avvicinare all'ode I 25 anche per la presenza di una metafora che fa riferimento al mondo naturale per descrivere la situazione della giovane Lalage.⁴⁸⁹ (II 5, 9 – 24)

...Tolle cupidinem
inmitis uuae: iam tibi liuidos 10
distinguet autumnus racemos
purpureo uarius colore.
Iam te sequetur: currit enim ferox
aetas et illi quos tibi dempserit

⁴⁸⁴ West 1998, p. 35.

⁴⁸⁵ Vd. ThLL s.v. 1, 0, 2, 706 ss.

⁴⁸⁶ Vd. Minadeo 1975, p. 392. L'albero, visto dal punto di vista sessuale, in letteratura rappresenterebbe il fallo, l'acqua i genitali femminili e il vento la forza delle passioni. L'utilizzo di questi elementi come riferimenti sessuali non sarebbero ad ogni modo un'invenzione di Orazio, ma si possono far risalire allo stesso Omero o comunque sono da sempre stati utilizzati come simboli religiosi di fertilità.

⁴⁸⁷ West 1998, p. 35.

⁴⁸⁸ Cfr. Ter. *Eun.* 373 in cui il verbo *ludere* viene utilizzato per indicare giochi fisici non ben specificati, essendo un termine che genericamente indica attività di entrambi i sessi in riferimento a comportamenti sessuali che procurano un piacere reciproco. Vd. Adams 1982, p. 162.

⁴⁸⁹ Sull'identità della giovane Lalage vd. Bonanno 1990.

adponet annos; iam proterua 15
 fronte petet Lalage maritum,
 dilecta, quantum non Pholoe fugax,
 non Chloris albo sic umero nitens
 ut pura nocturno renidet
 luna mari Cnidiusue Gyges, 20
 quem si puellarum insereres choro,
 mire sagacis falleret hospites
 discrimen obscurum solutis
 crinibus ambiguoque uoltu.

L'acerbità della fanciulla è infatti equiparata all'uva *inmitis*, non ancora matura, che presto cambierà colore diventando porpora⁴⁹⁰ con l'arrivo dell'autunno che indica, dunque, lo scorrere del tempo a favore dell'amante al quale si consiglia pertanto di attendere. In futuro - come per Lydia - la situazione cambierà. Ci sarà uno scambio di ruoli tra i due perché sarà lei a ricercare marito. Si ritorna infatti all'immagine della giovenca che in futuro rifiuterà i *vituli* per correre dal *taurus*. Il termine *ferox*,⁴⁹¹ riferito a Lalage, è proprio del cavallo di cui non si riesce a contenere la foga.⁴⁹² La situazione però non sembra volgere per il meglio per l'amante che non può più sperare neanche nel crescere della fanciulla perché sì, alla sua età si sommeranno nuovi anni che la porteranno alla maturità, ma contemporaneamente questi anni vengono sottratti alla vita di lui: ogni anno aggiunto al conteggio dell'età della ragazza toglierà un anno al conteggio degli anni che l'uomo vivrà.⁴⁹³ Quello che emerge è che sembra che per Orazio il tempo non sia solo oggettivo, ma che ne esista una percezione soggettiva. Lo stesso concetto possiamo trovarlo nell'*Ars poetica*.⁴⁹⁴ «*multa ferunt anni venientes commoda secum, multa recedentes adimunt*» in cui torna l'idea cara ad Orazio del *currit ferox aetas* secondo cui finché abbiamo

⁴⁹⁰ Sull'etimologia e il significato del termine *purpureo* vd. André 1949, p. 90 ss.

⁴⁹¹ Vd. ThLL s.v. 6, 1, 304, 36 ss.

⁴⁹² Ussani 1927, p. 15. Per l'utilizzo dell'aggettivo *ferox* in Sallustio vd. Foss 2013, p. 140. La menzione di animali è il metodo a cui ricorre Sallustio per dare un giudizio riguardo agli uomini fin dalle prime righe del *Bellum Catilinae*. La sua particolarità è di non ricorrere a ovvie metafore animali come Ovidio o Semonide, ma utilizza associazioni indirette riferendo ai suoi personaggi aggettivi che in genere vengono utilizzati per gli animali. Così termini come *ferox* e *ferus*, associati alla figura di Catilina, assumono una connotazione negativa e vengono legati ad un'idea di criminalità e ad una forza violenta.

⁴⁹³ West 1998, p. 38.

⁴⁹⁴ Hor. *ars* 175 ss. Per un commento sull'*ars poetica* vd. Mancini 1937.

molti anni davanti tanto che sembra di poter compiere un'ascesa fino alla maturità, questi stessi anni portano dei *commoda*. Quando invece questi anni discendono portano *incommoda*. In poche parole, gli anni portano molti vantaggi nel loro venire e molti ne tolgono nel loro andarsene.⁴⁹⁵ Vediamo quindi gli anziani che sono soliti lodare i tempi passati perché molto spesso hanno da ridire sui tempi presenti, con una contrapposizione tra *anni venientes* e *anni recedentes* come parabola della vita dell'uomo.⁴⁹⁶

L'ultima parte del carne, infine, si fa ancora più malinconica con una rievocazione da parte di Orazio degli amori passati. Vengono richiamati alla memoria i nomi di Foloe, nota come una ragazza dal cuore duro dall'ode I 33 che condivide il nome con una montagna conosciuta per le grandi rocce;⁴⁹⁷ Chlori probabilmente un nome fittizio che ha a che fare con la giovinezza e il pallore, tenendo conto del possibile riferimento a Chloris figlia di Niobe⁴⁹⁸ che impallidì per la paura, dopo aver assistito all'uccisione di tutti i suoi fratelli e sorelle;⁴⁹⁹ Gige, fanciullo che si ritrova in altri carmi di Orazio e che si fa provenire da Cnido, paese famoso per la sua lussuria, probabilmente per il culto di Afrodite lì praticato.⁵⁰⁰ A nulla però è valso che Lalage fosse amata più di tutti loro messi insieme.

Si ritrova poi l'immagine della puledra anche nell'ode III 11,⁵⁰¹ in cui viene presentata una Lyde⁵⁰² bambina che, al contrario di Lydia, non pensa al matrimonio in quanto ancora troppo giovane. (III 11, 9 – 12)

⁴⁹⁵ Rostagni 1928, p. 53.

⁴⁹⁶ Cammelli 1955, p. 45.

⁴⁹⁷ West 1998, p. 38.

⁴⁹⁸ Cfr. Pausan. 2, 21, 9.

⁴⁹⁹ Portuese 2020, p. 346.

⁵⁰⁰ West 1998, p. 38. Vd. Sutherland 1997, p. 37 secondo cui il nome di Gige seguito ad un elenco di donne sarebbe da ricollegare alla storia del tentativo di Achille di evitare la guerra di Troia camuffandosi da donna e nascondendosi tra le figlie di Licomede. Eponimo è anche un centauro la cui leggenda è collegata alla figura di Eracle. Vd. Verbanck - Piérard 1982. Vd. Romano 1996, p. 751.

⁵⁰¹ Cfr. Sem. *fr.* 7, 56 - 70 in cui la donna assimilata alla cavalla viene descritta come pigra e in cerca di tutti i modi possibili per evitare di svolgere i doveri domestici. Non è pertanto consigliabile prenderla in casa nonostante la sua eccessiva bellezza. Vd. Pellizer - Tedeschi 1990, p. 136. Cfr. Aristofane *Lisistrata* 1308 - 11 per un'assimilazione delle ragazze spartane a puledre. La donna - puledra risulta pertanto un'immagine radicata nella cultura antica a tal punto da averne ispirato lessico erotico e nomignoli di donne e prostitute. Vd. Di Bari 2009, p. 146. In particolare, nella *Lisistrata* di Aristofane la donna cavalla è ritratta come una donna seducente a cui però mancano le caratteristiche della brava moglie e casalinga. Infatti, rifiuta ogni fatica domestica troppo intenta a prendersi cura esclusivamente del suo corpo: spreca il suo tempo a lavarsi due o tre volte al giorno, a profumarsi e acconciarsi i capelli. Se potevano essere considerate attività che favorivano i maschi a lei attorno, di certo non lo erano per il marito. Vd. Pavini 2007, p. 76 - 77. Per un'analisi delle figure femminili nella *Lisistrata* di Aristofane vd. anche Andrisano 2007.

⁵⁰² Vd. Cavallini 1996, p. 776.

quae uelut latis equa trima campis
ludit exsultim metuitque tangi 10
nuptiarum expers et adhuc proteruo
cruda marito.

Quella della donna non maritata come creatura selvatica che ha bisogno di una buona educazione per essere domata è un'immagine metaforica radicata nella tradizione che si trova nella sua prima occorrenza in Anacreonte.⁵⁰³ In questo caso si parla di Lyde che, estranea al matrimonio, corre come una puledra di tre anni, cioè quasi nell'età di essere domata,⁵⁰⁴ nei vasti campi in cui ha la libertà di vagare a suo piacimento, in contrasto con l'immagine medievale dell'*hortus conclusus*.⁵⁰⁵ In riferimento alla giovane viene utilizzato il verbo *ludere* che indica azioni movimentate, ma può implicare anche attività sessuali, richiamate inoltre dal termine *tangere*. Il verbo *ludere*⁵⁰⁶ è infatti ambiguo perché può essere impiegato tanto in riferimento alle donne, quanto agli animali⁵⁰⁷ e lo ritroviamo spesso nella poesia erotica. *Nuptiae* è una voce altrettanto ambigua che può richiamare singole esperienze sessuali quanto il matrimonio.⁵⁰⁸ Ritroviamo inoltre anche qua l'aggettivo *protervus*,⁵⁰⁹ riferito all'amante, che suggerisce un'idea di aggressiva mascolinità,⁵¹⁰ mentre il termine *maritus*, utilizzato per indicare l'uomo, può essere trovato anche in relazione ad animali.⁵¹¹ Infatti, è la potenza

⁵⁰³ Cfr. Anacr. *Fr.* 78.

Πῶλε Ὀρηκίη, τί δὴ με λοξὸν ὄμμασι βλέπουσα
νηλέως φεύγεις, δοκεῖς δέ μ' οὐδὲν εἰδέναι σοφόν;
ἴσθι τοι, καλῶς μὲν ἂν τοι τὸν χαλινὸν ἐμβάλοιμι,
ἠνίας δ' ἔχων στρέφοιμί σ' ἄμφι τέρματα δρόμου·
νῦν δὲ λειμῶνάς τε βόσκειαι κοῦφά τε σκιρτῶσα παίζεις·
δεξιὸν γὰρ ἵπποπείρην οὐκ ἔχεις ἐπεμβάτην.

«Puledra tracia, perché dunque guardandomi di traverso con le tue occhiate spietatamente fuggi, e mi sembri non conoscere nulla di assennato? Sappi allora, io potrei bene metterti addosso il freno, e tenendo le redini potrei farti girare attorno alla mèta della corsa; ora invece e pascoli prati e giochi saltando lievemente; infatti non hai un cavaliere abile, pratico di cavalli.»

Vd. Gentili 1958, p. 57.

⁵⁰⁴ Mocchino 1962, p. 190.

⁵⁰⁵ Nisbet - Rudd 2004, p. 155.

⁵⁰⁶ Vd. ThLL s.v. 7, 2, 36,2 0 ss.

⁵⁰⁷ Woodman 2022, p. 217.

⁵⁰⁸ Nisbet - Rud 2004, p. 155.

⁵⁰⁹ *Supra*.

⁵¹⁰ *Ibid*.

⁵¹¹ *Ibid*.

maschile che si deve imporre sulla giovane puledra con briglie, morso e giogo secondo un'asimmetria di base che riconosce l'uomo come agente e la ragazza come colei che subisce l'azione. È una differenza di potere che dura per tutto l'arco della vita delle donne che erano considerate come eterne bambine.⁵¹² La particolarità di questa metafora è che la trasfigurazione animale riguarda solamente la donna, intesa quindi come polo negativo della coppia, che deve essere addomesticata dall'uomo, polo positivo che rappresenta in questo caso l'uomo civile.⁵¹³ La voce *cruda*, infatti, per descrivere Lyde può essere interpretata con il significato di "acerba" connessa alle sue esperienze sessuali, ma anche con il significato traslato di "crudele".⁵¹⁴

⁵¹² Franco 2008, p. 85.

⁵¹³ Franco 2008, p. 86.

⁵¹⁴ Ussani 1927, p. 108.

Conclusione

In un contesto presente in cui la disparità di genere è ancora all'ordine del giorno, trattare le fonti da cui provengono modelli a cui forse inconsciamente si fa ancora riferimento risulta importante. Dai testi presi in analisi emerge che nonostante la vecchiaia riguardi uomini e donne, sono quest'ultime ad essere maggiormente denigrate e prese di mira. Vengono rappresentate solo nei loro aspetti peggiori, mettendo in risalto la loro libido sfrenata che le spinge a rendersi ridicole. Ad una vecchiaia deturpante dal punto di vista fisico si aggiunge dunque l'incapacità di fare i conti con lo scorrere del tempo che si tramuta nell'impossibilità di mettere da parte il desiderio di essere amate. La tesi sostenuta riguarda pertanto l'inconciliabilità secondo Orazio della vecchiaia, per una donna, con l'amore. Per questo il sopraggiungere dell'anzianità diventa una minaccia tangibile contro le fanciulle che, superbe nella loro bellezza giovanile, rifiutano un incontro amoroso con il poeta, tenendolo fuori dalla loro porta. Da vecchie saranno loro stesse ad essere respinte e a diventare oggetto di scherno. Così la vecchiaia femminile viene presa di mira da parte di Orazio che la rappresenta negli aspetti peggiori: denti che cadono, capelli posticci o arruffati, colorito pallido, odori sgradevoli, seno flaccido e così via. L'elemento che risulta principale e comune alle anziane incontrate però è questa libido sfrenata che rende ancora più complesso per loro l'allontanarsi dalla scena amorosa. Abbiamo visto infatti una Clori che, presa dai fumi dell'alcol, continua a comportarsi come sua figlia, che assalta le case dei giovani, e viene pertanto paragonata ad una meretrice. Abbiamo poi Canidia e le altre streghe che impiegano la magia per cercare di attirare l'attenzione di amanti. In loro inoltre sono presenti tratti che afferiscono chiaramente alla sfera sessuale, a riprova del fatto che l'immagine della modesta donna di casa che ci si aspettava viene ribaltata, in quanto sono queste donne a rivestire per una volta, pur da vecchie, un ruolo attivo nel cercare di ottenere ciò che desiderano. Così compaiono con le vesti rialzate, i piedi nudi e i capelli sciolti nel creare i loro filtri d'amore. Abbiamo poi le donne degli epodi che, nonostante la loro ripugnanza fisica, presentano un desiderio sessuale insaziabile. Quindi dal momento che per Orazio il tempo dell'amore corrisponde alla giovinezza, diventa motivo di attacco chi, come queste donne, non riesce ad accettarlo. Si abbandona infatti a lunghe invettive e rappresentazioni sgradevoli come una forma di contrappasso. Piccola rivincita del

genere femminile si ha solo quando, a causa della magia di Canidia, sarà lo stesso Orazio a diventare vittima di una vecchiaia deturpante e, nel prendere direttamente la parola, le chiederà pietà.

Bibliografia

Abellan 1984 = Abellan A., *Albus – candidus, ater – niger and ruber – rutilus in Ovid's Metamorphoses. A structural research*, in «Latomus», XLIII.1 (1984), pp. 111 - 117

Adamik 1979 = Adamik T., *Attributes in Martial's epigrams*, in «Annales Universitatis Scientiarum Budapestinensis de Rolando Eötvös Nominatae. Sectio Classica», VII (1979), pp. 71 - 85

Adams 1972 = Adams J. N., *Latin Words for 'Woman' and 'Wife'*, in «Glotta», L (1972), pp. 234 - 255

Adams 1982 = Adams J. N., *The latin sexual vocabulary*, Baltimore, 1982

Alfonsi 1955 = Alfonsi L., *Il pensiero ciceroniano nel De senectute*, in Aa. vv., *Studi letterari. Miscellanea in onore di Emilio Santini*, Palermo, 1955

Alfonsi 1957 = Alfonsi L., *Su Aristone di Ceo*, in «Aevum», XXXI (1957), pp. 366 - 367

Alfonsi 1963 = Alfonsi L., *Properzio IV, 7, 2*, in «Aevum», XXXVII (1963), pp. 337

Alvar Nuño 2012 = Alvar Nuño A., *Il ritratto dello iettatore fra gli autori latini del primo periodo imperiale*, in Piramonte M. e Simon F.M. (a cura di), *Contesti magici*, Roma, 2012

Ancona 1994 = Ancona R., *Time and the Erotic in Horace's Odes*, Durham/ London, 1994

André 1949 = André J., *Etude sur les termes de couleur dans la langue latine*, Parigi, 1949

André 1991 = André J., *Le vocabulaire latin de l'anatomie*, Paris, 1991

Andrisano 2007 = Andrisano A. M., *Le public féminin du théâtre grec: à propos de la «Lysistrata» d'Aristophane*, in «Methodos: Savoirs et Textes», VII (2007)

Arkins 1983 = Arkins B., *A reading of Horace, Carm. 1.25*, in «Classica et mediaevalia», XXXIV (1983), pp. 161 - 175

Arkins 1993 = Arkins B., *The Cruel Joke of Venus: Horace as Love Poet*, in Rudd N. (a cura di), *Horace 2000 a celebration. Essays for the Bimillennium*, London, 1993

Armstrong 1956 = Armstrong A. M., *The Fulness of the Time*, in «The Philosophical Quarterly», VI (1956), pp. 209 - 222

Arrigoni 1985 = Arrigoni G. (a cura di), *Le donne in Grecia*, Roma, 1985

Baldini Moscadi 1997 = Baldini Moscadi L., voce “luna” in EO II, pp. 418 - 419

Baldini Moscadi 1997 = Baldini Moscadi L., voce “magia” in EO II, pp. 189 – 192

Baldini Moscadi 2005 = Baldini Moscadi L., *Magica musa. La magia dei poeti latini. Figure e funzioni*, Bologna, 2005

Baldwin 1997 = Baldwin B., voce “erotismo” in EO II, pp. 540 - 542

Bain 1986 = Bain D., *Waiting for Varus? (orace's Epodes, 5, 49 – 72)*, in «Latomus», XLV (1986), pp. 125 - 131

Ban 2020 = Ban K., *Anger metaphors in Seneca's Medea*, in «Graeco – Latina Brunesia», XXV (2020), pp. 5 - 15

Barabino 1993 – 1994 = Barabino A., *Immagini e metafore di animali nella scrittura giambica oraziana*, in «Invigliata Lucernis», XV-XVI (1993 - 1994), pp. 9 - 29

Barchiesi 1995 = Barchiesi A., *Poetica di un mito sessuale: la strega giambica*, in Raffaelli R. (a cura di), *Vicende e figure femminili in Grecia e a Roma*, Ancona, 1995

Barchiesi 1997 = Barchiesi A., voce “elegia” in EO II, pp. 42 - 44

Battistella 2005 = Battistella C., *Vino, aceto e avarizia*, in «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici», LV (2005), pp. 173 - 183

Bertini 1984 = Bertini R., *Il canone della bellezza femminile in Claudio Clauliano*, in «Quaderni catanesi di studi classici e medievali», XI (1984), pp. 161 - 172

Bertini 2005 = Bertini F., *Le età della via nel mondo: tra mitologia e storia*, in Zaffagno E. (a cura di), *FutrAntico*, Genova, 2005

Bertman 1989 = Bertman S., *The Ashes and The Flame: passion and Aging in Classical Poetry*, in Falkner T. M. e De Luce J. (a cura di), *Old Age in Greek and Latin Literature*, Albany, 1989

Bettini 1978 = Bettini M., *Su alcuni modelli antropologici della Rom più arcaica: designazioni linguistiche e pratiche culturali*, in «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici», I (1978), p. 123 – 175

Bettini 1995 = Bettini M., *In vino stuprum*, in Murray O. e Tecusan M. (a cura di), *In vino veritas*, Oxford, 1995

Biondi 1996 = Biondi G. G., voce “Lalage” in EO I, p. 764

Boella 1997 = Boella U., voce “stagioni” in EO II, pp. 748 - 750

Bonanno 1990 = Bonanno M. G., *La nascita di Lalage*, in Bonanno M. G., *L'allusione necessaria. Ricerche intertestuali sulla poesia greca e latina*, Pisa/Siena/Roma, 1990

Bonanno 2004 = Bonanno M. G., *Come guarire dal complesso epico. L'ode a Policrate di Ibico*, in Cavallini E. (a cura di), *Samo. Storia, letteratura, scienza. Atti delle giornate di studio*, Pisa/Roma, 2004

Bonvicini 1997 = Bonvicini M., voce “vecchiaia” in EO II, pp. 654 - 657

Bossi 1990 = Bossi F., *Studi su Archiloco*, Bari, Adriatica, 1990

Boucher 1976 = Boucher J. P., *A propos de Cérinthus et de quelques autres pseudonymes dans la poésie augustéenne*, in «Latomus», XXXV (1976), pp. 504 - 519

Boudon - Millot 2003 = Boudon - Millot V., *Médecine et esthétique: nature de la beauté et beauté de la nature chez Galien*, in «Bulletin de l'Association Guillaume Budé», II (2003), pp. 77 - 91

Boudon - Millot 2018 = Boudon - Millot V., *Souffrir pour être belle (ou beau): thérapeutique et cosmétique dans l'Antiquité*, in «Le teint de Phryné: thérapeutique et cosmétique dans l'Antiquité», 2018, pp. 15 - 29

Boudon - Millot 2018 = Boudon - Millot V., *La vieillesse est-elle une maladie? Le point de vue de la médecine antique*, in «Cahiers des études anciennes», LV (2018), pp. 97 - 124

Boudon - Millot 2021 = Boudon - Millot V., *De l'absence de vieillesse à la belle vieillesse: promesses des philosophes et des médecins*, in «Archives de Philosophie: Recherches et Documentation», LXXXIV.2 (2021), pp. 55 – 68

Brescia 1997 = Brescia G., voce “labor” in EO II, pp. 556 - 559

Bushala 1968 = Bushala E. W., *Laboriosus Ulixes*, in «The Classical Journal», LXIV (1968), pp. 7 - 10

Byl 2003 = Byl S., *Les facultés mentales du vieillard dans la littérature grecque*, in «Bulletin de l'Association Guillaume Budé», II (2003), pp. 27 - 49

Cairns 1977 = Cairns F., *Two unidentified komoi of Propertius I3 and II29*, in «Emerita», XLV.2 (1977), pp. 325 - 353

Cairns 2020 = Cairns F., *The Terms komos and paraclausithyron*, in «Greek, Roman, and Byzantine Studies», LX (2020), pp. 262 - 271

Cammelli 1955 = Cammelli G., *Orazio. Arte poetica*, Firenze, 1955

Campbell 1991 = Campbell D. A., *Greek Lyric III. Stesichorus, Ibycus, Simonides, and others*, London, 1991

Candiotta 2014 = Candiotta L., *The role of the old interlocutors in Plato's dialogue. A new philosophical meaning of old age*, in «Symbolae philologorum posnaniensium graecae et latinae», XXIV.2 (2014), pp. 15 - 24

Cantarella 1985 = Cantarella E., *L'ambiguo malanno. Condizione e immagine della donna nell'antichità greca e romana*, Roma, 1985

Cantarella 2003 = Cantarella E., *Fathers and Sons in Rome*, in «The Classical World», XCVI.3 (2003), pp. 281 - 298

Carp 1980 = Carp T. C., “*Puer senex*” in *Roman and Medieval Thought*, in «Latomus: Revue d'Études Latines», XXXIX (1980), pp. 736 - 739

- Carrubba 1965 = Carrubba R. W., *A study of Horace's eighth and twelfth Epodes*, in «Latomus: Revue d'Études Latines», XXIV (1965), pp. 591 - 598
- Carson 1990 = Carson A., *Putting Her in Her Place: Woman, Dirt and Desire*, in Halperin D. M., Winkler J. J., Zeitlin F. I. (a cura di), *Before sexuality. The construction of erotic experience in the ancient greek world*, Princeton, 1990
- Cavallini 1996 = Cavallini E., voce “Lice” in EO I, p. 771
- Cavallini 1996 = Cavallini E., voce “Lide” in EO I, pp. 777 - 778
- Cavallini 1996 = Cavallini E., voce “Lidia” in EO I, p. 776
- Cavarzere 1989 = Cavarzere A., *La ὄβρις delle streghe (Archiloco in Orazio, Epodo v, 87 s.)*, in «Orpheus», X (1989), pp. 117 – 120
- Cavarzere 1996 = Cavarzere A., voce “Canidia” in EO I, pp. 668 - 671
- Cavarzere 1996 = Cavarzere A., voce “Folia” in EO I, p. 739
- Cavarzere 1996 = Cavarzere A., voce “Sagana” in EO I, pp. 887 - 888
- Cavarzere 1997 = Cavarzere A., voce “giambo” in EO II, pp. 59 - 62
- Cavarzere - Aloni - Barchiesi 2001 = Cavarzere A., Aloni A. e Barchiesi A. (a cura di), *Iambic ideas. Essays on a Poetic Tradition from Archaic Greece to the Late Roman Empire*, Lanham, 2001
- Cazzaniga 1954 = Cazzaniga I., *Le odi di Orazio*, Milano, 1954
- Cenerini 2002 = Cenerini F., *La donna romana*, Bologna, Il Mulino, 2002
- Cerbo 2021 = Cerbo E., *Uno spettacolo di danza alla festa delle donne: a proposito di Ar. Thesm. 947-1000*, in «Dionysus ex machina», XII (2021), pp. 112 – 133
- Chouinard 2021 = Chouinard I., *Perdre des atomes: la vieillesse selon Démocrite*, in «Archives de Philosophie: Recherches et Documentation», LXXXIV.2 (2021), pp. 39 - 54
- Cicu 1992 = Cicu L., *Donne petroniane. Personaggi femminili e tecniche di racconto nel Satyricon di Petronio*, Sassari, 1992

Cipriani 1997 = Cipriani G., voce “realismo” in EO II, pp. 734 - 737

Cipriani 2020 = Cipriani G., *Per un galateo della discrezione: da Cicerone ad Ariovisto*, in «Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci»: studi in onore di Arturo De Vivo, I (2020), pp. 135 – 167

Citti 1997 = Citti F., voce “epigramma” in EO II, pp. 49 - 54

Citti 1997 = Citti F., voce “tempo” in EO II, pp. 645 - 652

Clark 2002 = Clark J., *Imagery of Colour & Shining in Catullus, Propertius & Horace*, New York, 2003

Clauss – Johnston 1997 = Clauss J. J. e Johnston S. I. (a cura di), *Medea. Essays on Medea in myth, literature, philosophy, and art*, Princeton, 1997

Clayman 1975 = Clayman D. L., *Horace's Epodes VIII and XII: More than Clever Obscenity?*, in «The Classical World», LXIX (1975), pp.55-61

Coccia 1982 = Coccia M., *Circe maga 'dentata' (Petron. 126 – 140)*, in «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», XII (1982), pp. 85 – 90

Coccia 1996 = Coccia M., voce “Quintilio” in EO I, pp. 874 - 875

Coletti 1996 = Coletti M. L., voce “Cinara” in EO I, pp. 689 - 690

Cohen 1991 = Cohen D., *Law, sexuality and society. The enforcement of morals in classical Athens*, Cambridge, 1991

Cokayne 2003 = Cokayne K., *Experiencing old age in ancient Rome*, London, 2001

Commager 1962 = Commager S., *The odes of Horace. A critical study*, London, 1962

Copley 1940 = Copley F. O., *The Suicide - Paraclausithyron: A Study of Ps. - Pheocritus, Idyll XXIII*, in «TAPA», LXXI (1940), pp. 52 - 61

Copley 1942 = Copley F. O., *On the Origin of Certain Features of the Paraclausithyron*, in «TAPA», LXXIII (1942), pp. 96 - 107

Corvisier 2018 = Corvisier J. N., *La vieillesse dans le monde antique: aspects démographiques et conséquences sociales*, in «Cahiers des études anciennes», LV (2018), pp. 17 - 36

Cosgrove 2005 = Cosgrove C. H., *A Woman's Unbound Hair in the Greco-Roman World, with Special Reference to the Story of the "Sinful Woman" in Luke 7:36-50*, in «Journal of Biblical Literature», CXXIV. 4 (2005), pp. 675 - 692

Craca 2005 = Craca C., *Due storie di castrazione*, in «Aufidus», XIX (2005), pp. 21 - 39

Criniti 1994 = Criniti N., *“Imbecillus sexus”: la donna romana agli albori dell'impero*, in Criniti N. (a cura di), *Catullo e Sirmione: società e cultura della Cisalpina alle soglie dell'Impero*, Brescia, 1994

Cummings 2001 = Cummings M. S., *The Early Greek Praclusithyron and Gnesippus*, in «Scholia: studies in classical antiquity», X (2001), pp. 38 - 53

Curcio 1930 = Curcio G., *Le liriche di Q. Orazio Flacco: studio critico*, Catania, 1930

Curtius 1990 = Curtius E. R., *European literature and the Latin Middle Ages*, Princeton, 1990

Danielewicz 1997 = Danielewicz J., voce “natura” in EO II, pp. 586 - 588

D'Arms 1967= D'Arms J. H., *Canidia and Campania*, in «Philologus», CXI (1967), pp. 141 - 145

Darveau - St - Pierre 2021 = Darveau - St - Pierre V., *Le remède hippocratique contre l'âgisme*, in «Archives de Philosophie: Recherches et Documentation», LXXXIV.2 (2021), pp. 29 - 38

Deschamps 1997 = Deschamps L., voce “oscenità” in EO II, pp. 712 - 716

Di Bari 2009 = Di Bari M. F., *Una cerbiatta “equina”*, in «Eikasmos. Quaderni Bolognesi di Filologia Classica», XX (2009), pp. 139 - 149

Di Benedetto 1985 = Di Benedetto V., *Il tema della vecchiaia e il fr.58 di Saffo*, in «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», XIX (1985), pp. 145 - 163

Dickie 2001 = Dickie M. W., *Magic and magicians in the greco – roman world*, London/ New York, 2001

Dimundo 2006 = Dimundo R., *La figura femminile nel mito: fra elegia latina e lirica inglese*, in «Euphrosyne: Revista de Filologia Classica», XXXIV (2006), pp. 189 - 204

Dubois - Pelerin 2008 = Dubois - Pelerin E., *Parfum et luxe à Rome*, in Verbanck-Pièrard A., Massar N. e Frère D., *Parfums de l'antiquité. La rose et l'encens en méditerranée*, Mariemont, 2008

Dubourdieu - Lemirre 2002 = Dubourdieu A. e Lemirre E., *Le maquillage à Rome*, in Moreau P. (a cura di), *Corps romains*, Grenoble, 2002

Eitrem 1941 = Eitrem S., *La magie comme motif littéraire chez les Grecs et les Romains*, in «Symbolae Osloenses: Norwegian Journal of Greek and Latin Studies», XXI (1941), pp. 39 - 83

Ellis 1979 = Ellis R., *A commentary on Catullus*, New York, 1979

EO I = Aa. vv., *Orazio: enciclopedia oraziana*, Roma, I, 1996

EO II = Aa. vv., *Orazio: enciclopedia oraziana*, Roma, II, 1997

Ernout 1951 = Ernout A., *Sur les noms de quelques parties du corps en latin*, in «Comptes Rendus», I (1951), pp. 32 - 33

Escalante Merlos 1998 = Escalante Merlos M. D., *La anus en la comedia greco-latina. Rasgos característicos y evolución*, in Bañuls J. V., De Martino F., Morenilla C. e Redondo J. (a cura di), *El teatro clásico al mar de la cultura greca i la seua pervivència dins la cultura occidental*, Bari, 1998

Esposito 1997 = Esposito P., voce “Circe” in EO II, pp. 342 - 343

Evenepoel 2015 = Evenepoel W., *Horace's “Carmina amatoria” : a survey of recent studies from Lyne's “Latin love poets” (1980) to Eick's “Liebe und Lyrik” (2011)*, in «Ancient Society», XLV (2015), pp. 285 - 316

Eyben 1993 = Eyben E., *Restless Youth in Ancient Rome*, London, 1993

- Falcao 2006 = Falcao P. B., *Uma idade própria para amar? A leitura de Horácio, algoz de Lídia, Clóris e Lice*, in «Euphrosyne», XXXIV (2006), pp. 279 - 288
- Falkner - De Luce 1989 = Falkner T. M. e De Luce J. (a cura di), *Old Age in Greek and Latin Literature*, Albany, 1989
- Fantham 1979 = Fantham E., *The mating of Lalage; Horace, Odes 2.5*, in «Liverpool Classical Monthly», IV (1979), pp. 47 - 52
- Fedeli 1992 = Fedeli P., *Carmi d'amore di Orazio, un percorso didattico*, in «Aufidus», XVIII (1992), pp. 59 – 73
- Fedeli 1997 = Fedeli P., voce “amore” in EO II, pp. 527 – 530
- Fedeli 1997 = Fedeli P., voce “vino” in EO II, pp. 262 - 269
- Fedeli 2001 = Fedeli P., *Poesia d'amore di Orazio*, in Bertini F. (a cura di), *Giornate filologiche “Francesco della Corte”- II*, Genova, 2001
- Fedeli – Ciccarelli 2008 = Fedeli P. e Ciccarelli I. (a cura di), *Q. Horatii Flacci. Carmina liber IV*, introduzione di Fedeli P., Firenze, 2008
- Fiamma 2003 = Fiamma E., “Ater” et “albus”: *la terminologia del colore in Orazio*, in «Revue des études latines», LXXXI (2003), pp. 307 - 308
- Ficklin 2021 = Fiklin A. C., *Venus' other son: the figure of Cupid in Augustan literature and art*, tesi di laurea, University of North Carolina, 2021
- Fitzgerald 2009 = Fitzgerald W., *Power and Impotence in Horace's Epodes*, in Lowrie M. (a cura di), *Oxford Readings in Classical Studies. Horace: Odes and Epodes*, Oxford, 2009
- Foss 2013 = Foss T. F., *Roman ideas in the late republic about animals: pervasive cruelty as indicated and propagated in the “Bellum Catilinae” of Sallust and interrelating narrative*, in «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», CIII.1 (2013), pp. 139 - 172

- Fraenkel 1993 = Fraenkel E., *Orazio*, Roma, 1993
- Franco 2003 = Franco C., *Senza ritegno. Il cane e la donna nell'immaginario della Grecia antica*, Bologna, 2003
- Franco 2008 = Franco C., *Questioni di genere e metafore animali nella letteratura greca*, in «Annali Online di Ferrara. Lettere», III.1 (2008), pp. 73 - 94
- Franco 2008 = Franco C., *Circe e le belve spettacolari. Nota a Virgilio Eneide VII 8 – 24*, in «Annali Online di Ferrara. Lettere», III.2 (2008), pp. 54 - 73
- Freudenburg 1995 = Freudenburg K., *Canidia at the Feast of Nasidienus (Hor. S. 2.8.95)*, in «Transaction of the American Philological Association», CXXV (1995), pp. 207 - 219
- Gagliardi 1997 = Gagliardi D., voce “ironia” in EO II, pp. 696 - 699
- Gandeva 1997 = Gandeva R., voce “Cotyia” in EO II, pp. 343 – 344
- Gandeva 1997 = Gandeva R., voce “paupertas” in EO II, pp. 602 - 603
- Garrison 1991 = Garrison D.H., *Horace. Epodes and Odes. A New Annotated Latin Edition*, Norman, 1991
- Gaudio 2021 = Gaudio F., *Plu., An seni 784C-D: problemi testuali ed esegetici*, in «Ploutarchos: Scholarly Journal of the International Plutarch Society», XVIII (2021), pp. 27 - 43
- Gentili 1958 = Gentili B., *Anacreonte. Introduzione, testo critico, traduzione, studio sui frammenti papiracei*, Roma, 1958
- Giarratano 1930= Giarratano C. (a cura di), *Il libro degli epodi*, Torino, 1930
- Gourevitch 2018 = Gourevitch D., *Anilis cutis. La peau d'une vieille peau à l'époque impériale*, in «Le teint de Phryné: thérapeutique et cosmétique dans l'Antiquité», 2018, pp. 141 – 165
- Gowers 2016 = Gowers E., *What is the Gender of Horace's Epodes?*, in Bather P. e Stocks C. (a cura di), *Horace's epodes*, Oxford, 2016

- Gualandri 1996 = Gualandri I., voce “Clori” in EO I, p. 694
- Gualandri 1996 = Gualandri I., voce “Foloe” in EO I, pp. 739 - 740
- Gunderson 2016 = Gunderson E., *Declamatory play*, in Poignault R. e Schneider C. (a cura di), *Fabrique de la déclamation antique (controvertes et suasoires)*, Lyon, 2016
- Haack 2003 = Haack M. L., *Puer senex*, in Bakhouché B. (a cura di), *L’ancienneté chez les anciens. Tome II. Mythologie et religion*, Montpellier, 2003
- Hamp 1986 = Hamp E. P., *Notes on latin noun formation*, in «Rheinisches Museum für Philologie», CXXIX (1986), p. 362
- Hahn 1939 = Hahn E. A., *Epodes 5 and 17, Carmina 1. 16 and 1. 17*, in «Transactions and Proceedings of the American Philological Association», LXX (1939), pp. 213 - 230
- Harlow - Laurence 2002 = Harlow M. e Laurence R., *Growing up and growing old in Ancient Rome: a life course approach*, London, 2002
- Henderson 1989 = Henderson J., *Satire writes ‘woman’: “gendersong”*, in «Proceedings of the Cambridge Philological Society», XXXV (1989), pp. 50 - 80
- Hernandez 2006 = Hernandez A. A., *La moecha (= Lesbia) del poema 42 de Catulo*, in «Euphrosyne», XXXIV (2006), pp. 269 - 278
- Herrmann 1953 = Herrmann L., *Horace. Epodes*, Bruxelles, 1953
- Herrmann 1958 = Herrmann L., *Canidia*, in «Latomus», XVII.4 (1958), pp. 665 - 668
- Heyworth 2019 = Heyworth S.J. (a cura di), *Ovid. Fasti. Book 3*, Cambridge, 2019
- Hindermann 2013 = Hindermann J., *Miulier, femina, uxor, coniunx: die begriffliche Kategorisierung von Frauen in den Briefen von Cicero und Plinius dem Jüngerem*, in «Eugesta: Revue sur le Genre dans l'Antiquité», III (2013), pp. 143 - 161
- Holden 1879 = Holden H. A. (a cura di), *De officiis: libri tres*, London, Cambridge, 1879
- Holleman 1986 = Holleman A. W. J., *Horace Odes III 10 et la louve du Capitole*, in «L'antiquité classique», LV (1986), pp. 324 - 327

Holord – Strevens 2004 = Holford – Strevens L., *Capreae*, in «Exemplaria Classica», VIII (2004), pp. 69 - 74

Hutchinson 2001 = Hutchinson G.O., *Greek lyric poetry: a commentary on selected larger pieces*, Oxford, 2001

Ingallina 1974 = Ingallina S., *Orazio e la magia*, Palermo, 1974

Jackson 1997 = Jackson G., voce “Titono” in EO II, pp. 502 - 503

James 2003 = James S. L., *Learned girls and male persuasion. Gender and reading in roman love elegy*, Berkeley/ Los Angeles/ London, 2003

Kim 2021 = Kim Y., *Centuriated Luceria: a Latin colony and its territory*, in «Papers of the British School at Rome», LXXXIX (2021), pp. 41 - 100

Labate 2016 = Labate M., *The Night of Reason. The Esquiline and Witches in Horace*, in Hardie P. (a cura di), *Augustan Poetry and the Irrational*, Oxford, 2016

Langbein 2022 = Langbein F., *Foul teth and poisonous winds. The Clash between Canidia and Horace in the Satires and Epodes*, in «Rheinisches Museum für Philologie», CLXV (2022), pp. 300 - 321

Laigneau 2000 = Laigneau S., *Ovide, Amores 1,6: un paraclausithyron très ovidien*, in «Helios», LIX (2000), pp. 317 - 326

Lassandro 1996 = Lassandro D., voce “Aminta” in EO I, p. 632

Laudizi 1997 = Laudizi G., voce “veleno” in EO II, pp. 258 - 260

Leary 1993 = Leary T., *The intellectual accomplishments of the elegiac woman*, in «Liverpool classical monthly», XVIII (1993), pp. 88 - 91

Lilja 1965 = Lilja S., *The Roman Elegists' Attitude to Women*, Helsinki, 1965

Lilja 1972 = Lilja S., *The treatment of odours in the poetry of antiquity*, Helsinki, 1972

Lopez Pulido 2022 = Lopez Pulido A., *Historical reality and literature: the ridicule of old age in Rome*, in «Graeco-Latina Brunensia», XXVII.1 (2022), pp. 91 - 105

- Loven 1998 = Loven L. L., *Lanam fecit. Woolworking and female virtue*, in Loven L. L. e Stromberg A. (a cura di), *Aspects of women in antiquity*, Jonsered, 1998
- Lowrie 2009 = Lowrie M. (editato da), *Oxford Readings in Classical Studies. Horace: Odes and Epodes*, Oxford, 2009
- Luciani 2000 = Luciani S., *Temps, amour et poésie chez Catulle*, in «Euphrosyne. Revista de filologia classica», XXVIII (2000), pp. 61 - 82
- Luisi 2001 = Luisi A., *Vino ed emozioni in Orazio e Ovidio*, in «Invigilata Lucernis», XXIII (2001), pp. 121 - 129
- Lujan Martinez 1996 = Lujan Martinez E. R., *Sobre la etimologia de uxor*, in «Cuadernos de Filología Clásica», X (1996), pp. 21 - 28
- Lyne 1980 = Lyne R. O. A. M., *The love odes of Horace*, in Lyne R.O.A.M., *The latin love poets. From Catullus to Horace*, Oxford, 1980
- Maiuri 2012 = Maiuri A., *Occultae notae. Linee evolutive del trattamento del reato di magia negli Annales di Tacito: profilo giuridico e puntualizzazioni lessicali*, in Piramonte M. e Simon F.M. (a cura di), *Contesti magici*, Roma, 2012
- Malavolta 1997 = Malavolta M., voce “adulterio” in EO II, pp. 107 - 109
- Mallan 2016 = Mallan C. T., *Tiberius the goat: an addition to Champlin’s ‘Mallonia’*, in «Histos», X (2016), pp. 15 - 16
- Mancini 1937 = Mancini A. (a cura di), *L’arte poetica*, Palermo/Milano, 1937
- Mankin 1985 = Mankin D. P., *The “epodes” of Horace and Archilochean “iambus”: a preliminary study*, University of Virginia, 1985
- Mankin 1995 = Mankin D. (a cura di), *Horace epodes*, Cambridge, 1995
- Manning 1970 = Manning C. E., *Canidia in the Epodes of Horace*, in «Mnemosyne», IV (1970), pp. 393 – 401
- Marasco 1996 = Marasco G., voce “Colchide” in EO I, p. 441

- Marchese 2019 = Marchese R. R., *Piantare alberi. Storie e modelli di crescita nel Cato maior de senectute di Cicerone*, in «Bollettino di studi latini», XLIX.2 (2019), pp. 467 - 494
- Mattioli 1995 = Mattioli U. (a cura di), *Senectus. La vecchiaia nel mondo classico*, Bologna, 1995, vol. II
- Mayer 1994 = Mayer R. (a cura di), *Horace epistles. Book I*, Cambridge, 1994
- Mayer 2012 = Mayer R. (a cura di), *Horace odes. Book I*, Cambridge, 2012
- Mazzoli 1996 = Mazzoli G., voce “Chia” in EO I, p. 689
- Mazzoli 1996 = Mazzoli G., voce “Inachia” in EO I, pp. 760 - 761
- McKinlay 1946 = McKinlay A. P., *The Wine Element in Horace*, in «The Classical Journal», XLII (1946), pp. 161 - 167
- Mencacci 2006= Mencacci F., *"Mala aetas nulla delenimenta invenit". Donne, uomini e vecchiaia nella letteratura latina*, in *Storia delle donne 2*, Firenze, 2006
- Mezger 1944 = Mezger F., *Latin Uxor*, in «The American Journal of Philology», LXV (1944), pp. 170 - 171
- Miazek - Meczynska 2014 = Miazek - Meczynska M., *Quem dii diligunt, non semper adolescens moritur- Sybilla z Kume i jej wizerunek poprzez wieki*, in «Symbolae Philologorum Posnanensium Graecae et Latinae», XXIV.2 (2014), pp. 179 - 191
- Migdal 2014 = Migdal J., *Old women: divination ad magic or “Anus” in Rome literature*, in «Symbolae Philologorum Posnanensium Graecae et Latinae», XXIV.2 (2014), pp. 57 - 67
- Minadeo 1975 = Minadeo R. W., *Sexual symbolism in Horace's love Odes*, in «Latomus: Revue d'Études Latines», XXXIV (1975), pp. 392 - 424
- Mocchino 1962 = Mocchino A. (a cura di), *Q. Orazio Flacco. Odi ed epodi*, Milano, 1961
- Monda 1997 = Monda S., voce “Bacco” in EO II, pp. 320 - 326

Monteils - Laeng 2021 = Monteils - Laeng L., *Que vaut l'expérience de la vie? Lucidité platonicienne, amertume aristotélicienne*, in «Archives de Philosophie: Recherches et Documentation», LXXXIV.2 (2021), pp. 87 - 98

Montgomery 1942 = Montgomery D. W., *Wine, the revealer. The effects of wine on different people as demonstrated by Horace in the eighth Satire of the second book*, in «Annals of Medical History», IV (1942), pp. 181 - 188

Morand 2018 = Morand A. F., "*Chimie*" de la vieillesse: explications galéniques de cet âge de la vie, in «Cahiers des études anciennes», LV (2018), pp. 125 - 143

Moretti 2008 = Moretti G., *Cinara e Ligurinus: due nomi parlanti nel IV libro delle «Odi» oraziane?*, in «Lexis: Poetica, Retorica e Comunicazione nella Tradizione Classica», XXVI (2008), pp. 371 - 387

Mosino 1994 = Mosino F. (a cura di), *Ibico. Testimonianze e frammenti*, Oppido Mamertina, 1994

Mosino 1987 = Mosino F., *La sfortuna di un nome*, in «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», I (1987), pp. 105 - 106

Musurillo 1967 = Musurillo H., *The Theme of Time as a Poetic Device in the Elegies of Tibullus*, in «Transactions and Proceedings of the American Philological Association», XCVIII (1967), pp. 253 - 268

Nappa 2023 = Nappa C., *Elegy on the threshold: Propertius 1.16*, in «Classical World: A Quarterly Journal on Antiquity», CI.1 (2007-2008), pp. 57 - 73

Nisbet - Hubbard 1970 = Nisbet R. G. M. e Hubbard M., *A commentary on Horace: odes. Book I*, Oxford, 1970

Nisbet - Rudd 2004 = Nisbet R. G. M. e Rudd N., *A commentary on Horace, Odes. Book III*, Oxford, 2004

Ogden 2012 = Ogden D., *Medea as a mistress of serpents*, in Piramonte M. e Simon F.M. (a cura di), *Contesti magici*, Roma, 2012

Oliensis 2009 = Oliensis E., *Canidia, Canicula, and the Decorum of Horace's Epodes*, in Lowrie M. (a cura di), *Horace: Odes and Epodes*, Oxford, 2009

Otis 1945 = Otis B., *Horace and the Elegists*, in «Transaction and Proceedings of the American Philological Association», LXXVI (1945), pp. 177 - 190

Packman 1999 = Packman Z. M., *Feminine Role Designations in the Comedies of Plautus*, in «The American Journal of Philology», CXX (1999), pp. 245 - 258

Paduano 2003 = Paduano G., *La brevità del tempo amoroso*, in Bertini F. (a cura di), *Giornate Filologiche "Francesco Della Corte" -III*, Genova, 2003

Page 1977 = Page T. E. (a cura di), *Q. Horatii Flacci Carminum Libri IV. Epodon Liber*, Great Britain, 1977

Paladini 2021 = Paladini M., *En cor zenodoti, en iecur cratetis: Valerio Catone*, in «Sileno», XLVII.1-2 (2021), pp. 245 - 260

Paoli 1949 = Paoli U. E., *I carmi*, Firenze, 1949

Paolucci 2015 = Paolucci P., *A proposito di un esito latino della "nuova Saffo"*, in «Bollettino di Studi Latini: Periodico Semestrale d'Informazione Bibliografica», XLV.2 (2015), pp. 566 - 570

Pariente 1944 = Pariente A., *Etimologia latinas*, in «Emerita», XII (1944), pp. 84 - 122

Parkin 2003 = Parkin T. G., *Old age in the roman world*, Baltimore, 2003

Pasini 1997 = Pasini G. F., voce "similitudine" in EO II, pp. 746 - 748

Pasquali 1964 = Pasquali G., *Orazio lirico: studi*, Firenze, 1964

Paule 2017 = Paule M. T., *Canidia, Rome's first witch*, London/ New York, 2017

Paulin 2008 = Paulin S., «*Quid dixit aut quid tacuit ?*»: *el discurso de la magia en los Epodos 5 y 17 de Horacio*, in «Anales de Filología Clásica», XXI (2008), pp. 23 - 62

Pavini 2007 = Pavini E., *Una ripresa semonidea nella Lisistrata di Aristofane*, in Andrisano A.M. (a cura di), *Biblioteche del mondo antico. Dalla tradizione orale alla cultura dell'Impero*, Roma, 2007

Pellizer - Tedeschi 1990 = Pellizer A. e Tedeschi I. (a cura di), *Semonides. Testimonia et fragmenta*, Roma, 1990

Pepe 2015 = Pepe C., *La fama dopo il silenzio: celebrazione della donna e ritratti esemplari di "bonae feminae" nella "laudatio funebris" romana*, in Pepe C. e Moretti G. (a cura di), *Le parole dopo la morte. Forme e funzioni della retorica funeraria nella tradizione greca e romana*, Trento, 2015

Perotti 2013 = Perotti P. A., *Vecchiaia e morte in Mimnermo: nota a l W,2*, in «Revista de Estudios Clasicos», XL (2013), pp. 129 - 140

Pascual Lopez 2015 = Pascual Lopez X., *Las denominaciones de la mujer anciana en la lengua latina: interpretación etnolingüística*, in «Symbolae Philologorum Posnanensium Graecae et Latinae», XXV.1 (2015), pp. 15 – 31

Pieri 1997 = Pieri M. P., voce "Priapo" in EO II, pp. 472 - 473

Pinotti 1997 = Pinotti P., voce "paraklausithyron" in EO II, pp. 718 - 721

Pomeroy 1978 = Pomeroy S. B., *Donne in Atene e Roma*, Torino, 1978

Porter 1995 = Porter D. H., "*Quo, Quo Scelesti Ruitis*": *The Downward Momentum of Horace's "Epodes"*, in «Illinois Classical Studies», XX (1995), pp. 107 - 130

Portuese 2020 = Portuese O. (a cura di), *Odi ed epodi. Carme secolare*, Trento, 2020

Pretagostini 2003 = Pretagostini R., *Due motivi dell'antologia palatina*, in «Giornate filologiche "Francesco della Corte"», III (2003), pp. 149 - 166

Prince 2013 = Prince M., *Canidia Channels Medea: Rereading Horace's "Epode" 5*, in «The Classical World», CVI.4 (2013), pp. 609 - 620

Prost 2021 = Prost F., *La vieillesse dans le «Cato Maior de senectute» de Cicéron*, in «Archives de Philosophie: Recherches et Documentation», LXXXIV.2 (2021), pp. 69 - 86

Puglisi 1991 = Puglisi G., *Quid est pauper?: (Petron. 48, 4 – 6): povertà e strategie amministrative nell'Italia romana*, in «Siculorum Gymnasium: rassegna della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Catania», XLIV (1991), pp. 35 - 52

Putnam 1976 = Putnam M. C. J., *The Design of Decus*, in «Classical Philology», LXXI (1976), pp. 90 – 96

Putnam 1996 = Putnam M. C. J., voce “Carmi. Libro IV”, in EO I, p. 297

Raffaelli 1995 = Raffaelli R. (a cura di), *Vicende e figure femminili in Grecia e a Roma: Convegno*, Ancona, 1995

Red 1996 = Red, voce “Veia” in EO I, p. 930

Ricciardetto 2018 = Ricciardetto A., *L'utilisation thérapeutique et cosmétique des produits tirés des crocodiles*, in «Le teint de Phrynè: thérapeutique et cosmétique dans l'Antiquité», 2018, pp. 51 - 75

Richlin 1983 = Richlin A., *The garden of Priapus. Sexuality and aggression in roman humor*, New Haven, 1983

Rocca 1996 = Rocca R., voce “Coo” in EO I, p. 442

Rolland 2018 = Rolland M. C., *La belle peau chez les élégiaques romains*, in «Le teint de Phrynè: thérapeutique et cosmétique dans l'Antiquité», 2018, pp. 197 – 211

Romano 1996 = Romano E., voce “Gige” in EO I, p. 751

Rostagni 1928= Rostagni A. (a cura di), *Arte poetica di Orazio*, Torino, 1928

Rothwell Kenneth 2007 = Rothwell Kenneth S., *Nature, culture, and the origins of greek comedy: a study of animal choruses*, New York, 2007

Russi 1996 = Russi A., voce “Lucera” in EO I, p. 509

Saller 1999 = Saller R. P., “*Pater familias*”, “*mater familias*” and the good semantics of the Roman household, in «Classical Philology: A Journal Devoted to Research in Classical Antiquity», XCIV.2 (1999), pp. 182 – 197

Sallusto 1996 = Sallusto F., voce “Ibico” in EO I, p. 759

Sallusto 1996 = Sallusto F., voce “Noto” in EO I, p. 824

Scaffai 1997 = Scaffai M., voce “maledizione” in EO II, pp. 420 - 422

Scafoglio 2018 = Scafoglio G., *La vieillesse comme tragédie individuelle et comme signe des temps dans l'éloge de Maximien*, in «Les études classique», LXXXVI (2018), pp. 357 - 381

Scazzoso 1951 = Scazzoso P., *Le metamorfosi di Apuleio. Studio critico sul significato del romanzo*, Milano, 1951

Serio 1997 = Serio A., *Amore e tempo nelle “odi” oraziane*, in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia di Perugia», XIX (1997), pp. 229 - 256

Setaioli 2018 = Setaioli A., *Il vino, i vecchi e le donne in Plutarco e in Macrobio*, in «Giornale Italiano di Filologia», LXX (2018), pp. 201 - 222

Shipton 1985 = Shipton K. M. W., *A Successful kômos in Catullus*, in «Latomus: Revue d'Études Latines», XLIV (1985), pp. 503 - 520

Sicherl 1972 = Sicherl M., *El paraclausithyron en Teócrito*, in «Boletín del Instituto de Estudios Helénicos», VI (1972), pp. 57 - 62

Sistakou 2022 = Sistakou E., *The palimpsest of speech genres in Ps. Theocritus' “Erastes”: a response to Peter Bing*, in «Aevum Antiquum», XXII (2022), pp. 163 - 171

Sisti 1967 = Sisti F., *Un caso di recusatio in Ibico*, in «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», IV (1967), pp. 59 - 79

Skoda 1988 = Skoda F., *Médecine ancienne et métaphore. Le vocabulaire de l'anatomie et de la pathologie en grec ancien*, Paris, 1988

Sobrino 1997 = Sobrino E. O., voce “immortalità” in EO II, pp. 549 - 550

Stratton 2007 = Stratton K. B., *Naming the witch. Magic, ideology & stereotype in the ancient world*, New York, 2007

Suarez 2003 = Suarez M. A., *Nomen Leaenaest: la construccion plautina de la anus en Curculio II-2*, in «Phaos», III (2003), pp. 119 – 128

Syndikus 1997 = Syndikus H. P., voce “giovani” in EO II, pp. 180 - 182

Sutherland 1997 = Sutherland E. H., *Vision and desire in Horace, C. 2.5*, in «Helios», XXIV (1997), pp. 23 - 43

Terzaghi 1957 = Terzaghi N., *Il Paraclausithyron di Propertio*, in «Atti dell'accademia properziana del Subasio», V (1957), pp. 83 - 106

Thomas 2011 = Thomas R. F. (a cura di), *Horace odes book IV and Carmen saeculare*, Cambridge, 2011

Townshend 2020 = Townshend J. R., «*O ego non felix*»: *Inachia, Lesbia, and Horace's «Epodes»*, in «American Journal of Philology», CXXI.2 (2020), pp. 499 - 536

Treggiari 1985 = Treggiari S., *Iam Proterva Fronte: Matrimonial Advances by Roman Women*, in Eadie J. W. e Ober J. (a cura di), *The craft of the ancient historian. Essays in honor of Chester G. Starr*, Lanham, 1985

Uden - Fielding 2010 = Uden J. e Fielding I., *Latin elegy in the old age of the world: the elegiac corpus of Maximianus*, in «Arethusa», XLIII (2010), pp. 439 - 460

Ussani 1927 = Ussani V. (a cura di), *Le liriche di Orazio*, Torino, 1927, vol. II

Venini 1960 = Venini P., *La vecchiaia nel De senectute di Cicerone*, in «Athenaeum: Studi Periodici di Letteratura e Storia dell'Antichità», XXXVIII (1960), pp. 98 - 117

Verbanck - Piérard 1982 = Verbanck - Piérard A., *La rencontre d'Héraklès et de Pholos: Variantes iconographiques du pientre d'Antiménès*, in Hadermann-Misguich L. e Raepsaet G. (a cura di), *Rayonnement grec. Hommages à Charles Delvoye*, Bruxelles, 1982

Vidal Teruel – Bermejo Melendez 2006 = Vidal Teruel N. e Bermejo Melendez J., “*Mors et funus*”: *el mundo funerario romano y sus manifestaciones en el territorio onubense*, in «Anales de Arqueologia Cordobesa», XVII.2 (2006), pp. 35 - 60

Von Staden 1992 = Von Staden H., *Woman and dirt*, in «Helios», XIX (1992), pp. 7 - 30

- Watson 1983 = Watson P., *Puella and Virgo*, in «Glotta», LXI (1983), pp. 119 - 143
- Watson 2003 = Watson L. C., *A commentary on Horace's Epodes*, Oxford, 2003
- West 1995 = West D., *Horace odes I. Carpe diem*, Oxford, 1995
- West 1998 = West D., *Horace odes II. Vatis amici*, Oxford, 1998
- West 2002 = West D., *Horace odes III. Dulce periculum*, New York, 2002
- William 1969 = Williams G., *The third book of Horace's odes*, Oxford, 1969
- Winkler 1990 = Winkler J. J., *The constraints of Desire. The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece*, London, 1990
- Woodcox 2018 = Woodcox A., *Aristotle's Theory of Aging*, in «Cahiers des Études Anciennes», LV (2018), pp. 65 - 78
- Woodman 2022 = Woodman A. J. (a cura di), *Horace. Odes book III*, Cambridge, 2022
- Yardley 1978 = Yardley J. C., *The elegiac paraclausithyron*, in «Eranos», LXXVI (1978), pp. 19 - 34