

DOPPIOZERO

L'insulto presso i classici antichi

[Manuel Nicoli](#)

18 Dicembre 2019

L'insulto, secondo la definizione fornita dal Dizionario Treccani una «grave offesa ai sentimenti e alla dignità, all'onore di una persona (per esteso, anche a istituzioni, a cose astratte), arrecata con parole ingiuriose», può essere considerato anche come un vero e proprio genere letterario, praticato fin dall'antichità. Ce lo dimostra il libretto *Come insultavano gli antichi* edito, con testo a fronte, per i tipi dell'editore genovese *Il Melangolo* nella raffinata serie *nugae*, che raccoglie un breve ma esaustivo campionario di insulti tratti dai più grandi autori dell'antichità greco-romana, a cui segue un elenco di impropri in lingua greca e latina. La curatela di Neleo di Scepsi: ovviamente siamo di fronte a uno pseudonimo, dato che il filosofo ellenistico noto per aver ereditato la biblioteca del Peripato fu attivo nel III sec.; dietro questo nome fittizio si cela Francesco Chiossone, giovane esperto di filosofia antica e curatore appassionato di classici greci e latini.

Come insultavano gli antichi

Dire le parolacce in greco e in latino



TESTO ORIGINALE A FRONTE

Nuova edizione

il melangolo

Copertina Come insultavano gli antichi, a cura di Neleo Scepsi.

Le brevi citazioni non sono ordinate secondo un criterio cronologico o tematico, ma sono raccolte in rigoroso ordine alfabetico: il libello si apre quindi con lâ??appassionato invito a bere del celebre fr. 33 di Alceo, paradigma della simposialitÃ poetica, per poi concludersi, novanta pagine dopo, con due testimonianze terenziane, in un carnevale linguistico-comico che muove dalla lirica greca arcaica (oltre al poeta di Mitilene anche Ipponatte e Teognide, ma anche unâ??insospettabile Saffo), attraversa poi la commedia attica, quindi il vivace sperimentalismo linguistico di Plauto, per approdare infine al *liber* catulliano e al salace epigramma di Marziale. Troviamo quindi nemici di guerra, avversari politici, amanti fedifraghi, ma anche nemici personali

o amici che hanno tradito.

Passiamo ora in rassegna alcuni degli autori qui raccolti, di cui approfondiremo le peculiarità stilistiche e contenutistiche, cercando di enucleare una semantica dell'insulto nell'antichità classica. Se l'epos era stato e seguitava ad essere il luogo deputato all'encomio e alla lode, la poesia giambica era invece il luogo dello *psogos* e della *iambikoidia*, poiché la poesia stessa diventava strumento di lotta, dovendo combattere e mettere alla berlina i nemici. Occorre ripetere e sottolineare lo statuto fortemente letterario della poesia giambica e come essa sia per eccellenza poesia del ruolo: quest'ultimo talvolta addirittura essere svelato e la stessa violenza dell'attacco essere delegata, senza che questo sia dichiarato, alla *persona loquens*.

All'appello non quindi mancare Ipponatte: affrontando questo poeta ci scontriamo con un veterato luogo comune del poeta *pitocco*, dato che il poeta di Efeso si autopresenta come un poveretto e visto che la sua tematica tocca i livelli bassi della società. L'aggressione e l'insulto sono peculiari del suo mondo poetico, mentre la sua biografia presenta scoperti e sospetti parallelismi con quella di Archiloco, autore che ci saremmo invece aspettati di ritrovare in questa selezione. La sua produzione è pervasa interamente dall'ideologia giambica: la tradizione lo vuole rivale dello scultore Bupallo, reo di aver rappresentato il poeta con fattezze ripugnanti: in molti frammenti (Atenide nel fr. 70 W. = 69-70 D.; fr. 120 W. = 121 D.; fr. 121 W. = 122 D.; fr. 1 W. = 17 W.; fr. 12, 70 W. = 122 D.), quest'ultimo viene aggredito esplicitamente con il suo nome, mentre in molti altri ci si da credere che il bersaglio sia lui. Consueto l'armamentario dell'invettiva: se in un frammento egli viene definito *nemico degli dèi* (fr. 70 W. = 69 D.), in un altro addirittura incestuosamente *giace con la madre* (fr. 12, 70 W. = 20, 69 D.). La sua lingua ionica attinge con larghezza al lessico lidio, prelevando con giudizio dagli strati del popolo, ma cementando il tutto in un artificioso ionico letterario. Inoltre, una parte cospicua del suo *corpus* è costituita da citazioni operate dai grammatici, a cui dobbiamo la sopravvivenza di molti frammenti, scelti dai medesimi per i termini peregrini ivi contenuti: basti considerare che in più di 200 frammenti, gli *hapax* sono una settantina. Con Ipponatte rileviamo un primo, ma significativo nesso tra turpiloquio e strenua creatività linguistica.

Riso alla greca: il realismo corporeo aristofaneo

L'autore più presente in questo libello è senza ombra di dubbio Aristofane, di cui il curatore seleziona ben nove testimonianze. La commedia aristofanea è segnatamente contraddistinta dall'insistita presenza della corporeità (del sesso e del ventre), elemento estraneo alla nostra cultura e che non poco imbarazzo ha generato nella critica moderna. Il genere comico appare, infatti, come la sede privilegiata per l'abolizione delle pur presenti norme di decoro e per la realizzazione di ogni licenza fino alla volgarità, retaggio di antichi culti agrari. L'ipertrofia di alcune parti anatomiche come il ventre e il fallo, se da un lato configura l'uomo nei suoi istinti primari e sottolinea anche scenicamente il realismo corporeo, dall'altro ha una funzione oppositiva rispetto alla tragedia, che proponeva al contrario un'immagine idealizzata ed eroica dell'uomo. I continui, ripetuti riferimenti alla realtà corporea dovevano costituire un immediato terreno di intesa con il pubblico, nonché produrre effetti di forte comicità; se nelle commedie più antiche la scurrilità appare funzionale all'attacco contro la corruzione, man mano che si affievolisce l'impegno politico di Aristofane, questa diviene spesso gratuita, come ad esempio nel *Pluto*, dove essa svolge un ruolo ormai marginale. Al realismo corporeo è affidata anche la mediazione di ogni problema dell'esistenza, nonché la funzione di esprimere metaforicamente determinate situazioni: il corpo come metafora, dunque.

L'efficacia e il successo dello spettacolo comico, insieme al variegato impiego delle strutture formali, è determinato anche da un uso sapiente ed originale delle risorse linguistiche. Queste ultime, nella produzione comica aristofanea, sono contrassegnate da una spiccata varietà dei registri espressivi e da una notevole rete metaforica: un'immagine, un'invenzione verbale o un gioco di parole possono generare e guidare un intero movimento scenico. Molteplici sono gli ambiti a cui attinge il ricco patrimonio metaforico del poeta comico ateniese; tra questi spiccano quelli dell'agricoltura, delle attività marinarie e dello sport. Il ripetuto e, per certi versi, scontato riferimento alla sfera sessuale può declinarsi in vario modo, realizzandosi in plurime formulazioni: si vedano ad esempio *Lisistrata* 1173; *Pace* 1339; 1348; *Donne all'assemblea* 1091; *Rane* 48, ove l'atto sessuale viene fatto allusivamente corrispondere ora all'atto di lavorare la terra, ora invece a quello di vendemmiare o di raccogliere fichi, o ancora alle azioni di remare e di montare su una imbarcazione. Un ulteriore meccanismo del riso tipicamente aristofaneo si produce dal doppio senso, dall'interpretazione equivoca di un'espressione oppure del valore concreto o astratto di un'immagine. Per questa modalità si vedano questi due passi delle *Nuvole* (vv. 488 ss. e vv. 186 e ss.). La parodia di testi letterari, in particolar modo della tragedia, si contrassegna infine come un ulteriore elemento caratteristico dell'*archaia* e, nello specifico, della produzione comica di Aristofane: intere sequenze o singoli versi possono essere riprese e deformate comicamente. Un esempio, tra i tanti possibili: l'allusiva ripresa euripidea del patetico verso 367 dell'*Alceste* ai versi 890 ss. degli *Acarnesi*. Anche in quest'ultimo caso, la dimensione del gioco verbale appare cifra caratteristica della strategia comica di Aristofane.



Maschera teatrale greca, II sec., Museo dell'Acropoli, Atene.

Un'ulteriore arma dell'arsenale comico (verbale e non) aristofaneo sono le caricature e gli insulti di tipo zoologico: sulla scena ateniese compaiono quindi animali quali serpenti, cani, insetti e pesci. In un passo delle *Vespe* (1031-5), il solito Cleone, spesso sbeffeggiato per la sua piÃ¹ o meno scoperta e maleodorante attivitÃ di conciapelli, viene descritto dapprima come una mostruosa prostituta, poi come un serpente, una foca puzzolente, un ano di cammello e, peggior cosa, come gli sporchi genitali di Lamia, una mostruosa donna-caccola. Si noti anche in questo caso come la modalitÃ dell'insulto proceda per mezzo degli stilemi retorici dell'accumulazione elencatoria e della *climax*. Nella stessa commedia, ai versi 1300-23, il vecchio Filocleone, dopo essere stato curato dalla mania di partecipare ai pubblici processi, viene condotto a un simposio dal figlio Bdelicleone, che ha intenzione di educarlo alla vita mondana: il suo comportamento Ã tuttavia inqualificabile: dapprima ringhia ed emette dei sonori peti, espressioni non verbali del disprezzo forti e rumorose, quindi insulta pesantemente i convitati presenti arrivando addirittura a sottrarre la flautista. Il riso nasce sulle bocche del pubblico ateniese proprio per lâ'impunitÃ scenica conferita alla parola insultante: all'oltraggio verbale (ma non solo) non corrisponde alcuna sanzione, dall'offesa sgorga inarrestabile una nuova offesa.



Conosci te stesso, mosaico funebre, inizio III secolo, Museo nazionale delle terme, Roma.

Turpiloquio d' autore

A colpire sin da subito il lettore non Ã¨ soltanto la varietÃ e la ricchezza di contumelie, insulti, impropri e volgaritÃ di ogni tipo qui raccolte, ma soprattutto il fatto che queste non appartengono solamente a generi prettamente scommatici come la commedia (Aristofane, Difilo e Menandro per il mondo greco; Plauto e Terenzio per quello romano) o la lirica, ma si ritrovano anche nelle pagine dei filosofi, nelle arringhe degli oratori o nelle trattazioni degli storici. Infatti, se non stupisce la presenza di autori comici o satirici, lo stesso non puÃ² dirsi di un Seneca o addirittura dello stesso Omero. Ci si imbatte perfino in un insospettabile classico come Cicerone, prosatore profondamente sorvegliato: il suo stile ampio e armonioso, caratterizzato di norma da una struttura fortemente ipotattica, cosÃ¬ come da una chiara articolazione logico-argomentativa che mette in rilievo le relazioni logiche tra le varie parti del discorso, si abbandona qui a veementi insulti contro chi, di volta in volta, viene preso di mira nelle sue orazioni. Si veda questo primo esempio, tratto dalle *Catilinarie*, con cui lâ€™Arpinate, attraverso lâ€™ossessivo martellare dellâ€™anafora, delinea un fosco ritratto dellâ€™entourage di Catilina.

Quid enim mali aut sceleris fingi aut cogitari potest, quod ille non conceperit? Quis tota Italia veneficus, quis parricida, quis testamentorum subiecto, quis ganeo, quis nepos, quis adulter, quae mulier infamis, quis corruptor, quis perditus inveniri potest, qui se cum Catilina non familiarissime vixisse fateatur? (Cic. in Cat. II, 7)

(Quale infamia o scellerataggine si potrebbe mai pensare o architettare, che egli non abbia commesso? E sarebbe possibile trovare, in tutta quanta lâ€™Italia, un avvelenatore, un parricida, un falsificatore di testamenti, un bandito, un crapulone, un libertino, un adultero, una donnaccia, un corruttore di giovani, un depravato, un disperato che non ammetta di aver vissuto in stretta intimitÃ con lui?)

Qui la strategia espressiva adottata Ã¨ ancora quella che procede con lâ€™accumulazione. Oppure questo passo, dalle *Filippiche*, un feroce ritratto di Antonio, bersaglio delle celebri orazioni.

Hanc vero taeterrimam beluam quis ferre potest aut quo modo? Quid est in Antonio praeter libidinem, crudelitatem, petulantiam, audaciam? Ex his totus conglutinator est. Nihil apparet in eo ingenuum, nihil moderati, nihil pudens, nihil pudicum! (Cic. Phil. III, 28)

(Ma questo mostro ripugnante, chi sarÃ capace di sopportarlo e come? Che cosa câ€™ nellâ€™animo di Antonio se non sfrenatezza, crudeltÃ , arroganza, aviditÃ ? Ecco di che cosa Ã¨ fatto. In lui non câ€™ un briciolo di generositÃ o di moderazione, e non conosce nÃ© vergogna nÃ© onore!)

Il senso del sesso

La parolaccia si sintonizza spontaneamente con lâ€™inquieta coscienza sessuale degli adolescenti e anche con la loro sete di infrazione e di libertÃ , perchÃ© la parolaccia scandalizza, scopre il nascosto, abbatte le gerarchie, Ã¨ comica, carnevalesca, sovversiva. La parolaccia, inoltre, sembra di per sÃ© annullare la distanza temporale tra presente e passato; ha qualcosa di attuale: guarda, infatti, direttamente al corpo, la piÃ¹ basilare delle realtÃ (N. Gardini, *Viva il latino. Storia e bellezza di una lingua inutile*, Garzanti, Milano 2016, p. 79).

Un cospicuo numero di parolacce si ritrova in Catullo, un altro autore del canone scolastico riportato in questo libro (*Come insultavano gli antichi*, pp. 30.33). Il suo turpiloquio, come nota Gardini, Ã" confinato nella prima e nell'ultima parte del *liber*, vale a dire nei componimenti piÃ¹ autobiografici; i *carmina docta* non presentano invece traccia di sconcezza. Le numerose attestazioni parlano chiaro, e basterÃ fermarsi alle piÃ¹ significative. Procedendo ad uno spoglio del suo vocabolario sessuale, si incontrano parti del corpo (*mentula, cunnus, culus*) cosÃ¬ come verbi che indicano la prassi sessuale e i ruoli ricoperti dall'individuo (*futuo* e derivati quali *confutuo, ecfututa, defututa, diffututa, pedico, irrumo, truso, glubo, fello, perdepso e voro*). Sono registrati anche sostantivi quali *fututio, irrumator* e *irrumatio*; altri sostantivi sono *scortum, scortillum* e i due termini greci *pathicus* e *cinaedus*. Se il termine *mentula*, equivalente popolare del nostro popolarissimo "cazzo" ricorre appena due volte in senso letterale, la controparte femminile Ã" attestata solamente una volta sola.

A Catullo assai piÃ¹ che i sostantivi, cioÃ¬ le parti del corpo, interessano i verbi, cioÃ¬ la prassi sessuale e i ruoli che l'individuo vi riveste. Il Catullo che si esprime attraverso il turpiloquio si dÃ identitÃ di uomo libero, ovvero di individuo virile che nel sesso ha sempre un ruolo attivo e cosÃ¬ afferma la propria dignitÃ sociale, sia con le donne, sia con gli uomini. Metterlo in bocca (*irrumo*) o nel culo (*pedico*) a un altro uomo, infatti, non significa omosessualitÃ (parola che il latino non conosce), ma Ã" dimostrazione di forza e di superioritÃ ; ha una valenza sociopolitica (e lo dimostrano anche gli epigrammi del piÃ¹ tardo Marziale). (?!) Chi, adulto e libero, assume ruoli passivi nel sesso, indicato dai due termini greci *pathicus* e *cinaedus* (il cui primo significato Ã" quello di ballerino) Ã" figura spregevole, immagine dell'ultima umiliazione, uomo indegno della libertÃ . (Nicola Gardini, *cit.*, p. 80)

Invece quando canta semplicemente il desiderio, l'istinto erotico o la mera attrazione fisica, il poeta veronese rifugge dalla volgaritÃ : nel *carne* 56, ad esempio, pur parlando delle proprie erezioni, il poeta evita la parola *mentula*. Se, come nel grazioso *carne* 32, si abbandona a qualche volgaritÃ , cerca di compensare inserendo espressioni stilisticamente antitetice, proprie di un registro sentimentale e introspettivo. Inoltre, Catullo evita i doppi sensi e solo di rado estende metaforicamente il senso delle parole. Nonostante la sua poesia possa apparire in un primo momento come spontanea, fresca e individualistica, questa si proponeva come obiettivo ultimo un profondo rinnovamento dell'etica sociale, difendendo valori come la *fides* e la giustizia. Ancora Gardini:

L'oscenitÃ di Catullo serve principalmente da strumento di protesta sociale. Ã" una retorica quella di un maschio libero che si oppone al caos storico, alla corruzione politica e alla confusione delle parti. Il rispetto dei ruoli sessuali significa praticamente e simbolicamente rispetto dell'ordine sociale. (p. 81)

La poesia catulliana si caratterizza per la predilezione dello svolgimento vivace e per i toni polemici, che tuttavia non sconfinano mai nell'invettiva personale. Proprio nel *carmen* 16 di cui il vivace libello riporta i due versi iniziali, il poeta repubblicano, dopo aver esordito minacciando coloritamente di punizioni sessuali i calunniatori Furio ed Aurelio, per poi venire accusato da quest'ultimi di impudicizia, si difende contrapponendo i propri versi lascivi alla sua casta vita. Questo concetto verrÃ ripreso dall'epigrammista di etÃ imperiale Marziale, che ad esso allude scopertamente in 1.4.

Un canone alternativo

*Mentre l'antichità esiste per noi, noi per l'antichità non esistiamo.
Non siamo mai esistiti e mai lo saremo*
(Iosif Brodskij)

Lo stesso tema del turpiloquio e, soprattutto, i testi qui raccolti, che sono non solo licenziosi (ovviamente per i nostri occhi e per la nostra tradizione culturale), ma anche peregrini e poco battuti nelle nostre aule scolastiche, sembrano suggerire una più complessa operazione: il compilatore pare quasi articolare un canone alternativo, un *pantheon* solo all'apparenza minore. Questa operazione, segretamente agonistica, ci sfida invitandoci a una riflessione sullo statuto del classico in generale. Solitamente le prime nozioni che si apprendono in una lingua straniera sono insulti e parolacce: non accade per le lingue classiche, che pur possiedono un'antica e consolidata tradizione letteraria dell'insulto, di cui si è cercato di fornire una seppur cursoria disamina.

Il motivo sarà forse da rinvenire nella strenua difesa, anacronistica ma perdurante, di una classicità ideale ma intoccabile, ormai appannaggio solo di specialisti e addetti ai lavori. L'antichità classica, la cui produzione letteraria ci è pervenuta attraverso una combinazione unica di caso e selezione, non è e non deve essere solo un repertorio rassicurante e, per così dire, asettico e muto. Orbene, nell'antichità classica la tradizione letteraria scommatica, come si è cercato di dimostrare, lega indissolubilmente insulto e inventiva linguistica, in una forma che unisce pregnanza, espressività e spericolato sperimentalismo. E in tempi frettolosi e volgari come i nostri, dove l'insulto è ormai modo e misura del vivere comune, non possiamo che rifarci nuovamente e anche in questo ambito ai nostri predecessori, proseguendo un'attiva lampadoforia e ricordando il sempre fecondo, ma mai passivo scambio con l'antichità. Riformulando il celebre adagio, *aliquando ridet Homerus*. Perché alla fine, novelli Ulissi, torniamo sempre ad Omero.

Questo testo è tratto dalla rivista [Fillide](#) il sublime rovesciato: comico umorismo e affini, numero 19, ottobre 2019, che ringraziamo.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

