

Ηθική. Περιοδικό φιλοσοφίας

Αρ. 15 (2022)



Ηθικές και αισθητικές ποιότητες στη ρωμαϊκή τέχνη

Ηρακλής Π. Καραμπάτος

doi: [10.12681/ethiki.30738](https://doi.org/10.12681/ethiki.30738)

Βιβλιογραφική αναφορά:

Καραμπάτος Η. Π. (2022). Ηθικές και αισθητικές ποιότητες στη ρωμαϊκή τέχνη. *Ηθική. Περιοδικό φιλοσοφίας*, (15), 94–102. <https://doi.org/10.12681/ethiki.30738>

Ηθικές και αισθητικές ποιότητες στη ρωμαϊκή τέχνη

ΗΡΑΚΛΗΣ Π. ΚΑΡΑΜΠΑΤΟΣ

Περίληψη: Η ρωμαϊκή αισθητική αποτελεί απότοκο των πολιτισμικών ωσμώνσεων της ρωμαϊκής πολιτείας με τον ελληνιστικό κόσμο, καθώς σήμερα είναι εμφανές πως πολλά χαρακτηριστικά της αποτελούν δάνεια από τη φιλοσοφία της ελληνιστικής τέχνης. Φυσικά, η ρωμαϊκή αισθητική δεν είναι μια «ετερόνομη» αισθητική, καθότι ανέπτυξε και τα δικά της χαρακτηριστικά, όπως είναι, για παράδειγμα, η εισαγωγή νέων αισθητικών εννοιών ως αισθητικών κριτηρίων για τον καθορισμό και την ταξινόμηση ενός έργου ως ωραίου ή όχι (π.χ. χρηστικότητα). Η ρωμαϊκή αισθητική χαρακτηρίζεται περισσότερο από την αλληλοσυμπλοκή της με την ηθική και την πολιτική της Ρώμης. Πάνω σε αυτόν τον άξονα κινείται η μορφοποίηση της ρωμαϊκής τέχνης, ήδη από την πρώιμη δημοκρατική περίοδο (509 π.Χ.). Τα βασικά χαρακτηριστικά της ρωμαϊκής αισθητικής είναι ένας προβαλλόμενος μοραλισμός που προκρίνει τις ηθικές αξίες εις βάρος των αισθητικών ποιοτήτων, η επιζήτηση του «γιγάντιου» και η μορφοποίηση και πρόσληψη της τέχνης υπό ένα πρίσμα συναφειοκρατίας, παρά υπό ένα πρίσμα απομονωτισμού.

Λέξεις-κλειδιά: : Ρωμαϊκή αισθητική; Ηθική; Πολιτική; Virtus; Μοραλισμός

Εισαγωγή

Στη διεθνή και ελληνική βιβλιογραφία, αρκετά όψιμα, έγινε για πρώτη φορά λόγος για μια ρωμαϊκή αισθητική. Επιβαρυντικό παράγοντα γι' αυτό αποτελεί η αισθητική του ρομαντισμού, η οποία

αντιμετώπισε τη ρωμαϊκή τέχνη ως μίμηση (*imitatio*) και όχι ως μια «δημιουργική αναπροσαρμογή» (*aemulatio*), η οποία θα επέτρεπε στη ρωμαϊκή τέχνη να αναπτύξει μια δική της ταυτότητα στον χρόνο και δευτερογενώς μια φιλοσοφική θεώρηση της τέχνης αυτής. Ειδικά στην Ελλάδα, μετά από τις ιστοριογραφικές μελέτες των Ζαμπέλιου και Παπαρρηγόπουλου, δημιουργήθηκαν κάποιοι κοινοί τόποι αναφορικά με τις σχέσεις Ρωμαίων και Ελλήνων, οι οποίοι επεκτάθηκαν και στο πεδίο των τεχνών, πέρα από άλλες πολιτισμικές πρακτικές. Το μοτίβο της νεώτερης ελληνικής ιστοριογραφίας, υιοθετήθηκε, εν ολίγοις, και από άλλες πλευρές του ιστορικού επιστητού. Η ιστορία της τέχνης δεν έμεινε, λοιπόν, απρόσμηκτη από τα πορίσματα αυτά και υιοθέτησε την άποψη που θέλει τους Ρωμαίους να δανείζονται αποκλειστικά από την Ελλάδα και την Ετρουρία τα θέματα μέσα από τα οποία μορφοποιούσαν την τέχνη τους, όπως, επίσης, τους αντιμετώπισε ως αποκλειστικά ντιλεταντιστές στις συμπλοκές τους με τον κόσμο της τέχνης. Στις μέρες μας οι θέσεις αυτές αποδεικνύονται ομοιόμορφα ανιστορικές και εσφαλμένες. Στη Ρώμη, η τέχνη αναπτύχθηκε κατά βάση πάνω στην αλληλοσυμπλοκή της με το πεδίο της ηθικής και της πολιτικής.

Σχέσεις ηθικής και αισθητικής στη ρωμαϊκή αρχαιότητα

Φαίνεται, σήμερα, πως οι Ρωμαίοι ήταν κατά κάποιον τρόπο οπαδοί μίας αρεταϊκής θεωρίας στην ηθική τους. Η ρωμαϊκή ηθική βασίζεται σε αρετές, οι κυριότερες των οποίων είναι η ρωμαϊκή *virtus* (ανδρεία),¹ η ρωμαϊκή *dignitas* (αξιοπρέπεια) και η ρωμαϊκή *gravitas* (πνευματική «βαρύτητα»). Υπάρχουν και δευτερεύουσες αρετές, όπως η *frugalitas* (οικονομία-ολιγάρκεια) και η *pietas* (ευσέβεια)². Εκτός από αρετές, στο ρωμαϊκό ηθικό σύστημα υπάρχουν και κακίες, όπως είναι η *levitas* (πνευματική ελαφρότητα). Μάλιστα, αυτός ο αρεταϊκός διαχωρισμός βοηθά τους Ρωμαίους να διακριθούν από τους Έλληνες, οι οποίοι είναι οι κατεξοχήν φορείς αυτής της «κακίας». Βέβαια, είναι σωστή η παρατήρηση ότι θα μπορούσαμε να δούμε την ηθική των Ρωμαίων και υπό ένα περισσότερο δεοντοκρατικό πρίσμα. Επί παραδείγματι, η ποινική τους φιλοσοφία, με το *sed lex*,

dura lex, μας δίνει αυτή τη δυνατότητα. Ένα συγκριτικό πλεονέκτημα της δεοντοκρατικής θεώρησης είναι η απόλυτη αντιστοίχιση μεταξύ πράξεων και καθηκόντων, κάτι που δεν μας παρέχει η αρεταϊκή προσέγγιση, και, άρα, με αυτόν τον τρόπο, θα μπορούσαμε να ξεπεράσουμε κάποια «εμπόδια» αναφορικά με την κατανόηση κάποιων ηθικών ποιοτήτων στη Ρώμη, οι οποίες *prima facie* δεν μας επιτρέπουν να τις συσχετίσουμε με συγκεκριμένες πράξεις. Πρόκειται για ένα πολυπρισματικό ζήτημα, που δεν θα μπορούσε να παρουσιαστεί στο σύνολό του στο κείμενο αυτό.

Για τους Ρωμαίους, η τέχνη δεν μπορεί παρά να αναγνωστεί ειδικοκρατικά. Μόνο στον βαθμό που μια έκφανση της τέχνης είναι συμβατή με το ρωμαϊκό *Mos Maiorum*³ και τις αυστηροκρατικές επιταγές του, μπορεί να επιβιώσει και να παγιωθεί στη Ρώμη.

Μια σοβαρή ένδειξη της σχέσης της ρωμαϊκής ηθικής με τη ρωμαϊκή αισθητική είναι το γεγονός ότι το «υψηλό» στις αισθητικές κρίσεις μεταφράστηκε στα λατινικά ως *gravis*, ως δηλαδή *βαρύ*. Η έννοια του υψηλού και του υπέροχου στη Ρώμη είχε την έννοια της βαρύτητας. Η βαρύτητα αυτή εγκιβωτίζεται από τέχνες, όπως είναι η γλυπτική ή η λογοτεχνία, και λειτουργεί πολλές φορές ως οριστής μιας πνευματικής ανωτερότητας. Παραδειγματικά, μπορούμε να αναφέρουμε περιπτώσεις κατά τις οποίες η τέχνη χρησιμοποιήθηκε ακριβώς για να δηλώσει αυτήν την πνευματική ανωτερότητα. Οι Ρωμαίοι λυρικοί και επικοί ποιητές (Οράτιος–Βιργίλιος) επιτίθενται στην Πτολεμαϊκή Αίγυπτο, κατηγορώντας τους Πτολεμαίους ως «αιμομίκτες».⁴ Η αιμομικτική αυτή πρακτική είναι ένα κατάφωρο χαρακτηριστικό της ελληνικής «ελαφρότητας». Η ρωμαϊκή τέχνη δεν αρκείται στο να εγκιβωτίζει την ηθική διαφορετικότητα, αλλά εργαλειοποιείται και χρησιμοποιείται ως όπλο της πολιτικής.

Η ρωμαϊκή αισθητική, πάντως, έχει το χαρακτηριστικό του *μοραλισμού*, το οποίο φαίνεται πως αποτελεί απότοκο της πολιτισμικής ώσμωσής της με την ελληνιστική και στωική αισθητική. Η πρόκριση της ηθικής επί της αισθητικής παρουσιάστηκε στη Ρώμη και με έναν πιο θεσμικό τρόπο: μέσω του *damnatio memoriae*.⁵ Η σύγκλητος αποφασίζει πως τα υλικά (μια προτομή, ένα πορτραίτο, ένας ανδρι-

άντας κ.ο.κ.), που φέρουν τη μορφή ενός δημόσιου άνδρα ή ενός αυτοκράτορα, πρέπει να καταστραφούν, καταστρέφοντας έτσι και την υστεροφημία του, αν αποδειχθεί πως η ηθική που πρεσβεύει —και η οποία γίνεται εμφανής μέσα από τις πολιτικές αποφάσεις του— είναι ασύμβατη με το ηθικό υπόβαθρο.⁶ Η σύνδεση της ηθικής και της αισθητικής δηλώνει κι άλλο ένα στοιχείο: οι Ρωμαίοι έχουν μια αντι-αριστοτελική θεώρηση για την τέχνη και φαίνεται πως είδαν το πεδίο της αισθητικής περισσότερο πλατωνικά, με ένα δηλαδή *γνωσιοκρατικό* πρίσμα. Η θεώρηση της τέχνης ως καθρέφτη της φύσης, όπως εκφράζεται από τον Πλάτωνα στην *Πολιτεία*, ήταν κάτι με το οποίο θα συμφωνούσαν.⁷ Ο Πλίνιος ο πρεσβύτερος, λόγου χάριν, εκθειάζει στα βιβλία της *Φυσικής Ιστορίας* έργα τα οποία έδιναν την ψευδαίσθηση ότι αποτελούν αντικατοπτρισμούς της φύσης.⁸

Τέχνη, Φιλοσοφία και Πολιτική

Ένα δεύτερο βασικό στοιχείο είναι η σχέση της πολιτικής με την τέχνη. Η πολιτική με την τέχνη στη Ρώμη αλληλοσυμπλέκονται, ήδη από τα χρόνια της πρώιμης Δημοκρατίας, δηλαδή από το 509 π.Χ., και πρόκειται για μία σχέση που δεν θα διαρραγεί ποτέ, ούτε καν τα χρόνια του Διοκλητιανού, όταν η τέχνη θα λάβει αφαιρετικές διαστάσεις (τετταρarchικοί κυβισμοί κ.λπ.). Η πολιτική ήταν παρούσα ως οδοδείκτης για τη μορφοποίηση της ρωμαϊκής τέχνης, ήδη εν τη γενέσει της δεύτερης, από τη νομισματική έως και την αρχιτεκτονική. Η ρωμαϊκή πολιτική είναι μία ιμπεριαλιστική πρακτική, η οποία αλματωδώς θα καταβάλει κάθε «αντίσταση» και θα εντάξει διάφορες άλλες κοινωνικές πρακτικές, όπως είναι η τέχνη και η ιστοριογραφία υπό την προστασία της.⁹ Ο *άρτος* και τα *θεάματα* αποτελούν οδοδείκτη για τη διαιώνιση της καθεστηκυίας πολιτικής τάξης και θα αποτελέσουν σημαντικό παράγοντα για τη διατήρηση της εξουσίας διαφόρων δυνάμεων της πολιτικής.

Ιδιαίτερα εμφανής είναι η σχέση αυτή, όμως, στο πεδίο της λογοτεχνίας και της φιλοσοφίας. Μπορούμε να δώσουμε δύο νευραλγικά —για τη συνολικότερη διαλεκτική αυτή σχέση— παραδείγματα συμπλοκής της πολιτικής με την τέχνη και τη φιλοσοφία. Το πρώτο

είναι αυτό του Λουκρήτιου: ο Λουκρήτιος, ακόλουθος της επικούρειας θεώρησης της πραγματικότητας, αρνείται να αποδώσει αξίες στη ρωμαϊκή οικογένεια και τη ρωμαϊκή θρησκεία. Τους Ρωμαίους ίσως να μην τους ενόχλησε τόσο το δεύτερο, όσο το πρώτο, γιατί χαρακτηρίζονταν από μια πιο «διανοουμενίστικη» αντίληψη για τους θεούς και, επιπλέον, πρόκειται για μια περίοδο που οι ρωμαϊκοί θεσμοί δεν έχουν «θεοποιηθεί»: δεν συνοδεύονται οι δημόσιοι θεσμοί και τα αξιώματα από την *divinitas*, τη «θεϊκότητα» που θα συνοδεύει αργότερα τον Ρωμαίο αυτοκράτορα. Το πρώτο, όμως, στοιχείο της λουκρήτειας αυτής επίθεσης προσέβαλε ένα πολύ σημαντικό στοιχείο της ρωμαϊκής κοινωνίας, τον *pater familias*, που είχε ρόλο ηθικού οδοδείκτη για τους απογόνους του. Το 57 π.Χ. ο Λουκρήτιος γράφει το *De rerum natura* και αναφέρει ότι το ιδανικό της προσωπικής ευτυχίας είναι ασύμβατο με την ενασχόληση με τα κοινά. Αυτό αποτέλούσε μια κατάφωρη απαξίωση της πολιτικής και ίσως μια υφέρπουσα πρόσκληση σε ανυπακοή απέναντι στους ρωμαϊκούς θεσμούς. Ας προσέξουμε το εξής: Το 57 π.Χ. γράφεται το *De rerum natura* και ο Λουκρήτιος πεθαίνει το 56-55 π.Χ., δηλαδή ένα με δύο χρόνια αργότερα. Δεν υπάρχει απολύτως καμία αναγκαιότητα να το πιστέψουμε αυτό. Ως πρόσθετο στοιχείο, θα μπορούσαμε να παραθέσουμε και το εξής: Ο Κάτουλλος, ένας από τους «νεότερους» ποιητές της Ρώμης, επιτίθεται και αυτός στη ρωμαϊκή πολιτική, όχι υπό μια επικούρεια κοσμοθεώρηση, αλλά για λόγους ακραιφνώς λογοτεχνικούς.¹⁰ Ο Κάτουλλος γεννιέται το 84 π.Χ. και η ρωμαϊκή παράδοση μας παραθέτει ότι πεθαίνει το 54 π.Χ., ενώ ο Λουκρήτιος γεννιέται το 94 π.Χ. και πεθαίνει περίπου το 55 π.Χ., έναν μόλις χρόνο πριν τον Κάτουλλο. Μάλλον αυτό δεν αποτελεί σύμπτωση, αλλά δείγμα του ότι οι δυο αυτοί ποιητές δεν είχαν αντιληφθεί την εγγύτητα της πολιτικής με τη λογοτεχνία και την υφέρπουσα επιρροή και έλεγχο που ασκούσε η πρώτη στη δεύτερη. Στη Ρώμη δεν μπορούσε να δοθεί δημόσιος χώρος για τον επικουρισμό και για τους «αρνητές» της πολιτικής καθεστηκυίας τάξης.

Και η φιλοσοφία τέθηκε υπό την επίβλεψη των ρωμαϊκών δημόσιων ηθών και της πολιτικής. Μπορούμε, για παράδειγμα, να παρακολουθήσουμε τη μεταφορά της στωικής φιλοσοφίας από τον Πα-

ναίτιο τον Ρόδιο στη Ρώμη, μέσω του στρατιωτικο-πολιτικού κύκλου των Σκιπιώνων. Ήδη από την περίοδο της πρώιμης στοάς, τα δόγματα της «αένας επανάληψης πανομοιότυπων κοσμικών κύκλων» και της «τελικής εκπύρωσης» ήταν βασικά στη στωική διδασκαλία, μέχρι να γίνει η σύνδεση με τη νομοτέλεια που εισάγουν αυτά τα δόγματα και να καταστεί αντιληπτό ότι προσβάλλεται η ιδέα της ελεύθερης βούλησης. Ο Παναίτιος είναι αυτός που θα αφαιρέσει από τη στωική διδασκαλία αυτά τα δόγματα, όταν τη μεταφέρει στον κύκλο των Σκιπιώνων. Το ερώτημα είναι όμως το εξής: μήπως υπήρχε και μια πρόσθετη ασυμβατότητα μεταξύ της ρωμαϊκής πολιτικής και των στωικών αυτών δογμάτων; Φαίνεται πως ναι. Αν ο Παναίτιος μιλούσε στη Ρώμη για αένα επανάληψη πανομοιότυπων κοσμικών κύκλων, αυτό θα ερχόταν σε αντίθεση με τον πολιτισμικό-ιστορικό «φιναλισμό» και την ευθύγραμμη εξέλιξη της ιστορίας που προέβλεπαν οι Ρωμαίοι, και ουσιαστικά θα δήλωνε στους Ρωμαίους ρηματικά ότι ήταν απαραίτητο να ξαναγίνει το τρωικό «ολοκαύτωμα», να ξαναγίνουν οι εμφύλιοι πόλεμοι και, επίσης, να ξαναστείλουν 50.000 Ρωμαίους στρατιώτες ως σφάγιο στον Αννίβα Βάρκα. Δεν γνωρίζουμε αν είναι το ρωμαϊκό συγκείμενο ή η ωρίμανση κάποιων αντικειμενικών συνθηκών αυτό που λειτούργησε ως αίτιο για την άρση αυτού του σημείου από τη στωική διδασκαλία.

Artes Maximae – Artes Mediocres

Ένα τελευταίο στοιχείο της ρωμαϊκής φιλοσοφίας της τέχνης είναι ένας διαχωρισμός που γίνεται στη ρωμαϊκή αισθητική και ο όποιος είναι περισσότερο εμφανής στα έργα του Κικέρωνα, όπως είναι το *De oratore* (*Περί του ρήτορος*). Στη ρωμαϊκή αισθητική, υιοθετήθηκε μία διάκριση η οποία θα μπορούσε να αποδειχθεί ευεργετικός παράγοντας προς τον ετεροπροσδιορισμό και την προστασία της ρωμαϊκής πολιτότητας από τις κουλτούρες και τις αξίες των παρακειμένων γεωγραφικά λαών, αλλά ανασχετικός προς την ανάπτυξη μίας ρωμαϊκής τέχνης. Οι Ρωμαίοι εισήγαγαν μία διάκριση, η οποία επανήλθε στο αισθητικό προσκήνιο και κατά τη διάρκεια του μεσαίωνα, μεταξύ των τεχνών σε *artes serviles* και *artes liberales*. Οι Ρωμαίοι διέκριναν μεταξύ ανώτερων (*Artes maximae*) και κατώτερων (*Artes*

mediocres) τεχνών.¹¹ Η διάκριση αυτή εγκυμονεί πάρα πολλούς κινδύνους για την ανάπτυξη μιας εικαστικής παράδοσης στη ρωμαϊκή τέχνη· ανώτερες τέχνες είναι αυτές του πολέμου, της νομικής και της ρητορικής, ενώ, στον αντίποδα, οι κατώτερες τέχνες σχετίζονται με αυτό που —κατά το μάλλον ή ήττον— στο μυαλό μας έχει τεθεί υπό τον όρο «εικαστικές τέχνες». Κατά τους Ρωμαίους, η γλυπτική, η αρχιτεκτονική, η ζωγραφική και όσες τέχνες απαιτούν έναν υψηλό βαθμό «χειρωνακτικότητας» αποτελούν εκχυδαϊσμένες ελληνικές τέχνες. Δεν είναι εκχυδαϊσμένες μόνο επειδή είναι χειρωνακτικές, αλλά και στον βαθμό που είναι δημιουργημένες από Έλληνες.¹² Αν, ας πούμε, θέλαμε να προσεγγίσουμε τις προεκτάσεις αυτής της διχοτομημένης ρωμαϊκής αισθητικής θεώρησης, θα βλέπαμε τη δυστοκία που αναπτύσσεται στη Ρώμη ως προς το να αφομοιώσει την ιατρική τέχνη και την κοινότητα που τη συνοδεύει, όπως και την αρχιτεκτονική με την αντίστοιχη κοινότητα των ελλήνων αρχιτεκτόνων. Η φιλοσοφία, επιπροσθέτως, αντιμετώπιστηκε ως μια *Ars Mediocris* στη Ρώμη και δεν έτυχε θετικής ανταπόκρισης μέχρι τα χρόνια του Κικέρωνα, όπου, ως άλλος Αριστοτέλης, ενέταξε φιλοσοφικές έννοιες και όρους στο λατινικό λεξιλόγιο, δημιουργώντας, συν τοις άλλοις, και τον αρτιγέννητο κικερώνειο εκλεκτικισμό.

Συμπεράσματα

Ο συγκερασμός της ιταλικής παράδοσης με τις πολιτισμικές ωσμώσεις του ελληνιστικού κόσμου αποτέλεσε έναν ευεργετικό παράγοντα στη δημιουργία μιας ρωμαϊκής αισθητικής. Ως στοιχεία της ρωμαϊκής αισθητικής παραμένουν, λοιπόν, οι μαθηματικές ποιότητες (π.χ. *συμμετρία*, *ποσότητα* κ.ά.), όμως η διάθεση επέκτασης και αξιολόγησης της πνευματικής ομορφιάς δημιουργούσε πολλές φορές ένα αίσθημα μη πληρότητας, ειδικά όταν ένα αντικείμενο ήταν απρόσφορο ώστε να χαρακτηριστεί ως ωραίο μέσα από τέτοιου είδους ποιότητες, με αποτέλεσμα να υπάρξει μια «διεύρυνση» στο πεδίο των αισθητικών κριτηρίων και ποιοτήτων. Πλέον επιζητείται το μεγάλο στον χώρο των εικαστικών τεχνών, όπου θα ακολουθήσει την οδό του μονουμενταλισμού, ενώ στο πεδίο της λογοτεχνίας αυτή η αξίωση εκφράστηκε μέσω του έπους.

Η ηθική αποτέλεσε, επιπλέον, οδοδείκτη για το πώς η αισθητική στη Ρώμη θα συγκροτηθεί. Για τους Ρωμαίους, η τέχνη δεν μπορεί οντολογικά, αλλά και δεν θα έπρεπε (ακόμη και αν μπορούσε), να μείνει απρόσμηκτη από την ηθική παράδοση. Θα εξετάσουν, επομένως, περισσότερο πλατωνικά, πάρα αριστοτελικά, το πεδίο της αισθητικής, σύμφωνα δηλαδή με τη σκέψη του Πλάτωνα, ότι η τέχνη δεν μπορεί να είναι ανεξάρτητη από την πολιτική και την ηθική. Όσον αφορά τους Ρωμαίους, μια *συναφειοκρατική* θεωρία της τέχνης ή μία θεωρία *συμπλοκής* της τέχνης με την πολιτική και την ηθική είναι αυτή που θα αποτελέσει το «κλειδί» για την παραγωγή της. Ο αισθητικός *απομονωτισμός*, η θεωρία, δηλαδή, σύμφωνα με την οποία η τέχνη πρέπει να αναγνωστεί και να αξιολογηθεί μεμονωμένα, αποκλειστικά με όρους που σχετίζονται με τη μορφή και το περιεχόμενο της, «αλώβητη» από οτιδήποτε συμβαίνει στο κοινωνικο-ιστορικό συγκείμενο, είναι για τους Ρωμαίους μια πραγματικά ανώφελη χυδαιότητα.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Η ρωμαϊκή *virtus* δεν πρέπει να αναγνωστεί μόνο κατ' έννοια, ως δηλαδή μια ακραιφνώς πνευματική αρετή, αλλά ρηματικά, με βιολογικές δηλαδή συνδηλώσεις.
2. Αν και κατά τη δημοκρατική περίοδο της Ρώμης (509 π.Χ – 27 π.Χ.) η ύψιστη των ρωμαϊκών αρετών είναι αυτή της *gravitas*, με την παγιοποίηση του στωικισμού είναι η *pietas* που θα εξελιχθεί ως η σημαντικότερη ρωμαϊκή αρετή.
3. Τα δημόσια ρωμαϊκά ήθη.
4. Ο Οράτιος χαρακτηρίζει την Κλεοπάτρα την 7η, στην Ωδή 1.37, ως *fatale monstrum*. Θεωρείται σήμερα ορθό το να υποστηριχθεί ότι ο χαρακτηρισμός της βασίλισσας ως τέρατος σχετίζεται με την αιμομικτική πρακτική της πτολεμαϊκής δυναστείας και άρα αποτελεί μια προσπάθεια ηθικής αποδόμησης ενός εχθρού του ρωμαϊκού *imperium*.
5. Καταστροφή της μνήμης.
6. Τέτοια είναι η περίπτωση του Δομτιανού. Ο Σουητώνιος περιγράφει τα συναισθήματα που επέφερε στους ακροατές η είδηση του θανάτου του αυτοκράτορα: Suet., *Dom.* 23.1

Occisum eum populus indifferenter, miles gravissime tulit statimque Divum appellare conatus est, paratus et ulcisci, nisi duces defuissent; quod quidem paulo post fecit expostulatis ad poenam pertinacissime caedis auctoribus. Contra senatus adeo laetatus est, ut repleta certatim curia non temperaret, quin mortuum contumeliosissimo atque acerbissimo adclamationum genere laceraret, scalas etiam inferri clipeosque et imagines

eius coram detrahi et ibidem solo affligi iuberet, novissime eradendos ubique titulos abolendamque omnem memoriam decerneret.

«[...]ο λαός αντιμετώπισε τα νέα με αδιαφορία, η σύγκλητος με ευχαρίστηση και ο στρατός με θλίψη».

(μτφρ. Η. Καραμπάτος)

7. Pl., *Resp.* 596e

«[...]Οὐ χαλεπός, ἦν δ' ἐγώ, ἀλλὰ πολλαχῇ καὶ ταχὺ δημιουργούμενος, τάχιστα δέ που, εἰ θέλεις λαβὼν κάτοπτρον περιφέρειν πανταχῇ· ταχὺ μὲν ἥλιον ποιήσεις καὶ τὰ ἐν τῷ οὐρανῷ, ταχὺ δὲ γῆν, ταχὺ δὲ σαυτὸν τε καὶ τᾶλλα ζῶα καὶ σκεύη καὶ φυτὰ καὶ πάντα ὅσα νυνδὴ ἐλέγετο».

8. Αναφέρεται σ' ένα γλυπτό που παρουσίαζε έναν σκύλο να λείχει τις πληγές του. Ακριβώς λόγω του ρεαλισμού του θεωρήθηκε σπουδαίο και σπάνιο, τόσο που οι φύλακές του αναγκάστηκαν να θέσουν ως ενέχυρο τις ίδιες τις ζωές τους, ώστε να εγγυηθούν την προστασία του (*indiscreta veri similitudo*).

9. Για τη Ρωμαϊκή «αυλική» ιστοριογραφία, θα μπορούσαμε να αναφέρουμε παραδειγματικά την περίπτωση του Λιβίου.

Βλ. John Bury, *Οι αρχαίοι Έλληνες ιστορικοί*, μτφρ. Κ. Βώρου (Αθήνα: Παπαδήμα, 2010), 191.

10. *Valerii Catulli Carmina*, σχόλια R. Mynors (Oxford: Oxford university press, 1958).

“Pēdicābō ego vōs et irrumābō

Aurēlī pathice et cinaede Fūrī[...]”

11. Sen., *Epist.* 88

“Quattuor ait esse artium Posidonius genera: Sunt volgares et sordidae, sunt ludicrae, sunt pueriles, sunt liberales [...]”.

Στην 88η επιστολή του ο Σενέκας σχολιάζει αυτήν την τετραπλή διάσπαση μεταξύ των τεχνών, όπως παρουσιάζεται σε έργα στωικών, όπως του Ποσειδωνίου. Οι στωικοί χρειάστηκαν για την περαιτέρω διαχώριση των τεχνών μερικά είδη ακόμη, όπως είναι οι *pueriles* (μαθητικές) και οι *ludicrae* (παραστατικές) τέχνες, πέρα από τις *liberales* και *vulgares*, δηλαδή τις ελεύθερες και λαϊκές αντίστοιχα, οι οποίες είχαν ήδη παγιωποιηθεί. Με αυτόν τον τρόπο μπόρεσαν ευκολότερα να εντάξουν τέχνες που παρουσίαζαν αντιστάσεις σε διαφορετικά πεδία με ομαλότερο τρόπο.

12. Η διάκριση αυτή κληροδοτήθηκε σε διάφορα νεώτερα Ευρωπαϊκά κράτη. Παραδειγματικά, θα μπορούσαμε να αναφέρουμε το παράδειγμα της Βενετίας και την προσκόλληση αυτή στη διάκριση μεταξύ *Nobilitas* και *Plebs*, με τα χειρωνακτικά επαγγέλματα να αποτελούν την ειδοποιό διαφορά τους. Μία προγενέστερη περίπτωση είναι η καταδίκη του πρώιμου χριστιανισμού, και συγκεκριμένα του Τερτυλιανού, ενάντια σε οποιαδήποτε βιοποριστική ασχολία απαιτούσε από το άτομο να εργαστεί με όλα τα μέλη του σώματός του, πέρα από τα χέρια, και άρα κανονικοποιείται και ηθικοποιείται από τον πρώιμο χριστιανισμό μόνο η γεωργία και όχι τέχνες όπως αυτή του ηθοποιού ή του μίμου, επαγγέλματα ιδιαίτερα διαδεδομένα στη ρωμαϊκή δημοκρατία και αυτοκρατορία.