

The background of the cover is a light beige color, overlaid with a repeating pattern of line drawings of various ancient pottery vessels, including amphorae, jars, and bowls, some with decorative bands. In the bottom corners, there are two large, detailed photographs of ancient terracotta heads. The head on the left is a reddish-brown terracotta head with a textured, spiral-patterned crown. The head on the right is a darker, more weathered terracotta head with a similar spiral-patterned crown.

Cartagine, il Mediterraneo centro-occidentale e la Sardegna

Società, economia e cultura
materiale tra Fenici e autoctoni

Studi in onore di Piero Bartoloni

a cura di Michele Guirguis, Sara Muscuso e Rosana Pla Orquín

Volume I

Le Monografie della SAIC / 3
collana diretta da Paola Ruggeri

SAIC Editore

Le Monografie della SAIC

3

Cartagine, il Mediterraneo
centro-occidentale e la Sardegna.
Società, economia e cultura materiale
tra Fenici e autoctoni

Studi in onore di Piero Bartoloni

I

a cura di

Michele Guirguis - Sara Muscuso - Rosana Pla Orquín



SAIC Editore
2020

Collana "Le Monografie della SAIC"
della Società Scientifica 'Scuola Archeologica Italiana di Cartagine'
ISSN 2724-0894 [Online]

Comitato scientifico: Paola RUGGERI (direttrice della collana), Sandro Filippo BONDÌ, Marilena CASELLA, Jehan DESANGES, Pilar FERNÁNDEZ URIEL, Frédéric HURLET, Maria Antonietta RIZZO, Pier Giorgio SPANU, Mario TORELLI.

contatto mail: ruggeri@uniss.it

Questo volume è stato realizzato con il contributo di



Dipartimento di Storia, Scienze dell'Uomo e della Formazione
Università degli Studi di Sassari



Comune di Sant'Antioco



Museo Archeologico
Ferruccio Barreca
Sant'Antioco

Museo Archeologico «Ferruccio Barreca», Sant'Antioco

Titolo: *Cartagine, il Mediterraneo centro-occidentale e la Sardegna. Società, economia e cultura materiale tra Fenici e autoctoni. Studi in onore di Piero Bartoloni, I*, a cura di Michele Guirguis, Sara Muscuso, Rosana Pla Orquín

©2020, SAIC e singoli autori

I edizione

ISBN 978-88-942506-2-6

Editing dei testi: Sara Muscuso e Rosana Pla Orquín; impaginazione: Michele Guirguis

SAIC Editore

presso Dip. di Storia, Scienze dell'Uomo e della Formazione, Università degli studi di Sassari,
Viale Umberto 52, Sassari, Italia, I-07100.

contatto mail: pubblicazioni@scuolacartagine.it

coordinamento editoriale: Antonio M. CORDA (Università degli studi di Cagliari; SAIC)

In I di copertina: Elaborazione grafica di M. Guirguis con disegni di forme vascolari fenicie e puniche (tratti da pubblicazioni di Piero Bartoloni) e immagini di testine in terracotta di età punica, la cosiddetta "Tanit Gouin" di Tharros e il cosiddetto "giovinetto" di Sulky (foto di L. P. Olivari, tratte da: M. Guirguis [ed.], *La Sardegna fenicia e punica. Storia e materiali* [Corpora delle Antichità della Sardegna], Nuoro: Ilisso Edizioni, 2017, pp. 394, 403, nn. 159, 193). In IV di copertina: *kernos* da Mozia: ridisegnato da P. Bartoloni, Recipienti rituali fenici e puniche dalla Sardegna, *Rivista di Studi Fenici*, 20, 141, fig. 1, e.

Questa opera è rilasciata con licenza *Creative Commons Attribuzione, Non opere derivate 4.0 Internazionale* ed è distribuita in modalità *Open Access*. La *Scuola Archeologica Italiana di Cartagine* sostiene la circolazione della conoscenza, anche attraverso l'accesso pieno e aperto alla letteratura scientifica.

Indice del volume

7	I. LOCCI, <i>Saluto del Sindaco di Sant'Antioco</i>
9	M. GUIRGUIS, S. MUSCUSO, R. PLA ORQUÍN, <i>"Caro Prof.": dalla Giornata di Studio alla pubblicazione</i>
15	F. CENERINI, <i>Il ruolo delle donne nel Poenulus di Plauto</i>
25	B. D'ANDREA, <i>Gli animali nelle stele votive puniche e di tradizione punica del Nord Africa (V sec. a.C. - IV sec. d.C.)</i>
47	S. GIARDINO, <i>Vases zoomorphes phéniciens et puniques de l'Afrique du Nord : comparaisons, fonctionnalité et symbolisme</i>
65	E. A. INSINNA, <i>Le macine di Molaria (Mulargia-Bortigali) a Cartagine e le relazioni sardo-puniche con specifico riferimento al Marghine</i>
83	M. G. MELIS, <i>Mobilità e scambi nel Mediterraneo centro-occidentale. Sardegna e Sicilia tra Eneolitico e Bronzo antico</i>
105	L. M. MICHETTI, <i>Cinque lucerne fenicie dal Quartiere "pubblico-cerimoniale" di Pyrgi</i>
121	L. NIGRO, <i>Nuovi scavi al Tofet di Mozia (2009-2014): il Tempio di Astarte (T6), l'Edificio T5 e il sacello T8</i>
147	A. ORSINGHER, <i>Praising the rising sun. On a baboon-shaped vessel from Tharros</i>
165	E. POMPIANU, <i>Vita domestica nella Sulky arcaica: un nuovo contesto dall'abitato fenicio</i>
205	J. RAMON, <i>Conflit et violence chez les Phéniciens d'Ibiza à l'époque archaïque ?</i>
237	S. RIBICHINI, <i>Saisons du molk</i>
259	D. SALVI, <i>La necropoli di Tuvixeddu e "le piccole cose"</i>
275	C. TRONCHETTI, <i>La ceramica attica di IV secolo a.C. in Sardegna e oltre</i>

I testi qui raccolti sono stati selezionati dai Curatori e sottoposti ad un comitato di lettura composto da esperti anonimi. La Giornata di Studio *"Cartagine, il Mediterraneo centro-occidentale e la Sardegna: società economia e cultura materiale tra Fenici e autoctoni"* del 29 luglio 2017 si è svolta nell'ambito delle attività di ricerca del *"Phoenician & Nuragic ID. Project. Identities in the Mediterranean Iron Age (9th-6th centuries BCE): Innovations and Cultural Integration in Sardinia Between Phoenician and Nuragic People"*, finanziato da Sardegna Ricerche e dalla Regione Autonoma della Sardegna sul Bando competitivo *"Capitale Umano ad Alta Qualificazione"* - annualità 2015 (L.R. 7 agosto 2007/7, promozione della ricerca scientifica e dell'innovazione tecnologica in Sardegna).

Il ruolo delle donne nel *Poenulus* di Plauto

FRANCESCA CENERINI

Abstract: This paper studies the representation of the female condition in Plautus' *Poenulus*; this analysis is compared with the contemporary evolution of the economic and social conditions of Roman women.

Key Words: Plautus' *Poenulus*, Female condition and its evolution, Roman republic.

La commedia di Plauto nota come *Poenulus* ha una vicenda compositiva molto complessa¹; la scena di questa *fabula palliata* è ambientata a Calidone, in Etolia. Il Prologo introduce la storia e racconta di due cugini cittadini di Cartagine che appartenevano all'aristocrazia della città. Dei due cugini uno è morto, mentre l'altro è ancora in vita. Il primo aveva un figlio, Agorastocles, rapito all'età di sette anni; il bambino era stato condotto a Calidone, venduto, ma era stato adottato dal compratore e ne era divenuto l'erede alla morte di quest'ultimo. Il cugino ancora in vita, Hanno, aveva due figlie Adelphasium e Anterastilis che, parimenti, erano state rapite ancora bambine ed erano state vendute a un lenone di nome Lycus che le aveva infine portate a Calidone, dopo averle acquistate, come si apprende in seguito, da un pirata siciliano. Agorastocles incontra un giorno casualmente Adelphasium e se ne innamora perdutamente, ignorando il fatto, ovviamente, che la ragazza è una sua seconda cugina. La minore delle due sorelle, Anterastilis, è, invece, oggetto del desiderio sessuale di un soldato, il tipico fanfarone, Antamynides, che vuole acquistarla per farne la sua concubina.

Nel frattempo, però, l'anziano cartaginese Hanno si era messo in cerca delle sue figlie ed era approdato a Calidone, ove trova ospitalità proprio nella casa contigua (che è quella dove vive Agorastocles) a quella di Lycus. Agorastocles ha uno schiavo, Milphio, il tipico *servus callidus*²: il primo atto si apre con il dialogo tra padrone e schiavo, ove viene commentato il fatto che il lenone, consapevole del fatto che Agorastocles è innamorato di Adelphasium, tiene il ragazzo sulla corda perché vuole alzare il prezzo della prostituta. Secondo uno schema già collaudato nelle trame delle commedie plautine, lo schiavo escogita una trappola per fare in modo che il proprio padrone possa godere dei favori di Adelphasium senza pagare nulla. La commedia si conclude con il riconoscimento della vera identità dei tre giovani cartaginesi e con la liberazione delle due ragazze.

* *Alma Mater Studiorum*, Università di Bologna (francesca.cenerini@unibo.it).

¹ Se ne veda la rassegna in Paratore (1976), 119-128.

² Per la caratterizzazione di questa tipologia servile nel *Poenulus* cfr. Maurice (2004).

I versi 210-215 del *Poenulus* di Plauto riportano l'inizio di un discorso piuttosto esteso sulla condizione femminile pronunciato da una donna³: chi parla è Adelphasium, che in questo momento della commedia è ancora una schiava prostituta assieme alla sorella⁴. Questi versi sono un concentrato di vera e propria misoginia, in quanto viene asserito che una nave⁵ e una donna sono i peggiori guai che possano capitare, evidentemente al genere maschile⁶: sono due cose che bisogna sempre *exornare*. In particolare, una donna non finisce mai di *lavari aut fricari aut tergeri aut ornari, / poliri expoliri, pingi, fingi*⁷. Il da fare (*negotium*) che dà una donna è inimmaginabile⁸: notte e giorno le donne passano la vita a *ornantur, lavantur, tergentur, poliuntur. Postremo modus muliebris nullus est; neque umquam lavando et fricando scimus facere neniam*⁹. Questi passi di Plauto sono già stati messi in relazione¹⁰ con le parole di Catone (riportate da Livio) in occasione del dibattito sull'abrogazione della *lex Oppia*, praticamente coeva alla messa in scena della commedia¹¹. Questo tema, misogino e comune a tutti i tempi, e cioè che le donne dedicano un tempo spropositato alla definizione e presentazione della propria immagine, è parimenti tipicamente plautino¹².

La ricostruzione dell'evoluzione della condizione femminile durante l'età romana, in particolare da un punto di vista giuridico ed economico, è oggetto di un articolato dibattito tra gli studiosi¹³. È stato anche di recente sottolineato che durante i primi secoli della repubblica romana la tradizione registra una certa tensione nelle relazioni tra l'elemento maschile e quello femminile della società¹⁴. Tale tensione può essere spiegata anche con il fatto che, indubitabilmente, alle donne fu concretamente possibile acquisire nel corso del tempo notevoli patrimoni. Infatti, le progressivamente acquisite capacità successorie e testamentarie e l'affermarsi del matrimonio *sine manu* (cioè senza il trasferimento della

³ A parere di Adams (1984), 77, è necessario chiedersi se uno scrittore latino, e in particolare un commediografo come Plauto, che metteva in scena una donna ha usato un modo di esprimersi che poteva essere realmente e autenticamente femminile o ha utilizzato espressioni che popolarmente erano ritenute femminili.

⁴ Secondo Paratore (1976), 126, il lenone conserva illibate le due sorelle per farne crescere il prezzo, come attestano i vv. 98-101. Lo stesso Paratore (1976), 143, nota 28, asserisce che dal prologo non risulta se le ragazze si siano già effettivamente prostitute, come potrebbe a prima vista risultare dalla seconda scena del primo atto; Moodie (2015), 112 afferma che "the citizen daughters of *Poenulus* are far more meretricious" in rapporto a Philematium che nella *Mostellaria* è grata e fedele al suo amante. A parere di Fantham (2004), 242-243, Plauto, mettendo in scena questo dialogo fra le due sorelle, continua a sfruttare la fascinazione del suo pubblico nei confronti dell'*ars meretricia*.

⁵ È opinione di Richlin (2005), 256, che il paragone tra donne e navi possa alludere alla nuova politica talassocratica romana.

⁶ Plaut. *Poen.* 213.

⁷ Plaut. *Poen.* 220-221.

⁸ Plaut. *Poen.* 225.

⁹ Plaut. *Poen.* 230-231.

¹⁰ A parere di Johnston (1980), 150-153, le due sorelle cartaginesi rappresenterebbero una parodia del dibattito sorto intorno all'abrogazione o meno della *lex Oppia*: Adelphasium sarebbe schierata sulle posizioni catoniane, mentre Anterastilis su quelle dei due tribuni. In realtà, a mio parere, la messa in scena plautina è molto più complessa e raffinata (cfr. *infra*).

¹¹ Secondo López Gregoris (2012), 48, il pubblico riconosceva perfettamente il contesto storico di riferimento di questa commedia in quanto fu rappresentata pochi anni dopo la fine della II guerra punica; cfr. anche Leigh (2004), 28-37. La prima messinscena si sarebbe svolta tra il 197 e il 186 a.C.: Seita (2014), 177; Paratore (1976), 128, la data intorno al 197 a.C.; Moodie 2015, 26, pensa al biennio 189-187 a.C., alla fine della carriera di Plauto, quando il pubblico poteva incominciare a dare segni di stanchezza nei confronti della palliata; Woytek (2004) propone, sulla base della comparazione con *Persa*, il biennio 188-186; a parere di Lefèvre (2004), 50, "das früheste der genannten Daten von der Aktualität punischer und ätolischer Vorstellungen in Rom her am wahrscheinlichsten ist".

¹² Si veda la rassegna dei passi in Moodie (2015), 113.

¹³ Sulla costruzione dell'identità civica della donna romana cfr. ora Peppe 2016 che ha il pregio di prendere in considerazione tutte le fonti utili a delineare la complessa evoluzione della condizione femminile in età romana.

¹⁴ Cantarella (2016), 423.

manus sulla donna alla famiglia del marito) portarono indubitabilmente nel corso dell'età repubblicana la donna romana a una maggiore autonomia e a un graduale riconoscimento delle capacità di esercizio di alcuni diritti e, quindi, di gestione e amministrazione del proprio patrimonio, sia pure sotto tutela¹⁵.

È famosa, nelle fonti, la richiesta, nel 195 a.C., da parte delle matrone, di abolire la *lex Oppia*, approvata nel 215 a.C., in un periodo di vera e propria emergenza bellica. Tale legge limitava il possesso di gioielli e di altri *status symbol* (abiti costosi e carrozze) da parte delle donne. Nonostante la strenua opposizione di Catone il Censore, portavoce dei conservatori, la legge fu abrogata perché si andava affermando, in seguito alle conquiste romane e in parallelo ai cambiamenti politici ed economici dovuti anche all'apertura di più ampi mercati, in particolare quelli orientali, l'idea che anche nell'ostentazione del *luxus* si poteva estrinsecare il ruolo sociale della donna, economicamente abbiente, che decideva rendere visibile la propria agiatezza¹⁶. È stato opportunamente notato¹⁷ che il verbo *ornare* e forme correlate sono attestati tredici volte nella prima scena in cui compaiono le due sorelle cartaginesi e cinque volte nei 33 versi del discorso di apertura di Adelphasium (vv. 210-232).

Tale tendenza è, a mio parere, confermata dalla narrazione dello storico greco Polibio¹⁸ a proposito del comportamento di Scipione Emiliano: la moglie di Scipione Africano, il vincitore di Annibale, Emilia Terza, era pubblicamente nota per lo sfoggio delle sue ricchezze in occasione delle processioni matronali. Si vestiva e si ingioiellava con grande sfarzo, incedeva su un ricco cocchio, era seguita da un gran numero di schiavi e di ancelle che trasportavano gli oggetti in materiale prezioso che erano necessari alla pratica culturale. Il nipote naturale e adottivo Scipione Emiliano, il vincitore di Numanzia, alla morte di Emilia Terza donò queste ricchezze alla propria madre naturale Papiria che da tempo si era separata dal marito e che aveva mezzi economici inferiori a quelli che sarebbero stati conformi alla sua nobiltà: la donna nobile non poteva infatti assolvere ai suoi compiti cerimoniali, riservati alle matrone di rango e indispensabili al buon funzionamento della vita cittadina, senza quegli *ornamenta* che ne sottolineassero lo status aristocratico¹⁹. Con questa donazione Papiria senza dubbio riguadagnava, per così dire, il suo status sociale, ma ne traeva indubitabilmente anche vantaggio la carriera di Emiliano che nel contempo poteva rendere visibile la propria ricchezza, promuovere la sua carriera politica²⁰ e comunicare i propri comportamenti ispirati ai valori fondanti del *mos maiorum* romano, *virtus* e *pietas*²¹.

Un'altra rappresentazione della ricostruzione della progressiva acquisizione di ricchezze da parte delle donne può essere considerata proprio la commedia, in particolare la figura plautina della *uxor dotata*, la moglie brutta e insopportabile, ma ricca. Come stanno dimostrando le più recenti indagini, lungi dall'essere un semplice specchio della commedia greca, Plauto è, invece, un attento osservatore dei cambiamenti della società a lui contemporanea e, in particolare, dei mutamenti di carattere sociale e giuridico²². Riterrei che anche in questo dialogo tra le due sorelle prostitute di origine cartaginese ci possa essere un'allusione, da parte di Plauto, alla mutata e coeva condizione femminile romana.

In un passo della *Casina* di Plauto che è probabilmente una delle ultime opere (se non addirittura l'ultima) scritte dal commediografo²³, che morì nel 184 a.C., viene messa in

¹⁵ Cantarella (2016), 425; in particolare sulla discussa *lex Voconia* relativa alla ricchezza femminile si veda ora McClintock (2017).

¹⁶ Cantarella (2016), 423.

¹⁷ Maurice (2004), 274.

¹⁸ Pol. 31, 26.

¹⁹ Cenerini (2010).

²⁰ Valentini (2016).

²¹ Mc Donnell (2006).

²² Rei (1998); Peppe (2002); Bramante (2007).

²³ Chiarini (1992), 9.

scena un'altra tipologia femminile. Al verso 144 Cleostrata, la moglie del padrone di casa Lisidamo, dice: *opsignate cellas! Referte anulum ad me*. È ragionevole pensare che, in questo caso, si possa trattare dell'*anulus signatorius* del padrone di casa, lo stesso cui fa riferimento Plinio il Vecchio in un famoso passo²⁴ in cui rimpiange il buon tempo antico, quando non bisognava timbrare il cibo di casa con l'*anulus*, come invece è diventato necessario fare in seguito, per tutelarlo dalle rapine. Plauto mette quindi in scena anche "donne forti"²⁵, che possono essere le *uxores dotatae*, indipendenti e autonome che, nello spazio della rappresentazione comica, sono in grado di contrastare efficacemente la supremazia maschile. Cleostrata appartiene, a mio parere, a questa categoria della rappresentazione femminile da parte di Plauto. Mi sembra che i riferimenti meta-teatrali di Plauto lo evidenzino con chiarezza: l'amica Mirrina le dice di stare attenta a opporsi al marito Lisidamo, prototipo del *senex libidinosus*, altra ricorrente figura plautina (in questo caso a proposito delle aspirazioni maschili di un *ius primae noctis* con la bella schiava di turno, la Casina del titolo), perché rischia di essere cacciata di casa e di morire di fame. Mirrina teme, infatti, che Lisidamo possa pronunciare la fatidica frase che indica la volontà di divorziare: *ei foras mulier*²⁶. Cleostrata, invece, si lamenta di non essere trattata bene dal marito *domi*, cioè la casa coniugale²⁷, *nec mihi ius meum optinendi optio est*²⁸, mentre Mirrina si stupisce dato che *viri ius suum ad mulieres optinere haud queunt*²⁹. Ma Cleostrata, come abbiamo visto, rivendica con energia (*ad me*, e non a nessun altro) la consegna del *sigillum* di casa, dopo avere ordinato di sigillare le dispense, rifiutandosi così di preparare da mangiare al marito traditore. In ogni caso, sarà lei l'autentica vincitrice morale e materiale della commedia, disposta a perdonare il marito che senza di lei, in buona sostanza, è perduto, come pure il buon andamento dell'amministrazione domestica. Infatti, la matrona plautina, ancorché molto spesso caratterizzata da un carattere impossibile, è comunque sempre impegnata sulla scena a difendere l'integrità economica e morale della propria *domus* e, nei fatti, si adegua alla rappresentazione del modello ideale matronale (Cleostrata si fa portare la conocchia quando si reca dalla vicina³⁰).

Questa rappresentazione del modello ideale cui doveva ispirarsi ogni matrona romana risaliva alle origini della *res publica*, codificato dalla narrazione della vicenda di Lucrezia e riproposto dalle iscrizioni funerarie, ove accanto alla *castitas* veniva esaltata la tessitura domestica nell'ottica del soddisfacimento autarchico dei fabbisogni tessili della famiglia³¹. Il contrasto tra l'evidenza documentaria che attesta il lavoro e la ricchezza femminili, sia all'interno di un'economia domestica che in attività economiche femminili extra domestiche, e la coeva legislazione che tendeva a discriminare le donne continua a essere oggetto di dibattito tra gli studiosi³². La ricchezza e la superiorità sociale della matrona sono condizionate, secondo l'etica del tempo, dall'adesione a un codice di corretto comportamento morale (*mos maiorum*), cui la matrona dovrebbe sempre adeguarsi, per mantenere e giustificare il suo stato privilegiato, ad esempio nei confronti della *familia* degli schiavi. Plauto, però, da fine osservatore della società a lui contemporanea, mette in scena l'incipiente crisi del modello ideale matronale. In ogni caso, Plauto affida a un altro personaggio femminile, Mirrina, la rivendicazione della condizione femminile del passato: di fronte alla dichiarazione di Cleostrata che Casina è *mihi ancillulam [...] quae mea est*,

²⁴ Plin. *Nat. Hist.* 33, 1, 26.

²⁵ Petrone (1989); Peppe (2002).

²⁶ Plaut. *Cas.* 211.

²⁷ Plaut. *Cas.* 185.

²⁸ Plaut. *Cas.* 190.

²⁹ Plaut. *Cas.* 190-191.

³⁰ Plaut. *Cas.* 169.

³¹ Cenerini (2009).

³² Cfr. il recente volume miscelaneo Berg (2016).

*quae meo educta sumptu siet*³³, Mirrina le risponde scandalizzata che una moglie “perbene” (*proba*) non può avere proprietà nascoste al marito, a meno che non se le sia procurate disonestamente: *hoc viri censeo esse omne quicquid tuum est*³⁴.

A mio parere il modello matronale ideale rovesciato è rappresentato nel *Poenulus* dai discorsi della prostituta schiava cartaginese (ancorché di nascita libera e rapita): l’antitesi è costituita dall’origine (Cartagine, nemica acerrima di Roma), dalla condizione giuridica (schiavitù), dal mestiere esercitato (è una prostituta, sia pure di alto bordo, ma rimane ambiguo, molto probabilmente volutamente da parte dell’autore, se si sia già effettivamente prostituita). Le sue parole riflettono il dibattito tra i fautori dell’abrogazione della legge Oppia e coloro che vorrebbero mantenerla attiva. Le donne sono rappresentate come delle consumatrici compulsive, ma la stessa Adelfasia asserisce che preferisce *bono me esse ingenio ornata quam auro multo*³⁵; viene raggiunto il paradosso quando afferma *meretricem pudorem genere magis decet quam purpuram*³⁶. L’effetto comico è assicurato, ma io penso che il fine di Plauto sia molto più articolato e complesso³⁷. Secondo il racconto di Livio, Catone e i sostenitori del mantenimento in vigore della *lex Oppia* non possono tollerare il rovesciamento dei valori del modello ideale femminile. Le donne non si limitano più a vivere soltanto all’interno del proprio ambito familiare, sottoposte alla *potestas* e alla *manus* dei congiunti di sesso maschile, ma incominciano a occupare spazi pubblici³⁸. Lo esprime chiaramente Livio nel resoconto introduttivo al discorso catoniano in favore del mantenimento della legge³⁹: *matronae nulla nec auctoritate nec verecundia nec imperio virorum contineri limine poterant*. Secondo la nuova mentalità, infatti, che si andava affermando in seguito alle conquiste romane d’oltremare, era anche nel *luxus* che si estrinsecava il ruolo sociale della donna, che aveva avuto la possibilità di diventare economicamente abbiente e che poteva decidere di spendere visibilmente il proprio denaro. È questa la motivazione che adducono i due tribuni della plebe, Marco Fundanio e Lucio Valerio, fautori dell’abrogazione della legge⁴⁰: le donne non possono avere magistrature, sacerdozi, trionfi, insegne militari, doni o bottini di guerra. L’eleganza (*munditiae*)⁴¹, gli abiti e le acconciature (*ornatus*), gli ornamenti (*cultus*) sono le insegne delle donne (*feminarum insignia sunt*), il *mundus muliebris* degli antenati. Ancora una volta la tradizione ha stabilito i ruoli di genere. Anche Zonara⁴² riporta le conclusioni delle due parti. Catone afferma che le insegne delle donne non debbono essere oro e pietre preziose, ma la modestia e la moderazione, unite all’amore per il marito e per i figli, le leggi della città, gli esercizi, le vittorie e

³³ Plaut. *Cas.* 193-194.

³⁴ Plaut. *Cas.* 198-202; cfr. Cenerini (2014).

³⁵ Plaut. *Poen.* 301.

³⁶ Plaut. *Poen.* 304.

³⁷ Moodie (2015), 118, sottolinea questa complessità: “The moralizing speech from Adelphasium is problematic: how seriously should we interpret it?”. Secondo Fantham (2004), 245, Adelphasium si ritiene una prostituta, ma Plauto non ha ancora infangato il pudore virginale delle ragazze cartaginesi, pur avendole consapevolmente professionalizzate. A mio parere, invece, è la complessità dei piani di rappresentazione femminile che gioca un ruolo fondamentale, con una precisa allusione, da parte di Plauto, ai cambiamenti della condizione femminile in campo economico e giuridico nella società a lui coeva. L’opinione di Plauto è che le matrone romane non si vestono più del solo *pudor*, ma si comportano come prostitute; pertanto sulla scena comica una prostituta schiava (che però è di origine libera cartaginese) può parlare in favore del *pudor*: il paradosso comico è raggiunto, appunto, quando Adelphasium parla di *meretricem pudorem* (v. 304), un vero e proprio ossimoro, nel contempo etico e sociale.

³⁸ Cenerini (2009), 47-48.

³⁹ Liv. 34, 1, 5.

⁴⁰ Liv. 34, 7, 8-9.

⁴¹ Questo termine latino in Plauto è riferito alla pulizia e non può essere un caso che i versi 210-215 del *Poenulus* citati all’inizio di questo articolo alludano ossessivamente alla pulizia stessa.

⁴² *Ap.* Dio 9, 17.

i trionfi. Gli risponde polemicamente Valerio, dicendo che le donne non sono soldati e che non partecipano alle assemblee popolari⁴³.

Va comunque notato che entrambe le posizioni, quella di Catone e quella dei tribuni della plebe, non fanno che confermare la subordinazione femminile all'autorità maschile, sia pure su basi diverse. Quando Livio allude a questo dibattito vuole sottolineare la efficacia della coeva legislazione augustea in materia di diritto di famiglia, che impone ai cittadini romani il matrimonio e la procreazione⁴⁴. Addirittura, con una sorta di rovesciamento dei ruoli, c'è chi ha visto nelle parole del tribuno Valerio un auspicio per un maggiore controllo sulle donne da parte degli uomini di famiglia, mentre per Catone sarebbe indispensabile l'intervento coercitivo delle istituzioni della *res publica*⁴⁵. Si può provare a proporre un'interpretazione plautina del ruolo della donna a lui coevo sulla base di questa commedia?

Il *Poenulus* è stato interpretato soprattutto come rappresentazione del nemico vinto: il cartaginese Annone e le sue allocuzioni in punico. Ma il cartaginese è anche un esempio di *pietas*: parte alla ricerca delle figlie e del nipote e le ritrova riuscendo a restituire la libertà alle donne. Il *pudor* che la prostituta Adelphasium rivendicava come ornamento delle prostitute non è soltanto un paradosso comico, ma è anche, forse, il nostalgico ricordo dell'autore di un tempo che non c'è più. Non si tratta, quindi, a mio parere, di un "incongruous ... moral speech appropriate to a Roman matron emerging from the mouth of a 'Phoenician' in a 'Greek' city"⁴⁶, ma della ben precisa volontà di Plauto di stigmatizzare un cambiamento sociale che coinvolgeva il genere femminile. Si può ritenere che molti uomini che assistevano alle rappresentazioni delle sue commedie non potevano che essere d'accordo con il commediografo nato a Sarsina. Anche in seguito alla disfatta di Cartagine, le condizioni economiche e sociali di Roma erano cambiate e, di conseguenza, anche i rapporti tra i generi. È già stato notato⁴⁷ che le scelte linguistiche dei commediografi possono trasmettere punti di vista maschili per il tramite di personaggi femminili. In particolare, a proposito delle parole di Adelphasium⁴⁸, è stato sottolineato che esse rappresentano il punto di vista di *alii* e che mettono in guardia il pubblico non soltanto dalla malvagia perversione e dalla stravaganza femminili, ma anche, a ben vedere, dalle stesse parole usate dalle donne. Se questo è senz'altro vero, va notato però che nel caso del *Poenulus* la confusione delle identità, per così dire, è molteplice. Chi parla è una donna schiava straniera prostituta; in realtà non dovrebbe essere schiava (e quindi nemmeno prostituta) perché nel paese di origine (Cartagine) era una donna libera di condizione elevata⁴⁹. Tale pluralità sarebbe dovuta anche, secondo una recente opinione⁵⁰, alla eterogeneità del pubblico plautino, conservatore e moralista, ma anche 'voyeuristicamente' fascinato dalle "callgirls".

Tale molteplicità di registri è ben presente anche nella rappresentazione di Hanno, a cominciare da quello linguistico, per cui il Cartaginese finge di non capire il latino⁵¹. Gli studiosi⁵² sono concordi nel valutarne la complessità e l'ambiguità: è un *pater pius* che si

⁴³ Secondo una recente opinione -Hin (2013), 284-290- proprio le mutate condizioni economiche femminili avrebbero indotto Augusto, il primo imperatore romano, a includere nei censimenti non soltanto i cittadini maschi *puberes sui iuris*, ma anche gli orfani e le donne *sui iuris* allo scopo di implementare il gettito fiscale.

⁴⁴ Mastrorosa (2006).

⁴⁵ Agati Madeira (2004).

⁴⁶ Dutsch (2008), 160.

⁴⁷ Dutsch (2008).

⁴⁸ Dutsch (2008), 43.

⁴⁹ La rappresentazione della schiavitù femminile in Plauto è, ovviamente, molteplice: ad esempio, nel *Mercator*, quando la schiava Pasicompa compare per la prima volta sul palcoscenico è romanticamente raffigurata come la bella innocente: cfr. Stewart (2012), 32.

⁵⁰ Fantham (2004), 249.

⁵¹ Sui registri linguistici in questa commedia cfr. Garbini (2012).

⁵² Se ne veda la rassegna in López Gregoris (2012), 58-60.

mette alla ricerca delle figlie rapite, ma è contemporaneamente un *senex lepidus* (o *amator*) e un *servus callidus*. La *pietas* è, ovviamente, un valore romano; tale valore, messo in scena da un cittadino di Cartagine che Roma ha appena sconfitto, diventa un atto di accusa nei confronti della società romana che sta perdendo gli antichi valori legati alla tradizione del *mos maiorum*, ivi comprendendo anche una progressivamente mutata condizione femminile. Sembra di leggere le nostalgiche rivendicazioni di Giovenale, quando lamenta l'assenza, ai suoi tempi, delle brave donne da sposare di una volta⁵³, o anche di Tacito, quando antepone alle degenerate matrone romane a lui coeve i valori delle donne germane tutte dedite al marito e ai figli⁵⁴.

All'opposto, la libidine che accompagna certi comportamenti di Hanno fanno parte della "maschera" plautina, senza che vi possa essere una connotazione spregiativa di tipo etnico⁵⁵. Hanno è doppio: è un padre che cerca le figlie e dispone di risorse, ma nel contempo è equiparato a uno schiavo, "dal momento che è in grado di strappare a quest'ultimo il suo ruolo. Questo padre che recupera la sua famiglia non è per il pubblico romano un esempio di *virtus* né di *pietas*, perché la *calliditas*, sebbene positiva e benefica per colui che la usa, non è il modo d'agire d'un romano o almeno non deve esserlo, e questo giudizio negativo che rasenta il disprezzo viene sottolineato con il diminutivo *Poenulus*, titolo della commedia"⁵⁶. Secondo una recente opinione⁵⁷, invece, Hanno assumerebbe il ruolo del *servus callidus* adattandosi alle diverse situazioni: Hanno risulterebbe quindi vincitore perché riproduce sulla scena i tratti tipici dell'essere punico, vale a dire l'astuzia e la disonestà, già tipici del *servus callidus*.

In ogni caso, la superiorità del *mos maiorum* romano tradizionale si rispecchia nel comportamento "non romano" di Hanno, sempre che, avverte Plauto, i Romani non abbandonino questi loro valori tradizionali, a cominciare dal ruolo da attribuire alle donne. La misoginia plautina è stata oggetto dell'interesse degli studiosi⁵⁸, ma le opinioni degli stessi studiosi sono diametralmente opposte: c'è chi parla di antifemminismo e chi, invece, di posizione favorevole alle donne⁵⁹.

Il tema del rapporto tra cultura romana vincente e cultura punica nei decenni successivi alla permanenza dell'esercito di Annibale in Italia è, come è noto, centrale nell'opera di Plauto, che dà per scontata la parziale conoscenza della lingua punica da parte degli spettatori. È proprio il *Poenulus* che ci apre una finestra anche su un mondo mediterraneo più vasto e che ci è caro, fino alla Sardegna, dove la lingua punica era comunemente parlata⁶⁰: la nutrice Giddenis che accompagna le due bimbe di nascita libera rapite a Cartagine da un pirata siciliano (*a praedone Siculo*) (vedi la testimonianza di Syncerastus ai vv. 897-900) va forse collegata con i *Giddilitani* dell'area occidentale della Sardegna a Nord di Cornus⁶¹ interessata dalla rivolta del 215 a.C. dei Sardo-Punici comandati da Hampsicora alleato di Annibale (nel XXIII libro di Livio il nome torna ben otto volte; nella forma Hampsagoras in Silio Italico XII 345). Ad essi erano alleati i Cartaginesi così come i Sardi Pelliti della Barbaria sarda. E l'Ampsigura del *Poenulus* (1065, 1068) è un personag-

⁵³ Iuv. *Sat.* 14, 163-172.

⁵⁴ Tac. *Germ.*, 18-19; *saepta pudicitia agunt, nullis spectaculorum illecebris, nullis conviviorum irrationibus corruptae* (19, 1); *cetera domus officia uxor ac liberi exsequuntur* (25, 1).

⁵⁵ López Gregoris (2012), 63.

⁵⁶ López Gregoris (2012), 71.

⁵⁷ Maurice (2004), 288.

⁵⁸ Cfr. Peppe (2002), 79.

⁵⁹ Cfr. Peppe (2002), 80.

⁶⁰ Sznycer (1967), *passim*.

⁶¹ CIL X 7930 = I, 2 2227 = ILS 983 = ILLRP I 227 n. 478 e add. II, 387; la forma *Ciddilitani* compare in EE VIII 732, cfr. CIL I,2 (2^a ed.) 2227 ed ILS 5983 nota.

gio femminile di origine cartaginese, la madre del protagonista, il giovane Agorastocle: è la sposa di Iahon, la cugina di Annone.

Recentemente si è sostenuto, senza fondamento, che Plauto abbia utilizzato sulla scena un nome punico femminile che Livio avrebbe attribuito arbitrariamente al comandante sardo-punico Hampsicora, con lo scopo di ridicolizzarlo: egli (e tutto l'episodio sardo) sarebbe stato inventato dall'Annalistica romana, ripreso partendo dall'opera plautina⁶². Ma ovviamente le date non tornano e dobbiamo ipotizzare il processo contrario o comunque l'utilizzo comune di un nome che si è rivelato sardo-punico⁶³.

Del resto che nel *Poenulus* ci sia un riferimento alla Sardegna è certissimo per il riferimento plautino alla *manstruca*, un termine attestato per la prima volta al v. 1310 del *Poenulus*. Si tratta ovviamente della *mastruca* del Sardi Pelliti alleati di Hampsicora, che indossano il tipico *vestimentum Sardorum*⁶⁴, considerato antiestetico da Cicerone e non solo. Per Isidoro: *mastruca autem dicta, quasi monstruosa, eo quod qui ea induuntur, quasi in ferarum habitum transformantur*⁶⁵. Si può aggiungere, inoltre, che un Hanno Poenus (omonimo del padre di Adelfasio, amata da Agorastocle) è l'*auctor* e il *concitor* del *Bellum Sardum* del 215 a.C.⁶⁶; ma il nome è evidentemente molto comune a Cartagine e in ambito punico⁶⁷.

Gli ultimi studi hanno messo in evidenza che le fonti di Plauto potrebbero essere molto affidabili e antiche, come il IV libro delle *Origines* di Catone (questore in Sardegna nel 204, poi pretore nel 198 a.C.); da lui dipenderebbe Tito Livio; e più ancora il XII libro degli *Annales* di Ennio, la cui presenza nell'isola come centurione latino è certissima tra il 217 e il 204 a.C.; a Ennio viene attribuita la responsabilità della morte di Hostus, il giovane figlio di Hampsicora, secondo una tradizione arrivata, apparentemente attraverso Sallustio e Seneca, fino a Silio Italico⁶⁸. A parte il mito e le deformazioni poetiche, siamo ovviamente nei decenni che precedono la prima rappresentazione del *Poenulus*.

Bibliografia

- Adams J. N. (1984), Female Speech in Latin Comedy, *Antichthon*, XVIII, 43-77.
- Agati Madeira E. M. (2004), La *lex Oppia* et la condition juridique de la femme dans la Rome républicaine, *RIDA*, LI, 87-99.
- Benz F. L. (1972), *Personal Names in the Phoenician and Punic Inscriptions. A Catalog, Grammatical Study and Glossary of Elements*, Roma: Biblical Institute Press.
- Berg R. [ed.] (2016), *The Material Sides of Marriage. Women and Domestic Economies in Antiquity*, Roma: Institutum Romanum Finlandiae.
- Bramante M. V. (2007), 'Patres', 'filii' e 'filiae' nelle commedie di Plauto. Note sul diritto nel teatro, in *Diritto e teatro in Grecia e a Roma*, Cantarella E., Gagliardi L. [eds.], Milano: LED, 95-116.
- Cantarella E. (2016), Women and Patriarchy in Roman Law, in *The Oxford Handbook of Roman Law and Society*, Du Plessis P. J., Ando C., Tuori K. [eds.], Oxford: Oxford University Press, 419-431.

62 Melis (2009), 323-374.

63 Mastino (2016), 15-67.

64 Cons. *Ars grammatica* 386.

65 Isid., *Orig.* 19, 23,5.

66 Liv. 23, 41, 1.

67 Benz (1972), 117-122.

68 Mastino (2016), 5-67.

- Cenerini F. (2010), Indossare gioielli: il *luxus* femminile in Emilia Romagna, in *Oreficeria in Emilia Romagna. Archeologia e storia tra età romana e medioevo*, Baldini Lippolis I., Morelli A.L. [eds.], Bologna: Ante Quem (Ornamenta, 2), 57-64.
- Cenerini F. (2009²), *La donna romana. Modelli e realtà*, Bologna: Il Mulino.
- Cenerini F. (2014), *Nec desunt mulieres: signacula* al femminile, in *Instrumenta inscripta V. Signacula ex aere. Aspetti epigrafici, archeologici, giuridici, prosopografici, collezionistici. Atti del Convegno* (Verona, 20-21 settembre 2012), Buonopane A., Braitto S. [eds.], Roma: Scienze e Lettere, 133-139.
- Chiarini G. [ed.] (1992), *Tito Maccio Plauto, Casina*, Roma: Carocci.
- Dutsch D. M. (2008), *Feminine Discourse in Roman Comedy: on Echoes and Voices*, Oxford: Oxford University Press.
- Fantham E. (2004), Maidens in Other-Land or Broads Abroad: Plautus' *Poenulae*, in *Studien zu Plautus' Poenulus*, Baier T. [ed.], Tübingen: Gunter Narr, 235-251.
- Garbini G. (2012), Il *Poenulus* letto da un semitista, in *Lecturae Plautinae Sarsinates. XV. Poenulus* (Sarsina, 24 settembre 2011), Raffaelli R., Tontini A. [eds.], Urbino: Quattroventi, 15-46.
- Hin S. (2013), *The Demography of Roman Italy: Population Dynamics in an Ancient Conquest Society (201 BCE-14 CE)*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Johnston P. A. (1980), *Poenulus* I, 2 and Roman Women, *Transactions of the American Philological Association*, 110, 143-159.
- Lefèvre E. (2004), Plautus' *Poenulus* zwischen *Nea* und *Stegreifspiel*, in *Studien zu Plautus' Poenulus*, Baier T. [ed.], Tübingen: Gunter Narr Verlag, 9-59.
- López Gregoris R. (2012), Il ritratto dello straniero, in *Lecturae Plautinae Sarsinates. XV. Poenulus* (Sarsina, 24 settembre 2011), Raffaelli R., Tontini A. [eds.], Urbino: Quattroventi, 47-72.
- Mastino A. (2016), Cornus e il *Bellum Sardum* di Hampsicora e Hostus, storia o mito? Processo a Tito Livio, in *Il processo di romanizzazione della provincia Sardinia et Corsica. Atti del Convegno Internazionale di Studi* (Cagliari, 26-28 marzo 2015), De Vincenzo S., Blasetti Fantauzzi C. [eds.], Roma: Quasar (Analysis Archaeologica. Monograph series, 1), 15-67.
- Mastrorosa I. G. (2006), Speeches pro and contra Women in Livy 34, 1-7: Catonian Legalism and Gendered Debates, *Latomus*, 65 (3), 590-611.
- Maurice L. (2004), The Punic, the Crafty Slave and the Actor: Deception and Metatheatricality in the *Poenulus*, in *Studien zu Plautus' Poenulus*, Baier T. [ed.], Tübingen: Gunter Narr Verlag, 267-290.
- McClintock A. (2017), Un'analisi giuridica della *Lex Voconia*, *Teoria e Storia del Diritto*, 10, 1-50.
- Mc Donnell M. (2006), *Roman Manliness. Virtus and the Roman Republic*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Melis E. (2009), Amsicora, Hostus e la *Gens Manlia*. Proposta di lettura storico-religiosa di alcune pagine di Tito Livio sulla Sardegna, *Theologica & Historica, Annali della Pontificia Facoltà Teologica della Sardegna*, 23, 323-374.
- Moodie E. K. (2015), *Plautus' Poenulus. A Student Commentary*, Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Paratore E. [ed.] (1976), *Plauto, tutte le commedie*, 4, Roma: BUR.
- Peppe L. (2002), Le forti donne di Plauto, in *Plauto testimone della società del suo tempo*, Agostiniani L., Desideri P. [eds.], Perugia: ESI, 67-91.
- Petrone G. (1989), Ridere in silenzio. Tradizione misogina e trionfo dell'intelligenza femminile nella commedia plautina, in *La donna nel mondo antico. Atti del II Convegno Nazionale di Studi* (Torino, 1988), Uglione R. [ed.], Torino: Celid Editrice, 87-103.

- Rei A. (1998), Villains, Wives, and Slaves in the Comedies of Plautus, in *Women and Slaves in Greco-Roman Culture. Differential Equations*, Joshel S. R., Murnaghan S. [eds.], London-New York: Routledge, 92-108.
- Richlin A. (2005), *Rome and Mysterious Orient. Three Plays by Plautus*, Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press.
- Seita M. (2014), Un cartaginese a Roma: il personaggio di Annone nel *Poenulus* di Plauto, in *Viaggiare. Percorsi e approdi di genti e saperi. Studi in onore di Gianni Perona*, Bonato L., Lusso E., Madrussan E. [eds.], Torino: L'Harmattan Italia, 177-190.
- Stewart R. (2102), *Plautus and Roman Slavery*, Oxford: Wiley-Blackwell.
- Szzyrmer M. (1967), *Les passages puniques en transcription latine dans le "Poenulus" de Plaute*, Paris : Librairie C. Klincksieck (Études et Commentaires, LXV).
- Valentini A. (2016), From Mother to Daughter. Aemilia Tertia's Legacy and *Ornamenta*, in *The Material Sides of Marriage. Women and Domestic Economies in Antiquity*, Berg R. [ed.], Roma: Institutum Romanum Finlandiae, 133-137.
- Woytek E. (2004), Zur Datierung des *Poenulus*, in *Studien zu Plautus' Poenulus*, Baier T. [ed.], Tübingen: Gunter Narr Verlag, 113-137.