

MAURIZIO MASSIMO BIANCO

“Tra moglie e marito”: la lunga eco del lamento di Sira (Plauto, *Merc.* 817 ss.)

1. Sulle donne plautine e sulla loro capacità di sapere mettere in campo un esercizio di potere nei confronti dell’universo maschile si è già scritto abbastanza. Il ‘trionfo dell’intelligenza femminile’, per dirla con una espressione di Gianna Petrone¹, appare centrale non tanto perché si struttura all’interno della finzione scenica ma soprattutto perché, al di là del gioco drammaturgico, mostra talora canali concreti di strategie di potere, soluzioni possibili e non solo nel mondo comico. Le donne plautine sono consapevoli dei loro diritti, dei loro difetti, delle loro prerogative economiche, dimostrando di sapere fare spesso un bilancio preciso tra rischi e benefici, sia quando si tratta di difendere i propri interessi sia quando si tratta di salvaguardare il perimetro familiare (che comprende i legami di parentela ma anche la *res*)².

È ancora nell’ambito di questo spaccato articolato che, quasi per un felice paradosso, il teatro plautino si compiace di ospitare numerosi passaggi di antifemminismo, molto spesso messo in bocca alle stesse *mulieres* comiche³: le donne plautine sono *ma-lae* – ma non si trascuri che *malus* nell’ordine comico è anche lo schiavo con i suoi piani vincenti⁴, laddove la *malitia* è una virtù dell’eroe e non tanto un difetto morale – e non nascondono, anzi

¹ Mi riferisco a PETRONE 2009, 203-18 e in particolare al capitolo “Ridere in silenzio. Tradizione misogina e trionfo dell’intelligenza femminile nella commedia plautina”.

² Cfr. CENERINI 2002, 38-40, ma utile nell’insieme REI 1998.

³ Ho agilmente accennato a questo motivo in BIANCO 2007, 85.

⁴ La *malitia*, esibita con particolare orgoglio dal poeta ingannatore, vede infatti, all’interno di una prospettiva morale comica, l’adesione dell’autore e il compiacimento dello spettatore. Lo ha ben chiarito PETRONE 1977 (ma sul punto vd. anche ANDERSON 1993, 88-106).

talora esibiscono quasi con orgoglio, la loro pessima condotta⁵. Se Curculio nella commedia a lui intitolata può dire con una battuta straordinaria che da un antico poeta tragico ha appreso che due donne sono peggio di una (*Antiquom poetam audiui scripsisse in tragoedia / mulieres duas peiores esse quam unam*, *Curc.* 591-2)⁶, nell'*Aulularia* (vv. 120-76) il discorso di Eunomia, peraltro in forza del rispetto della legge e delle convenzioni sociali che porta iscritto nel nome⁷, costituisce invece forse uno dei più feroci atti di accusa – e al contempo un implicito omaggio drammatico – verso le donne: una è peggio dell'altra (*Aul.* 140) – afferma Eunomia – e anche lei stessa non fa eccezione, dal momento che si meraviglia quando il fratello la definisce *optuma* e non esita a rigettare un simile complimento⁸.

Proprio partendo da una tale linea di antifemminismo proveremo con questo contributo a rileggere il *Mercator*, dove le donne occupano un ruolo di eccezione, benché la vicenda si snodi quasi interamente attorno a una contrapposizione maschile tra padre e figlio. Pasicompsa, Dorippa e Sira, oltre alla moglie (non presente ma sempre evocata) di Demifone, ricoprono ampie porzioni della commedia, sebbene di nessuna di esse si dia un ritratto ben definito. I discorsi e le parti di queste donne restano spesso sospesi o finiscono per non avere in ultima istanza un riflesso diretto sul finale: Pasicompsa, dopo essere comparsa in scena in un passaggio divertentissimo, sparisce dietro le quinte; Dorippa, che crede di essere stata tradita dal marito, si scontra con Lisimaco ma difatti subito dopo esce fuori dall'azione; Sira sembra concepita come semplice spalla di Dorippa.

⁵ In questa stessa prospettiva teatrale, del resto, si giudica anche la *probitas*, che non si struttura intorno a categorie morali ma viene ripensata all'interno delle coordinate comiche e dell'efficacia dell'azione: vd. LABATE 2012.

⁶ Una battuta analoga è in *Poen.* 225-6. Sul carattere parodico di questa sentenza, enfatizzato dalla sua collocazione all'inizio di un monologo cfr. FRAENKEL 1960, 158-9.

⁷ Cfr. SCHMIDT 1902, 189. Eunomia, agendo in sintonia con l'ideologia dominante, si pone, secondo una scelta pianificata, come personificazione dell'idea di *concordia*: ha ben esplorato questa linea di lettura CHRISTENSON 2014.

⁸ Un'ottima analisi di questa sezione dell'*Aulularia* è in RICOTTILLI 2000.

Pasicompsa, in una scena davvero esilarante con Lisimaco, a costui, che – dopo uno scambio di battute che avviano un dialogo anfibologico⁹ – le chiede se lei stia forse sostenendo che non esiste una *bona mulier*, replica piuttosto seccamente, dicendo che non ama ripetere l'ovvio, quello che tutti già sanno (vv. 512-3). La ragazza, perspicace e pronta a intercettare tutti i doppi sensi del dialogo, conferma lo stereotipo della donna da commedia, accreditandosi come una donna astuta e tenace: con sicurezza può affermare perfino che il suo amato "non è sposato e non lo sarà mai" (v. 539).

Ma il *Mercator*, a partire da questo punto, apre uno squarcio interessante sulle relazioni matrimoniali, riservando per così dire anche qualche deviazione rispetto ad alcuni *topoi*. In scena, dal v. 667, accompagnata dalla sua anziana serva Sira, entra Dorippa – moglie di Lisimaco (vicino e aiutante di Demifone) –, la quale ha deciso di tornare dalla campagna per tenere d'occhio il marito che fa di tutto per sfuggirle. La donna sospetta un tradimento e ne ha subito conferma – almeno in apparenza – quando viene interrotta bruscamente dalle urla dell'ancella, che, dopo essere entrata in casa e avere intravisto una fanciulla sconosciuta, esce disperata, sostenendo che indubbiamente si tratta dell'*amica* di Lisimaco. Il breve dialogo tra le due si chiude con un efficace paragone mitico: *i hac mecum, ut uideas semul / tuam Alcumenam paelicem, Iuno mea* (vv. 689-90)¹⁰.

Dorippa, caricata in qualche modo della veste di eroina epico-tragica, fa subito onore al suo nuovo *status* drammatico con una tirata ad arte (*Merc.* 700-4):

Miserior mulier me nec fiet nec fuit,
tali uiro quae nupserim. Heu miserae mihi!
Em quoi te et tua quae tu habeas commendes uiro,
em quoi decem talenta dotis detuli,
haec ut uiderem, ut ferrem has contumelias!

⁹ Sull'anfibologia un ottimo quadro generale è in PETRONE 1983, 88-91.

¹⁰ Il testo plautino, quando non diversamente segnalato, è quello stabilito da LINDSAY 1910².

Non c'è donna più disgraziata¹¹ di lei che ha affidato sé stessa e la sua dote a un uomo che le manca di rispetto e le infligge enormi tormenti. Questo lamento proietta sulla scena con piena immediatezza un immaginario più ampio che richiama certamente uno schema comico¹² ma che si presta, anche con una certa agilità, a una qualche transcodificazione di genere, perché contiguo ad alcuni moduli tragici della donna tradita. Il confronto tra moglie e marito all'interno del *Mercator* lascia irrisolto peraltro ogni problema riguardo alla presenza di Pasicompsa in casa: i due in un primo tempo si imbarcano in un discorso metaforico tra *rustici* e *urbani*, tra i costumi cittadini e quelli campagnoli¹³, e poi di fatti non aggiungono alcun tassello utile allo scioglimento dei nodi a causa delle reticenze di Lisimaco. L'intervento successivo del cuoco complica l'equivoco tra i due sposi¹⁴, dando a Dorippa la convinzione – errata – di essere stata tradita dal marito e spingendola a tirare in ballo l'aiuto del padre: uno sviluppo quasi inverosimile (se si considera che si tratta di un'*uxor* anziana, sposata ad un vecchio), che mantiene a tutti i costi un tipico tassello delle reazioni della moglie tradita. Come abbiamo già accennato, questa sezione drammatica non avrà ulteriori evoluzioni e Dorippa non rientrerà più in scena. Ma la questione aperta tra moglie e marito fornisce l'occasione per il successivo monologo di chiusura di Sira, che non ha lo scopo di suggerire un possibile sviluppo ma solo quello di prospettare una riflessione para-moraleggiante¹⁵ sulla condotta di una coppia di sposi.

Il passaggio, molto noto, è quello dei vv. 817-29:

¹¹ L'aggettivo *miser* si colloca all'interno della dimensione propria dell'innamorato e della sua infelicità: vd. NANNA 2006.

¹² Uno schema che si può riscontrare in *As.* 888-9, *Cas.* 248, *Men.* 560, 782-3 e *Ter. Phor.* 788-9 e 1013 (vd. DUNSCH 2001, 165).

¹³ Sul passo molto utile è l'interpretazione che ora ne fa PETRONE 2005. Quella tra *rustici* e *urbani* è, del resto, una polemica di lungo corso e che all'interno della palliata viene ripensata secondo molteplici prospettive: cfr. MONELLA 2005. Ne esploro ora alcune declinazioni all'interno degli *Adelphoe* terenziani in BIANCO 2023, xvii.

¹⁴ Così RAFFAELLI 2008, 72.

¹⁵ Lo spessore morale del *Mercator*, in continuità con la commedia di Filemone, è segnalato da ANDERSON 1993, 33.

Ecator lege dura uiuont mulieres
 multoque iniquiore miserae quam uiri.
 Nam si uir scortum duxit clam uxorem suam,
 id si rescuiuit uxor, inpunest uiro;
 uxor uirum si clam domo egressa est foras,
 uiro fit caussa, exigitur matrumonio.
 Utinam lex esset eadem quae uxori est uiro;
 nam uxor contenta est quae bona est uno uiro:
 qui minu' uir una uxore contentus siet?
 Ecator faxim, si itidem plectantur uiri,
 si quis clam uxorem duxerit scortum suam,
 ut illae exiguntur quae in se culpam commerent,
 plures uiri sint uidui quam nunc mulieres.

Il soliloquio di Sira rivela una generale patina romana¹⁶ e appare organizzato attorno a una contrapposizione radicale tra 'maschile' e 'femminile'¹⁷; questo discorso rappresenta – pur sempre all'interno della cornice comica¹⁸ – uno slogan femminista *ante litteram*, perché in esso si evidenzia l'ingiustizia di cui sono vittime le donne, costrette a sopportare i ripetuti tradimenti dei propri mariti senza 'diritto di replica'. La sperequazione tracciata dall'*anus* mostra, innanzitutto, i segni di una naturale cifra comica¹⁹: le recriminazioni sull'inferiorità delle mogli, infatti, non vanno direttamente a toccare le corde delicate dei diritti coniugali e non affrontano il nodo complicato del riscatto culturale della donna, quanto si propongono solamente di affermare una pari libertà sessuale ed un'eguale (e paradossale) possibilità di tradimento da parte dei due sessi.

¹⁶ Il carattere plautino di questo monologo (verosimilmente oggetto di un ampliamento rispetto all'originale filemoniano) è stato segnalato da più parti: fa ora il punto sulla questione STÜRNER 2011, 90-1.

¹⁷ Vd. DUNSCH 2001, 306.

¹⁸ Le parole di Sira, connotate da un'innegabile ironia, si presentano come un vero e proprio monologo di uscita e hanno anche lo scopo di consentire una migliore riorganizzazione della scena attraverso un rallentamento (cfr. MOORE 1998, 164-5).

¹⁹ Il dato comico naturalmente non oscura quello giuridico, dal momento che a Roma, verosimilmente già a partire dal periodo monarchico, solo le donne, che avevano il dovere di mantenere intatta la loro pudicizia, potevano essere punite con la morte laddove si fossero rese colpevoli di adulterio (un quadro di insieme in GIUNTI 1990).

2. D'altro canto, però, appare inequivocabile un'analogia di maniera con la grande *rhesis* della *Medea euripidea* (vv. 214-70)²⁰. Si coglie un certo parallelismo soprattutto con i vv. 230-46 della tragedia euripidea²¹:

Πάντων δ' ὅσ' ἔστ' ἔμψυχα καὶ γνώμην ἔχει
 γυναικές ἐσμεν ἀθλιώτατον φυτόν·
 ἅς πρῶτα μὲν δεῖ χρημάτων ὑπερβολῇ
 πόσιν πρίασθαι δεσπότην τε σώματος
 λαβεῖν· κακοῦ γὰρ τοῦτ' ἔτ' ἄλγιον κακόν.
 Κἂν τῷδ' ἀγὼν μέγιστος, ἢ κακὸν λαβεῖν
 ἢ χρηστόν· οὐ γὰρ εὐκλεεῖς ἀπαλλαγὰι
 γυναιξίν οὐδ' οἷόν τ' ἀνήνασθαι πόσιν.
 Ἐς καὶνὰ δ' ἦθη καὶ νόμους ἀφιγμένην
 δεῖ μάντιν εἶναι, μὴ μαθοῦσαν οἰκοθεν,
 οἷω μάλιστα χρήσεται ξυνευνέτη.
 Κἂν μὲν τάδ' ἡμῖν ἐκπονουμέναισιν εὖ
 πόσις ξυνοικῇ μὴ βία φέρων ζυγόν,
 ζηλωτὸς αἰών· εἰ δὲ μὴ, θανεῖν χρεών.
 Ἀνὴρ δ', ὅταν τοῖς ἔνδον ἄχθηται ξυνών,
 ἔξω μολὼν ἔπαυσε καρδίαν ἄσης
 [ἢ πρὸς φίλον τιν' ἢ πρὸς ἡλικά τραπεῖς]
 ἡμῖν δ' ἀνάγκη πρὸς μίαν ψυχὴν βλέπειν.

Nelle parole di *Medea* si rinviene alla base una opposizione 'maschile-femminile'²², la stessa che sovrintende al discorso di Sira. L'unicità insostituibile di Giasone nella battuta plautina si trasforma nell'insoddisfazione femminile verso una monogamia unilaterale. L'*anus* plautina, dal canto suo, si rivela consapevole strumento della lunga eco di *Medea*, attraverso una ridondan-

²⁰ Ma è stato anche sottolineato un parallelismo con Eur. *El.* 1035-40.

²¹ Ad una tale analogia si limitano ad accennare, peraltro, ENK 1932, II, 163, BERTINI 1970, 98, FARANDA 2000, 236. Di risonanze tragiche in questo monologo parla DUNSCH 2001, 310. Me ne occupo in BIANCO 2007, 136-42. Ancora a un richiamo alla *Medea* euripidea si coglie nei vv. 888-90 del *Miles gloriosus*, come è stato suggerito da PADUANO 2013, 475.

²² Non entriamo nel merito del testo euripideo, dove, tra l'altro, i versi in questione sono stati più volte oggetto della critica a motivo di certi dati anacronistici, come il riferimento alla dote della moglie che sostituisce gli attesi doni nuziali del marito. GRUBE 1973, 152 osserva, dal canto suo, come la descrizione di *Medea* «of the lot of women is a clear anachronism; she is thinking and speaking as a fifth-century woman might».

za declamatoria che si compiace di insistere in modo 'litanico' sulla distribuzione binaria dei contenuti: mentre in Euripide le categorie che fanno riferimento al genere sessuale sono chiamate in causa senza appesantire il testo, in Plauto, invece, i periodi di Sira sono intasati dalla continua ricorrenza dei sostantivi *uxor* e *uir*. Un gioco compiaciuto ed insistito, dunque, in grado di sortire un effetto immediato sul pubblico e capace di catalizzare l'attenzione, quasi in modo concitato e con toni pateticamente sostenuti, sui termini del confronto giocati all'interno del lamento della donna²³.

Non si può non osservare, d'altra parte, come il discorso di Sira, al di là di ogni possibile suggestione letteraria, abbia un incipit dal chiaro sapore romano, come suggerisce l'espressione *dura lex*, che sembra evocare, almeno suggestivamente, il noto brocardo (che poi, forse a partire da Ulpiano, si consacrerà nella massima *dura lex sed lex*, ben testimoniata nel *Digestum*)²⁴.

Nelle parole dell'*anus* spicca poi la clausola *exigitur matrumonio*, che indica l'atto di ripudio da parte del marito (cfr. anche v. 828), il quale poteva divorziare dalla moglie in caso di tradimento o di cattiva condotta da parte di quest'ultima. Sira non solo richiama la *lex*²⁵ ma sembra anche volere esplicitamente

²³ Che il femminismo della Medea euripidea non passasse inosservato nella tradizione drammatica è d'altronde confermato dallo stesso Ennio, nei cui frammenti della *Medea exul* sono facilmente riconoscibili alcuni passaggi che erano già nel testo greco (PAGE 1961⁷, 61 e 90, commentando il testo euripideo, si sofferma più volte sulla traduzione enniana, talora molto fedele all'espressione greca). All'eroina euripidea, che, dopo avere lamentato la triste condizione della donna, afferma con coraggio di volere imbracciare tre volte lo scudo piuttosto che partorire una sola volta (vv. 250-1) fa da cassa di risonanza una analoga *sententia* del dramma latino: *nam ter sub armis malim vitam cernere, / quam semel modo parere* (sc. 262-3 V.²). Segno evidente di come il *vertere* rimanesse fedele e non potesse rinunciare ad alcuni moduli di costruzione che erano già divenuti *topoi*. E un *topos*, come si sa, fa parte dei cosiddetti linguaggi intercambiabili, validi tanto per la produzione tragica quanto per quella comica (recupero il concetto di linguaggio intercambiabile da una bella riflessione di FLORES 1998, 186).

²⁴ In modo cursorio e senza puntali pretese, si veda a tal proposito anche un passo di Tibullo 1, 6, 69 dove le *durae leges* sono invocate ancora una volta all'interno di un discorso che marca la necessità della fedeltà del poeta a Delia.

²⁵ Un'interpretazione in senso strettamente giuridico di questo passaggio è in STÄRK 1989, 58.

fare il verso al lessico tecnico²⁶. È straordinario, del resto, come la riorganizzazione della società immaginata da Sira debba passare proprio attraverso il diritto, con un singolare 'riformismo comico', per così dire, che stupisce e risulta umoristicamente più efficace delle cariche rivoluzionarie da commedia. L'espressione *lege dura*, benché certamente si possa intendere soprattutto in senso generico, con riferimento alla condizione esistenziale (come alcuni commentatori hanno sottolineato forse con maggiore enfasi di quanto sarebbe stato utile), avvia però inevitabilmente anche una riflessione 'giuridica' sulle questioni matrimoniali e d'amore, anticipando ironicamente peraltro, nella stessa linea della lettura giuridica, la *lex* comica del finale²⁷, laddove nelle parole di Eutico si prova ancora una volta a normare alcune questioni amorose, proibendo ai vecchi di andare a donne ma soprattutto di ostacolare le passioni adolescenziali. Non si tratta di prospettare una rigorosa e dettagliata lettura del lamento di Sira in chiave giuridica ma di guadagnare le sue parole anche alla sfera del diritto, a cui peraltro l'*anus* strizza evidentemente l'occhio con la costruzione consequenziale di un meccanismo rigoroso di legge-infrazione-punizione, anche in forza naturalmente – questo sì – di quella permeabilità tra sfera esistenziale e sfera giuridica, che non è estranea a molte semplificazioni culturali.

Non si può peraltro non sottolineare quel *uiro fit causa* messo in bocca a Sira, che ha ancora una volta un forte carattere romano

²⁶ La continua allusione agli ambiti di legge costituisce una delle cifre della scrittura plautina. In un articolo denso di stimoli lo ha di recente ben sottolineato ROMANO 2012, 215: «Legato per sua stessa natura alle situazioni della realtà quotidiana, il teatro comico romano, più precisamente quello plautino (in Terenzio l'orizzonte del diritto rimane quello attico, mentre ciò che sopravvive della togata non ci offre nessun appiglio), contiene la più ricca raccolta di riferimenti e riecheggiamenti di leggi. Estendendo il metodo fraenkeliano di ricerca dello strato di romanizzazione presente in Plauto, possiamo dire di trovarci di fronte ad un 'elemento plautino in Plauto', e che nella categoria del *Plautinisches*, inteso come scarto rispetto ai modelli greci della Commedia Nuova, rientrano i riferimenti a leggi comiziali, come del resto anche quelli alle Dodici Tavole». Ancora di qualche utilità il lavoro di COSTA 1968.

²⁷ Per lo spessore giuridico della *lex* di Eutico rinvio ancora a ROMANO 2012, 212.

e che sembra proprio rendere conto non di un automatismo nelle cause di divorzio²⁸ ma della necessità di trovare un giusto motivo, una giusta causa legale, per liberarsi della propria moglie²⁹.

Ed è proprio in questa cornice di recriminazione per sperequazioni esistenziali e giuridiche che Sira mette in campo una certa insofferenza verso la donna *uniuira*, chiudendo il suo discorso con uno stile tipico del latino giuridico³⁰, dove non manca peraltro la giustapposizione, evidente nei vv. 826-7, tra caso generale e caso specifico.

3. A un marito, a un *uir*, che gode di piena impunità, Sira contrappone dunque il rischio del ripudio da parte di una moglie. Peraltro la prospettiva della vecchia ancella nel corso del suo monologo sembra farsi più stringente, anche sul piano giuridico, nella prosecuzione del suo discorso, quando la vecchia, nei vv. 823-5, confonde i piani del discorso, scivolando dalla questione di un vecchio che va a donne alla questione, clamorosamente più scottante, della fedeltà matrimoniale e della monogamia. Si sa che a Roma, ma anche in Grecia, la fedeltà sessuale della donna era una faccenda tutt'altro che banale, dal momento che essa rappresentava un prerequisito fondamentale in funzione di una possibile *turbatio sanguinis* e di conseguenza della generazione di una prole legittima³¹. Meno problematica la relazione adulterina di un uomo con una prostituta, che non metteva a repentaglio la tenuta del sistema; l'adulterio di un marito a Roma è, per così dire, quasi del tutto ignorato, a meno che non sia consumato con donne sposate o *ingenuae et honestae*³².

²⁸ Gli aspetti giuridici del matrimonio e del ripudio a Roma sono ben indagati da GIUNTI 2004, che si sofferma in particolare sull'importanza della convivenza stabile nella struttura del matrimonio romano.

²⁹ Lo sottolinea DUNSCH 2001, 307-8.

³⁰ Vd. ancora DUNSCH 2001, 308.

³¹ FAYER 2005, 200 ss.

³² FAYER 2005, 190. In questo caso Plauto (*As.* 237) allude – ma il dato è da collocare nella dimensione comica – anche alla possibilità che la punizione possa essere la castrazione.

Il discorso di Sira sembra un controcanzone perfetto di una testimonianza di Catone (riportata da Gellio 10, 23, 5) a proposito del *ius occidendi*:

In adulterio uxorem tuam siprehendisses, sine iudicio inpune ne-
cares; illa te, si adulterares sive tu adulterarere, digito non auderet
contingere, neque ius est.

Inequivocabile l'allineamento tra i due testi, a partire dalla presenza di quell'avverbio *inpune*, che è il primo motivo di lamentela da parte dell'*anus* plautina: un marito rimane sempre impunito, sia quando tradisce sia quando punisce la moglie adultera.

Di questa prospettiva sbilanciata, molto benevola verso le cattive condotte dei mariti, la commedia plautina del resto fornisce ampia testimonianza, esibendo un catalogo ricco di mariti traditori. La sintesi più efficace è costituita dal finale dell'*Asinaria* (942-5)³³:

Hic senex si quid clam uxorem suo animo fecit uolup,
nec nouum nec mirum fecit nec secus quam alii solent;
nec quisquam est tam ingenio duro nec tam firmo pectore
quin ubi quicque occasionis sit sibi faciat bene.

La tolleranza verso le relazioni extramatrimoniali dei mariti è fortemente segnalata da questo passaggio, soprattutto perché è il *grex* a parlare, a conclusione della vicenda, rivolgendosi non più e non tanto ai personaggi dell'intreccio ma agli stessi spettatori; a loro, con una proiezione già nel mondo reale e fuori dalla scena, si chiede indulgenza per la condotta dei vecchi mariti, all'insegna quasi di una complicità collettiva. Per un marito traditore si può benissimo mostrare comprensione proprio in nome dell'*occasio*, della circostanza favorevole a cui neppure può opporsi un uomo dall'animo integerrimo.

³³ Il testo dell'*Asinaria* è quello di DANESI 2004.

4. E d'altra parte, però, tornando al *Mercator*, occorre pure evidenziare che le recriminazioni di Sira non hanno senso soltanto all'interno dell'universo comico ma si aprono, per così dire, già al mondo fuori dalla scena, dal momento che intercettano veramente, anche al di là o, meglio, soprattutto a dispetto delle intenzioni del commediografo, un nodo di riflessione concreto. Non mancano infatti, nel mondo antico e a Roma, le denunce verso l'iniquità della visione tradizionale, che si faranno sempre più insistenti: Seneca in *ep.* 94, 26, rilanciando l'attenzione verso questi 'sexual double standards', conferma che è disonesto quell'uomo che pretende dalla propria moglie la pudicizia, quando seduce quelle degli altri (un'idea in qualche modo riproposta sempre in *ep.* 95, 37³⁴ e chiaramente ribadita in *De ira* 2, 28, 7)³⁵.

Scis inprobum esse qui ab uxore pudicitiam exigit, ipse alienarum corruptor uxorum; scis ut illi nil cum adultero, sic tibi nil esse debere cum paelice, et non facis.

Che la questione non sia solo morale³⁶ ma investa o, meglio, finirà per investire, anche, per certi versi, il piano giuridico lo conferma peraltro un passaggio, molto controverso, di Ulpiano (*apud Dig.* 48, 5, 14, 5)³⁷:

Iudex adulterii ante oculos habere debet et inquirere, an maritus pudice vivens mulieri quoque bonos mores colendi auctor fuerit: periniquum enim videtur esse, ut pudicitiam vir ab uxore exigit, quam ipse non exhibeat: quae res potest et virum damnare, non rem ob compensationem mutui criminis inter utrosque communicare.

³⁴ *Sciet in uxore gravissimum esse genus iniuriae paelicem, sed illum libido in contraria impinget.* Uno sguardo sinottico a queste due epistole senecane è operato da MARINO 2011, che evidenzia al loro interno una complessa distribuzione di competenze tra *decreta* e *praecepta* con l'intento di costruire un codice morale.

³⁵ *Sed ubi tam aequum iudicem invenies? Is qui nullius non uxorem concupiscit et satis iustas causas putat amandi quod aliena est, idem uxorem suam aspici non vult.*

³⁶ Infatti Seneca innanzitutto avanza un'esigenza etica, sottolineando non tanto la parità dei diritti quanto, come risposta a un malcostume diffuso, «un caso di inferiorità morale degli uomini» (BELLINCIONI 1979, 158).

³⁷ Vd. VENTURINI 2013, 357.

Ulpiano, a commento della *lex Iulia de adulteriis*, evidenzia come sia *periniquum* che un marito pretenda dalla moglie una *pudicitia* che lui stesso non ha. La *comparatio morum* tra marito e moglie dà al frammento ulpiano un contenuto moraleggiante³⁸ e, al di là di qualsiasi valutazione, propone la questione dei retti costumi di vita di un marito. I romanisti hanno ben mostrato peraltro come il testo ulpiano, per la costruzione della figura della compensazione di colpe, riporti testualmente un rescritto dell'imperatore Caracalla³⁹, il quale, in una causa di divorzio in cui si doveva individuare la *culpa* di una donna per sciogliere il matrimonio, aveva disposto che il giudice operasse proprio una *comparatio morum*⁴⁰ per verificare se il marito con la sua *pudicitia* fosse stato di esempio per la moglie; in caso contrario non si proponeva, come recita ancora Ulpiano, di procedere a una compensazione dei crimini ma alla condanna del solo marito.

Si avverte in qualche modo una certa virata giurisprudenziale che pare far trasparire anche sul piano del diritto vigente la faticosa ricezione di quelle regole di equivalenza delle condotte sessuali di marito e moglie, le stesse proposte con insistenza dal lamento di Sira. Il teatro – si sa – spesso, anche nelle pieghe delle storie più fantasiose, riesce, proprio in forza dei meccanismi comici e talvolta anche in virtù di una sana risata, a centrare i nodi problematici di alcune questioni culturali, le stesse che poi saranno riproposte in spazi di riflessione più ampi e con ben altre intenzioni.

Che la disparità dei sessi lamentata da Sira sia e sarà fortemente radicata nella cultura romana lo conferma ancora Lattanzio, che prova ad aggiustare i termini della questione rilanciando una distinzione tra diritto pubblico e legge divina (*inst.* 6, 23, 23):

[23] ut cum quis habeat uxorem, neque servam neque liberam habere insuper velit, sed matrimonio fidem servet. [24] Non enim, sicut iuris publici ratio est, sola mulier adultera est quae habet alium,

³⁸ Il contenuto moraleggiante di questo frammento è stato ribadito di recente da TERRENI 2018, 23-4.

³⁹ DE CHURRUCA 1995, 73-4 ha posto questo frammento in relazione anche con un passo di Agostino, *adult. coniug.*, 2, 8.

⁴⁰ A porre l'accento sulla *comparatio morum* è ancora RUSSO RUGGERI 2017, 150-1.

maritus autem, etiam si plures habeat, a crimine adulterii solutus est. [25] Sed divina lex ita duos in matrimonium, quid est in corpus unum, pari iure coniungit, ut adulter habeatur quisquis compagem corporis in diversa distraxerit.

Ma anche Lattanzio, poco più avanti, sembra recuperare la prospettiva di un *iudicium de moribus*, illustrando la questione in termini molto vicini alla considerazione di Seneca e al dettato ulpiano (6, 23, 29)⁴¹:

Servanda igitur fides ab utroque alteri est; immo exemplo continentiae docenda uxor, ut se caste gerat. Iniquum est enim, ut id exigas, quod praestare ipse non possis.

Sira in fondo era partita dal bisogno che marito e moglie potessero non ricevere trattamento differente davanti alla legge ma, come si può notare, la riflessione successiva troverà un argomento in più per le recriminazioni della vecchia ancella, rimarcando la necessità di una parità che non sia inquadrata semplicemente sulla questione dell'adulterio ma che punti i riflettori soprattutto sulla coltivazione di buoni costumi da parte di entrambi gli sposi.

Il discorso di Sira, a ben vedere, ha anche un parallelo plautino interessante perché esibisce molteplici analogie con alcune parole di Cleostrata nella *Casina*, laddove quest'ultima si lamenta della cattiva sorte delle donne malmaritate (*Cas.* 165-216). Cleostrata però parla in prima persona dei suoi 'tristi casi' e ha un controcanto⁴², che è Mirrina⁴³, la quale, controbattendo con stu-

⁴¹ Per un puntuale commento a questi passi di Lattanzio vd. FAYER 2005, 192.

⁴² Un buon commento a questa scena è ora in MONTANARI 2022, 147-8.

⁴³ Nel *Mercator* Sira invece parla per conto della sua padrona e non ha nessun controcanto, sebbene il suo discorso in ogni passaggio sembra proprio evocare una tradizione letteraria di lungo corso, una tradizione di recriminazioni, di denuncia di ingiustizie ma anche una tradizione in cui queste prese di posizioni hanno paradossalmente spesso come protagoniste delle donne forti, del tutto capaci in fin dei conti di farsi giustizia e, in alcuni casi, perfino di ottenere vendetta. Sira non parla di sé stessa e non viene mai interrotta dunque; ma l'*anus* parla a un pubblico che conosce bene le donne da commedia e, più in generale, le donne da teatro, un pubblico, quindi, che non si lascia ingannare dal tono serio delle parole dell'anziana e che sa far reagire lo spettacolo con la propria enciclopedia teatrale. Uno strumento prezioso, questo, per guadagnare anche l'ironia di questo passaggio.

pore ogni affermazione dell'amica, fa notare che queste lamentele sono assurde, perché di solito sono le donne a fare valere il proprio *ius* (Cas. 191-2) e non il contrario⁴⁴. Nella *Casina* l'anti-femminismo al femminile e la questione dei rapporti sbilanciati tra moglie e marito si saldano in una scena perfetta, con la quale si riscrive con spiccata ironia la sperequazione di genere: le lamentele di Cleostrata, per dirla con le parole dell'amica con le quali finirà per convenire la stessa matrona, sono ingiustificate, sono solo apparenti, perché una donna sa sempre ottenere giustizia e sa concretamente essere più forte del marito.

5. Mi accingo a chiudere, non senza prima però proporre un'incursione molto lontana da Plauto. Sira verosimilmente non ha convinto del tutto gli spettatori, che certamente avranno colto con maggiore evidenza gli effetti paradossali del suo discorso, ma le sue parole hanno forse avuto un'eco più lunga del previsto.

Nell'*Orlando furioso* nel corso del IV canto Rinaldo, spinto da una tempesta, viene portato in Scozia e finisce per trovarsi davanti a un'abbazia; qui apprende che Ginevra, figlia del re, è stata sorpresa in adulterio e condannata al rogo, così come prevede l'«aspra legge di Scozia» (ottava 59). Rinaldo appare subito colpito da questa vicenda e si ripromette di aiutare la donna, riflettendo sull'iniquità di una simile legge e di chi – il re –, pur potendo, non sta in alcun modo intervenendo per correggerla. Proponiamo qui di seguito le ottave 66 e 67 del canto IV⁴⁵:

66
S'un medesimo ardor, s'un disir pare
inchina e sforza l'uno e l'altro sesso
a quel suave fin d'amor, che pare
all'ignorante vulgo un grave eccesso;
perché si de' punir donna o biasmare,

⁴⁴ Cas. 191-2: *mira sunt, vera si praedicas: nam viri / ius suum ad mulieres obtinere haud queunt*. Per il testo mi rifaccio a QUESTA 2001.

⁴⁵ Per l'*Orlando furioso* utilizzo l'edizione di TURCHI 1992.

che con uno o più d'uno abbia commesso
 quel che l'uom fa con quante n'ha appetito,
 e lodato ne va, non che impunito?

67

Son fatti in questa legge disuguale
 veramente alle donne espressi torti;
 e spero in Dio mostrar che gli è gran male
 che tanto lungamente si comporti. —
 Rinaldo ebbe il consenso universale,
 che fur gli antiqui ingiusti e mali accorti,
 che consentiro a così iniqua legge,
 e mal fa il re, che può, né la corregge.

Ariosto, come è noto, conosce molto bene l'opera plautina e, naturalmente, anche quella terenziana, come dimostrano le continue contaminazioni di moduli comici dei due commediografi latini nella *Cassaria* e nei *Suppositi*⁴⁶. Siamo peraltro in un momento di grande rilancio della commedia di Plauto, che ritorna prepotentemente sulle scene⁴⁷: a partire dal 1486 si apre una stagione intensa di volgarizzamenti delle commedie plautine, che almeno per un cinquantennio prevalgono sugli spettacoli con il testo originale. Proprio un volgarizzamento del *Mercator*, *Il Mercante*, viene messo in scena alla corte di Ercole I di Ferrara nel 1501, nello stesso anno in cui peraltro sono proposti anche i *Captivi*.

Non sarebbe dunque un azzardo riconoscere delle affinità tra il discorso di Sira e le posizioni 'progressiste' di Rinaldo⁴⁸: anzi, per certi versi, benché le coordinate generali dei due casi siano molto distanti, appare quasi difficile negare la contiguità tra le riflessioni di entrambi. Una ripresa straordinaria, soprattutto perché le parole della vecchia ancella sono messe in bocca a un

⁴⁶ La presenza di Plauto all'interno dell'officina letteraria di Ariosto è stata di recente al centro dell'attenzione di STACHOWICZ 2020 e GUASTELLA 2020. Ma vedi anche BOCCUTO 1989. Ariosto stesso, del resto, nel prologo dei *Suppositi* dichiara di «avere e Plauto e Terenzio seguitato» (vd. STEFANI 1997, 153).

⁴⁷ Lo ha bene messo in luce GUASTELLA 2007.

⁴⁸ In linea generale, d'altronde, Ariosto recupera molti aspetti teatrali all'interno dell'*Orlando furioso* (vd. MARANGONI 2002).

maschio, con un'efficacia rivoluzionaria ancora maggiore, perché la disparità viene riconosciuta da chi è in una posizione di privilegio. Ariosto, che pure ospita nel suo poema molti luoghi comuni della letteratura misogina, ci consegna indubbiamente – anche con i consueti tratti ironici – una pagina interessante, capace di suggerire una riflessione complicata che incrocia restrizioni morali e limiti giuridici. Ne viene fuori uno slogan femminista di grande effetto in difesa dell'autodeterminazione delle donne come soggetti di un desiderio che dovrebbe essere loro riconosciuto di diritto, proprio per stabilire una pari opportunità per i due sessi.

Siamo certamente sulla linea della *comparatio morum*, su cui si era mosso il discorso di Sira e su cui non mancano, come abbiamo visto, ulteriori riflessioni, anche di tipo giuridico, nel panorama latino. Anche il riferimento all'impunità dei mariti dell'ottava 66 («... quel che l'uom fa con quante n'ha appetito, / e lodato ne va, non che *impunito*?») appare perfettamente allineato all'avverbio *inpune* di Sira, che rappresenta un nodo cruciale del suo discorso femminista.

Non è un caso che ancora nel canto XXVIII del *Furioso*, in uno dei momenti più piccanti⁴⁹ e anche più noti di taglio misogino, troviamo una perfetta difesa delle donne, ancora una volta in bocca a un uomo, uno sconosciuto presente nell'osteria (XXVIII 81-2):

81
 Quelle che i lor mariti hanno lasciati,
 le più volte cagione avuta n'hanno.
 Del suo di casa li veggon svogliati,
 e che fuor, de l'altrui bramosi, vanno.
 Dovriano amar, volendo essere amati,
 e tor con la misura ch'allor danno.
 Io farei (se a me stesse il darla e torre)
 tal legge, ch'uom non vi potrebbe opporre.

⁴⁹ Si sta raccontando la storia di Astolfo e Iocondo, che, traditi dalle loro mogli e convinti che la natura delle donne sia infedele, decidono in un primo momento di andare in giro per il mondo per provare l'infedeltà delle donne e poi di avere un'amante comune, Fiammetta, che, soddisfatta da due uomini, dovrebbe così essere fedele a entrambi ma che invece alla fine li tradirà.

82

Saria la legge, ch'ogni donna colta
in adulterio, fosse messa a morte,
se provar non potesse ch'una volta
avesse adulterato il suo consorte:
se provar lo potesse, andrebbe asciolta,
né temeria il marito né la corte.
[...]

L'uomo difende le donne e soprattutto sottolinea come proprio gli uomini, ai quali è concesso tradire le loro mogli, non accettano poi che le mogli a loro volta li tradiscano. Da qui la proposta di una legge che riequilibri il rapporto tra i due sessi. Mi pare innegabile che dietro questa insistenza sulla *comparatio morum* ci sia ancora la lezione di Sira ma mi pare evidente ancor più come in fin dei conti si stia recuperando in qualche modo, per quelle vie strane attraverso le quali si muovono le relazioni interdiscorsive tra i testi, anche la maniera di Medea, che per prima aveva portato l'attenzione sull'immaginario degli uomini stanchi di stare a casa e pronti a evadere per dare tregua alla noia.

Il discorso di Sira, dunque, ha fatto molta strada e, con quei felici paradossi tipici della commedia, è riuscito ad aprire uno squarcio di riflessione, per certi versi inedito, sui presupposti fallaci che portano a discriminare il desiderio femminile da quello maschile. L'adozione di questo doppio standard appare, in ultima istanza, del tutto ingiustificata, dal momento che le donne da commedia – per dirla con una battuta – potranno pure essere *malae* ma i maschi, come è di tutta evidenza, non danno certo spettacolo migliore.

MAURIZIO MASSIMO BIANCO
Università di Palermo
mauriziomassimo.bianco@unipa.it

ENGLISH TITLE

'Between Wife and Husband': the Long Echo of Sira's Lament (Plautus, *Merc.* 817 ff.)

ABSTRACT

Sira's monologue in *Merc.* 817 ff. is one of the most well-known scenes in the play: she offers a surprising – and at times paradoxical – meditation on the behaviour of a husband and wife. In the ironic 'feminism' of this *anus* one inevitably glimpses literary constructions and problematic knots, capable of reviving, albeit with a comic smile, a subject of great cultural and legal relevance.

KEYWORDS

Plautus — *Mercator* — Sira — Wife — Husband — *Lex*

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ANDERSON W.S., *Barbarian Play: Plautus' Roman Comedy*, Toronto 1993.
- BELLINCIONI M. (ed.), *Lettere a Lucilio, libro XV, lettere 94 e 95*, Brescia 1979.
- BERTINI F. (ed.), *Plauto. Mercator*, Milano 1970.
- BIANCO M.M., *Interdum vocem comoedia tollit. Paratragedia 'al femminile' nella commedia plautina*, Bologna 2007.
- BIANCO M.M. (ed.), *Terenzio. I fratelli*, Santarcangelo di Romagna 2023.
- BOCCUTO G., *Scene plautine e terenziane nei Suppositi di Ariosto*, «A&R» 34, 1989, 54-64.
- CENERINI F., *La donna romana*, Bologna 2002.
- CHIARINI G., FARANDA G. (edd.), *Plauto. Amphitruo e Mercator*, Milano 2000.
- CHRISTENSON D.M., *A Roman Treasure: Religion, Marriage, Metatheater, and Concord in Aulularia*, in PERYSINAKIS, KARAKASIS 2014, 13-42.
- COSTA E., *Il diritto privato romano nelle commedie di Plauto*, Roma 1968.
- DANESE R.M. (ed.), *Titus Maccius Plautus. Asinaria*, Sarsina-Urbino 2004.
- DE CHURRUCA J., *Un rescrit de Caracalla utilisé par Ulprien et interprété par Saint Augustin*, «Studi Ankum» 1, 1995, 71-9.
- DUNSCH B., *Plautus' Mercator. A Commentary*, diss. St. Andrews 2001.
- ENK P.J. (ed.), *Plauti Mercator cum prolegomenis, notis criticis, commentario exegetico*, Lugduni Batavorum 1932.

- FAYER C., *La familia romana: aspetti giuridici e antiquari*, vol. III: *Concubinato, divorzio, adulterio*, Roma 2005.
- FARANDA G., *Traduzione e note*, in CHIARINI, FARANDA 2000.
- FERRARY J.-L. (ed.), *Leges publicae: la legge nell'esperienza giuridica romana*, Pavia 2012.
- FLORES E., *La camena, l'epos e la storia. Studi sulla cultura latina arcaica*, Napoli 1998.
- FRAENKEL E., *Elementi plautini in Plauto*, tr. it. con addenda, Firenze 1960.
- FRANKO G.F., DUTSCH D. (edd.), *A Companion to Plautus*, Hoboken (NJ) 2020.
- GIUNTI P., *Adulterio e leggi regie: un reato fra storia e propaganda*, Milano 1990.
- GIUNTI P., *Consors vitae: matrimonio e ripudio in Roma antica*, Milano 2004.
- GRUBE G.M.A., *The Drama of Euripides*, London 1973.
- GUASTELLA G., *Menaechmi e Menechini: Plauto ritorna sulla scena*, in RAFFAELLI, TONTINI 2007, 69-150.
- GUASTELLA G., *From Ferrara to Venice: Plautus in Vernacular and Early Italian Comedy (1486-1530)*, in FRANKO, DUTSCH 2020, 429-42.
- JOSHEL S.R., MURNAGHAN S. (edd.), *Women and Slaves in Greco-Roman Culture: Differential Equations*, London 1998.
- LABATE M., *Vicende della probitas: immaginario teatrale e valori etici*, in PETRONE, BIANCO 2012, 23-53.
- LANCIOTTI S. (ed.), *Titus Maccius Plautus. Curculio*, Sarsina-Urbino 2008.
- LINDSAY W.M. (ed.), *T. Macci Plauti Comoediae*, Oxford 1910² (1904-1905).
- MARANGONI M., *In forma di teatro: elementi teatrali nell'Orlando Furioso*, Roma 2002.
- MARINO R. (ed.), *Seneca. Lettere a Lucilio*, Siena 2011.
- MONELLA P., *Valenze etiche dell'opposizione città-campagna tra commedia plautina ed elegia augustea*, «BStudLat» 35, 2, 2005, 440-54.
- MONTANARI L. (ed.), *Plauto. Casina*, Santarcangelo di Romagna 2022.
- MOORE T.J., *The Theater of Plautus: Playing to the Audience*, Austin 1998.
- NANNA F., *La miseria amoris da Plauto a Catullo: nota lessicale a Catull. 51, 5, «Aufidus»* 20, 59-60, 2006, 103-39.
- PADUANO G., *L'intelligenza al femminile in Plauto*, «Maia» 65, 2013, 469-75.

- PAGE D.L. (ed.), *Euripides. Medea*, Oxford 1961⁷.
- PERYSINAKIS N., KARAKASIS E. (edd.), *Plautine Trends: Studies in Plautine Comedy and Its Reception*, Berlin-Boston 2014.
- PETRONE G., *Morale e antimorale nelle commedie di Plauto*, Palermo 1977.
- PETRONE G., *Teatro antico e inganno: finzioni plautine*, Palermo 1983.
- PETRONE G., *Quando la moglie è in campagna* (Nota a Plauto Merc. 714 ss.), «Pan» 23, 2005, 99-105.
- PETRONE G., *Quando le Muse parlavano latino. Studi su Plauto*, Bologna 2009.
- PETRONE G., BIANCO M.M. (edd.), *Immaginari comici*, Palermo 2012.
- QUESTA C. (ed.), *Titus Maccius Plautus. Casina*, Sarsina-Urbino 2001.
- RAFFAELLI R., TONTINI A. (edd.), *Lecturae Plautinae Sarsinates*, vol. III: *Aulularia*, Urbino 2000.
- RAFFAELLI R., TONTINI A. (edd.), *Lecturae Plautinae Sarsinates*, vol. X: *Menaechmi*, Urbino 2007.
- RAFFAELLI R., TONTINI A. (edd.), *Lecturae Plautinae Sarsinates*, vol. XI: *Mercator*, Urbino 2008.
- RAFFAELLI R., *Sogni letterari e sogni teatrali*, in RAFFAELLI, TONTINI 2008, 59-81.
- REI A., *Villains, Wives, and Slaves in the Comedies of Plautus*, in JOSHEL, MURNAGHAN 1998, 92-108.
- RICOTTILLI L., *Strategie relazionali e 'ridefinizione' di un progetto di matrimonio nell'Aulularia* (vv. 120-176), in RAFFAELLI, TONTINI 2000, 31-48.
- ROMANO E., *Echi e riuso della legge nella letteratura latina*, in FERRARY 2012, 177-217.
- RUSSO RUGGERI C., *La rilevanza dell'anteacta vita nell'esperienza processuale romana*, «AUPA» 60, 2017, 117-62.
- SCHMIDT K., *Die griechischen Personennamen bei Plautus*, «Hermes» 37, 1902, 173-211; 353-90; 608-26.
- STACHOWICZ K., *Plautus and the Italian commedia erudita: Plautine Reminiscences in La Cassaria by Ludovico Ariosto*, «Graeco-Latina Brunensia» 25, 1, 2020, 199-210.
- STÄRK E., *Die Menaechmi des Plautus und kein griechisches Original*, Tübingen 1989.
- STEFANI L. (ed.), *Ludovico Ariosto. Commedie. La Cassaria, I Suppositi*, Milano 1997.

STÜRNER F., *Monologe bei Plautus: ein Beitrag zur Dramaturgie der hellenistisch-römischen Komödie*, Stuttgart 2011.

TERRENI C., *Le ragioni di una moglie tradita: note in margine a C.9.9.1.*, «Teoria e Storia del Diritto Privato» 11, 2018, 1-30.

TURCHI M. (ed.), *Ariosto. Orlando furioso*, Milano 1992.

VENTURINI C., *Studi di diritto delle persone e di vita sociale in Roma antica*, a c. di A. Palma, Napoli 2013.

