

EUGENIA LI PUMA

BISULCI LINGUA (PLAUTO *POEN.* 1034).
LA DOPPIEZZA CARTAGINESE

I riferimenti ai Fenici e ai loro discendenti Cartaginesi presenti nei testi greci e latini manifestano quasi sempre giudizi negativi, che mirano a stigmatizzare vari aspetti del carattere e della cultura di questo popolo, a dimostrazione di una radicata tradizione anti-fenicia presente nel mondo antico, determinata sia dal rapporto di concorrenza, quando non di aspra contesa, che Greci e Romani ebbero con i Punici, sia da tutte quelle false credenze e da quei pregiudizi, generati dall'incomprensione e dalla poca conoscenza, che troppo spesso influenzano negativamente l'opinione di un popolo nei confronti di chi è straniero¹.

Nell'ambito della letteratura latina, il *Poenulus* plautino, rappresentato probabilmente pochi anni dopo la vittoria romana nei pressi di Zama², offre la più antica e completa testimonianza delle credenze diffuse al riguardo dei Punici, come si evince dalla caratterizzazione del personaggio di Annone, il

¹ Sull'argomento si vedano in particolare L. PRANDI, *La fides Punica e il pregiudizio anti-cartaginese*, in M. SORDI (a cura di), *Conoscenze etniche e rapporti di convivenza nell'antichità*, Milano 1979, pp. 90-97, dove l'indagine è estesa agli scrittori greci; M. DUBUISSON, *L'image du Carthaginois dans la littérature latine*, in E. GUBEL-E. LIPINSKI-B. SERVAIS-SOYEZ (éds), *Studia Phoenicia I-II*, Leuven 1983, pp. 158-167; F. MAZZA, *L'immagine dei Fenici nel mondo antico*, in S. MOSCATI (a cura di), *I Fenici*, Milano 1988, pp. 548-567; G.H. WALDHERR, 'Punica fides'-Das Bild der Karthager in Rom, in *Gymnasium* 107 (2000), pp. 193-222.

² Si ritiene in genere che la commedia sia stata composta intorno al 191 a.C., come sostengono W.B. SEDGWICK, *Plautine Chronology*, in *AJPb* 70 (1949), pp. 376-383, p. 382; F. DELLA CORTE, *Da Sarsina a Roma. Ricerche plautine*, Firenze 1967, p. 62; J.H. STARKS Jr., *Nullus me est bodie Poenus poenior: balanced ethnic humor in Plautus' Poenulus*, in *Helios* 27 (2000), pp. 165-185, p. 184. Tuttavia alcuni studiosi, come E. PARATORE, *Plauto. Tutte le commedie IV*, Roma 1998, p. 128, retrodatano la commedia agli anni 197-195 a.C.

quale, nonostante la tardiva entrata in scena, può essere senz'altro considerato il protagonista della commedia. Infatti, per quanto questo ricco vecchio Cartaginese, che attraversa tutto il Mediterraneo per cercare le due figlie rapite e finite nelle mani di un lenone, si dimostri encomiabile per il forte attaccamento verso la famiglia e la sincera devozione nei confronti degli dei, tuttavia sembra possedere alcuni difetti, che sin dall'inizio della rappresentazione teatrale vengono ricondotti alla sua provenienza etnica perché ritenuti tipici dei Punici.

Il narratore del prologo attira innanzitutto l'attenzione del pubblico sullo strano e lascivo metodo adottato da Annone per ritrovare le figlie. Il *pater Poenus*³ ha viaggiato per mare e per terra (*mari te rraque*, *Poen.* 105)⁴, si è recato nei bordelli delle città in cui è giunto, ha pagato le prostitute e, solo dopo aver trascorso le notti con loro (*dat aurum, ducit noctem, rogat postibi*, *Poen.* 108), si è informato in merito alla loro provenienza, ai loro genitori, se siano state prese prigioniere o rapite. In questo modo gli è attribuito il difetto della licenziosità, considerato insito nei Punici. La natura maliziosa del metodo di Annone è sottolineata, subito dopo, dalla frase pronunciata dall'attore: *ita docte atque astu filias quaerit suas* (v. 111), dove i due termini *docte* e *astu* evidenziano le qualità sfruttate da Annone per cercare le figlie, ossia l'ingegno e l'astuzia, peculiari del popolo Cartaginese, quanto di ogni *servus callidus*.

Il proposito del commediografo di ridicolizzare il vecchio Cartaginese insinuando il tentativo di incesto è stato rilevato in particolare da Franko⁵, che ha inoltre messo in risalto il comportamento decisamente poco opportuno di Annone nei confronti delle figlie anche nel finale della commedia, quando tiene nascosta la propria identità, avvicinandosi come un cliente a delle prostitute. Il modo in cui Agorastocle presenta il vecchio alle ragazze può essere inteso in termini sessuali: *ameicus vobeis* (*Poen.* 1213) e anche le battute successive hanno un chiaro sfondo erotico, come dimostrano le parole di Adelfasio, che pare davvero convinta che il *senex* stia cercando di andare a letto con lei (*Poen.* 1217-

³ G.F. FRANKO, *The use of Poenus and Carthaginiensis in early Latin literature*, in *CPh* 89 (1994), pp. 153-158, in part. p. 153, ritiene il *Poenulus* plautino una delle prove più evidenti della «difference in meaning and connotation between the terms *Poenus* and *Carthaginiensis*». I due termini, infatti, non possono essere considerati interscambiabili, ma, come dimostrano molti passi latini, «*Poenus* is an ethnic tag replete with negative connotations, while *Carthaginiensis* is a civic term with neutral or even positive connotations». Ciò emerge anche nel *Poenulus*, dove *Poenus* è chiaramente usato come un'etichetta offensiva, mentre *Carthaginiensis* o ha semplicemente un valore geografico, o è la designazione preferita dagli stessi personaggi Cartaginesi quando vogliono orgogliosamente rivendicare la loro origine.

⁴ Tutti i passi citati si attengono all'edizione di W.M. LINDSAY (ed.), *T. Macci Plauti Comoediae I-II*, Oxford 1910² (= 1904-1905).

⁵ FRANKO, *Incest and ridicule in the Poenulus of Plautus*, in *CQ* 45 (1995), pp. 250-252. Di parere diverso R. LÓPEZ GREGORIS, *Poenulus. Il ritratto dello straniero*, in R. RAFFAELLI-A. TONTINI (a cura di), *Lecturae Plautinae Sarsinates. XV. Poenulus*, Urbino 2011, pp. 47-72, in particolare pp. 61 ss., per la quale il verbo *ducere* nell'espressione *ducit noctem* del v. 108 va tradotto come «affittare» e non implica quindi rapporto sessuale. Inoltre, per la studiosa, il successivo ambiguo comportamento di Annone nei confronti delle figlie non deve essere ricondotto alla sua origine punica, ma va semplicemente considerato «l'uso di una maschera ridicola, come risorsa comica originale di Plauto».

1218): *Ha. gaudio ero vobeis... Ad. at edepol nos voluptati tibi. / Ha. leibertati-que. Ad. istoc pretio tuas nos facile feceris.* Tra l'altro è lo stesso Annone ad elogiare la furbizia e l'abilità dimostrate nella circostanza, esclamando (Poen. 1223): *sed ut astu sum adgressus ad eas!*, che richiama inevitabilmente i termini *docte* e *astu* con cui è stato definito nel prologo⁶.

In seguito, quando il Cartaginese ha ormai svelato di essere il padre e, dal canto loro, le ragazze felici si gettano nelle sue braccia, Plauto lascia incerto il motivo dell'abbraccio del vecchio, che è tanto appassionato da provocare un divertente fraintendimento. Infatti il soldato Antamenide, che aveva già versato al lenone una mina d'argento come anticipo per Anterastili, non appena vede la ragazza e Annone stretti l'una all'altro, confonde il vecchio per un rivale e, infuriato, descrive il loro abbraccio come fosse tra due amanti (Poen. 1297): *quid hoc est conduplicatiois? / quae haec est congeminitio?*⁷

Questi equivoci accreditano comunque quel che il prologo già sottolineava come il peggiore difetto di Annone, ovvero la falsità, che più degli altri è riconducibile alla sua provenienza etnica, dal momento che i Punici erano proverbialmente considerati mendaci e ingannatori. Il prologo svela, infatti, che Annone, pur conoscendo tutte le lingue, di proposito fa finta di non conoscerle, insinuando il sospetto che voglia avvantaggiarsi della sua competenza linguistica e utilizzarla per ingannare (Poen. 112-113): *et is omnis linguas scit, sed dissimulat sciens / se scire.*⁸

In verità, grazie alla padronanza delle lingue straniere, il *senex* non solo è nella condizione di comprendere tutto quello che dicono gli altri, pur nascondendo questa capacità ove lo ritenga vantaggioso, ma soprattutto ha la possibilità di sfruttare le enormi potenzialità del linguaggio come mezzo di dissimulazione e d'inganno.

Ciò è reso ancora più esplicito dalla successiva impietosa, lapidaria sentenza del prologante (v. 113): *Poenus plane est. Quid verbis opust?* dove l'asse-

⁶ M.M. BIANCO, *Ridiculi senes. Plauto e i vecchi da commedia*, Palermo 2003, p. 100 n. 39, osserva in merito che «*astus*, termine di provenienza tragica, rimanda espressamente alla *res militaris* (in Tacito espressioni come *astus oppugnationum*, *militari astu* ricorrono spesso con il significato specifico di 'stratagemma') ed implica pertanto una lettura ludico-bellica del testo».

⁷ Il termine *conduplicatio* è, di fatto, un'espressione plautina per "fare l'amore" (come si evince peraltro anche dal v. 1261 dello *Pseudolus*: *ubi mamma mammicula opprimitur aut si lubet corpora conduplicant*) e anche in seguito il verbo *contrectare*, cioè "palpeggiare", pronunciato dal soldato, fa pensare che l'abbraccio del vecchio alla figlia sia un po' troppo spinto (Poen. 1311): *aut contrectare quod mares homines amant.* Né Annone si preoccupa di spiegare subito il malinteso, dicendo che sta stringendo a sé Anterastili perché è sua figlia, anzi provoca ancora di più il soldato e, usando delle parole piuttosto ambigue, sta al gioco, per fare sfoggio di furbizia (Poen. 1308). Del resto *contrectare* ricorre ancora con lo stesso significato ai vv. 697-698: *in lecto lepide strato lepidam mulierem / complexum contrectare* (per altre occorrenze plautine – come in *As.* 523, *Mi.* 1052 – cfr. G. LODGE, *Lexicon Plautinum* I-II, Hildesheim 1962, s.v. *contrecto*).

⁸ Si è occupato di questa sezione scenica M. BETTINI, *Vertere. Un'antropologia della traduzione nella cultura antica*, Torino 2012, pp. 5 ss. che ha mostrato come l'ignoranza linguistica del vecchio vada oltre il marchio etnico e sia piuttosto funzionale alla sua missione, ovvero ritrovare le figlie.

rita etnicità punica, rafforzata dall'avverbio *plane*, basta da sola a caratterizzare Annone e a racchiudere ogni tratto negativo della sua personalità, come sottolinea l'espressione *quid verbis opust?* È stato notato⁹ che questa frase e l'altra simile *quid multa verba?* significativamente ricorrono nel *Poenulus* più volte che in ogni altra opera plautina¹⁰. Tali espressioni finiscono infatti per richiamare l'attenzione su uno dei principali temi della commedia, vale a dire l'importanza del linguaggio e le sue ambiguità¹¹, dato che oggetto d'interesse è l'uso fatto del linguaggio per nascondere la verità o, anche, per alterarla del tutto. Una tale riflessione, naturalmente, incrocia in Plauto la finzione comica, cioè la 'realtà' fittizia creata dalla rappresentazione teatrale e si presta perciò anche ad allusioni metateatrali.

D'altronde, già a partire dalla metà del V secolo a.C., ossia dal momento in cui la Sofistica afferma il potere della parola, il mondo della commedia presta un costante interesse al linguaggio e al modo di utilizzarlo¹². In particolare, è il teatro di Aristofane a riflettere bene la rivoluzione culturale attraversata dalla società ateniese, ironizzando costantemente sul linguaggio dei sofisti e sulle sue aberrazioni. Nelle *Nuvole*, solo per fare un esempio celebre, la parola è addirittura presentata come una nuova divinità, nel momento in cui l'ateismo di Socrate si spinge fino al punto di respingere gli dei tradizionali e porre una nuova triade formata dal Caos, dalle Nuvole e appunto dalla Lingua (vv. 423-424). A queste nuove divinità, secondo il filosofo, deve obbedire Strepsiade, che si è rivolto a lui per diventare un abile oratore e imparare l'arte di avere ragione quando si è nel torto, così da liberarsi dai creditori da cui è assediato. Per il protagonista della commedia, infatti, l'abilità linguistica è un indispensabile strumento di prevaricazione e affermazione personale, tanto che, quando viene allontanato dal pensatoio, è molto dispiaciuto e si lamenta per non essere riuscito a imparare a "rivoltare le cose con la lingua" (v. 792).

Ma è soprattutto negli *Uccelli* dove si trova l'affermazione più esplicita e convinta del potere della parola e della sua capacità di manipolare la realtà sino al punto di sostituirsi ad essa. Non a caso in questa commedia si sostiene più di una volta la capacità del linguaggio di "dare, mettere le ali" (*ἀναπτερρώ*), e quindi, metaforicamente, rendere capaci di volare. Mentre in un passo del finale si ribadisce sarcasticamente l'abilità dei sicofanti nel servirsi delle parole per ingannare e vivere delle loro menzogne, e si ritiene che proprio il potere del linguaggio e delle attività ad esso connesse sia la spiegazione dell'antica usanza di

⁹ Vd. L. MAURICE, *The Punic, the Crafty Slave and the Actor: Deception and Metatheatricality in the Poenulus*, in T. BAIER (Hrsg.), *Studien zu Plautus' Poenulus*, Tübingen 2004, pp. 267-288, in particolare pp. 276 ss.

¹⁰ Queste espressioni si riscontrano, infatti, ai vv. 113, 436, 483-84, 579, 702.

¹¹ In merito si veda anche G. PETRONE, *...In ore habitas meo. Doppiezze di linguaggio nel Poenulus di Plauto*, in PETRONE-BIANCO (a cura di), *Comicum choragium. Effetti di scena nella commedia antica*, Palermo 2010, pp. 33-45, dove la studiosa propone un'interpretazione dell'espressione usata da Milfione al v. 413 (*maiozem partem in ore habitas meo*) collegandola proprio al tema fondamentale, nel *Poenulus*, delle doppiezze del linguaggio.

¹² A. GRILLI (a cura di), *Aristofane. Le Nuvole*, Milano 2001, pp. 60-64.

tagliare a parte la lingua delle vittime e conservarla per i sacerdoti¹³ (vv. 1695 ss.): «C'è a Camarilla, vicino alla fonte delle udienze, una scellerata stirpe di mostri Ventrilingui, che fanno tutto con la lingua: mietono, seminano, vendemiano... e spargono zizzania. Sono barbari di nascita, gente tipo Gorgia e Filippo. Ed è per via di questi Filippi Ventrilingui che in Attica dappertutto la lingua si taglia a parte»¹⁴.

Interessanti, inoltre, sono i vv. 313-315 del *Ciclope* di Euripide, dove Sileno consiglia a Polifemo di divorare totalmente Odisseo, senza tralasciare di morderne la lingua, perché con questo espediente il Ciclope avrebbe avuto la possibilità di diventare astuto e loquacissimo. Come a dire, quindi, che le caratteristiche dell'eroe greco derivavano proprio dalla sua lingua¹⁵.

Per tornare al versante latino, anche nel teatro plautino c'è una forte consapevolezza delle grandi potenzialità della parola¹⁶. Oltre che nel *Poenulus*, dove questo aspetto è particolarmente evidente, ci sono numerosi passi in cui i personaggi affermano chiaramente la grande importanza assegnata alla capacità di usare bene le parole, come mezzo per avere la meglio sugli avversari e per condurre a buon fine un'azione d'inganno.

Nella *Rudens*, ad esempio, il vecchio Carmide incoraggia il lenone Labrace, preoccupato per i problemi giudiziari in cui è incorso, dicendogli che finché gli resta la lingua non ha nulla da temere, perché essa è capace di liberare da qualsiasi obbligo (*Ru.* 557-558): *Quid, stulte, ploras? Tibi quidem edepol copiast, / dum lingua vivet, qui rem solvas omnibus*. Mentre nel *Miles*, una delle commedie plautine in cui emerge in maniera più chiara come chi sa utilizzare bene il linguaggio sia in grado di stravolgere i fatti e avere la meglio sui propri antagonisti, l'astuta Filocomasio, grazie alle sue doti oratorie messe in risalto nella descrizione di Palestrione (*Mi.* 187-192), riesce a far credere a Sceledro di non avere visto ciò che in realtà ha visto, facendo prevalere, alla fine, il suo 'discorso ingiusto' su quello 'giusto' del servo, proprio come era stato anticipato (*Mi.* 187): *ut eum qui se hic vidit verbis vincat ne is se viderit*¹⁷.

Usando a dovere le parole, quindi, si è sempre nella condizione di difendersi, e perorare le proprie ragioni anche quando si è nel torto. E ciò basta a spiegare perché il poliglottismo, nel *Poenulus*, venga considerato un'arma estremamente pericolosa, tanto più che a possederlo non è un tipo qualsiasi, ma un rappresentante punico, il quale, dunque, molto prima che il pubblico possa

¹³ GRILLI (a cura di), *Aristofane. Gli Uccelli*, Milano 2006, p. 375 n. 471.

¹⁴ GRILLI, *op. cit.* (2006), pp. 373-374.

¹⁵ Cfr. S. BETA, *La 'parola inutile' nella commedia antica*, in *QUCC* 63 (1999), pp. 49-66, p. 57.

¹⁶ Come sottolinea BIANCO, *Optumus sum orator. La 'retorica' di Plauto*, in PETRONE (a cura di), *Le passioni della retorica*, Palermo 2004, pp. 115-132, mettendo in luce le interazioni tra il genere teatrale e la retorica.

¹⁷ Su questi meccanismi vd. G. GUASTELLA, «*Non vidi eam... etsi vidi*»: *sogni e menzogne nel Miles gloriosus*, in *Dioniso* n.s. 2 (2003), pp. 44-59. È possibile trovare un'analisi della sezione scenica del *Miles* concernente il 'discorso ingiusto' di Filocomasio in BIANCO, *Ut utrobique orationem docte divisit suam* (Plauto, *Mi.* 466). Il 'discorso ingiusto' di Filocomasio, in *SIFC* 2 (2004), pp. 62-84.

realmente giudicare il suo comportamento, è sommariamente presentato come un personaggio licenzioso, astuto, falso e abile con la 'lingua'.

Del resto il *Poenulus* attesta, seppure in chiave comica e caricaturale, una persistente tradizione anti-fenicia, che è possibile far risalire molto indietro nel tempo, e riscontrare addirittura nell'*Odissea*. Già nel testo omerico, infatti, i Fenici non godono di una buona reputazione e vengono spesso definiti imbrogliatori, perché ritenuti disonesti nelle loro attività commerciali e molto abili nell'ingannare (*Od.* 15, 415-416): «qui giunsero, famosi naviganti, gli uomini Fenici che, imbrogliatori, mille gingilli avevano nella nave»¹⁸. L'*Odissea* testimonia un pregiudizio piuttosto esteso nei confronti di chi praticava la navigazione e il commercio, attività così strettamente associate all'idea dell'imbroglio, da far ritenere i Fenici, proprio perché particolarmente dediti ai traffici marittimi, il popolo più ingannatore di tutti. Un *topos* che a Roma si dimostrò tenace e alquanto duraturo. I Romani, infatti, non solo attribuivano ai Punici i difetti generalmente ritenuti tipici dei Greci, degli Egiziani, e di tutti gli altri popoli dell'Oriente, eccessivamente raffinati e civilizzati, come la slealtà e l'immoralità, ma assegnavano loro anche i tratti caratteristici di quei popoli, genericamente definiti Barbari, che erano fermi a un livello assai primitivo di civiltà, e che venivano giudicati avidi, crudeli, infidi e lussuriosi perché incapaci di controllare i propri desideri e istinti¹⁹. In particolare, poi, i Cartaginesi erano accusati di venire meno ai trattati e di condurre slealmente la guerra. Si trattava, in questo caso, della *fides Punica*, che al tempo delle guerre con Cartagine, complice l'insistente propaganda bellica, era diventata proverbiale come sinonimo di slealtà e perfidia. Al contrario, gli scrittori latini elogiavano il comportamento onesto dei Romani, che rispettavano sempre i giuramenti e dimostravano di essere leali. Il mondo romano si reggeva, infatti, sul valore fondamentale della *fides*, che implicava l'obbligo della sincerità e della lealtà, e proibiva ad ogni libero cittadino di mentire. Per questo motivo, nelle commedie plautine, la menzogna è normalmente attribuita ai servi, i quali trovandosi al di fuori dei diritti civili sono esenti anche dagli obblighi dei *cives*, oppure, come nel caso del *Poenulus*, ai nemici²⁰.

In quest'ultima commedia il motivo della doppiezza e della mendacità di Annone è ripreso poco dopo l'entrata in scena del personaggio cartaginese. Sebbene il vecchio abbia dimostrato di conoscere la lingua locale traducendo perfettamente la preghiera recitata prima in punico²¹, nel momento in cui deve

¹⁸ Vedi A. PLEBE, *La nascita del comico nella vita e nell'arte degli antichi Greci*, Bari 1996, p. 84. Lo studioso fa comunque notare che i poemi omerici, nonostante definiscano più di una volta imbrogliatori i Fenici, non contengono nessuna traccia di disprezzo nei loro confronti. Al contrario vi sembra emergere una certa ammirazione per gli inganni di cui erano ritenuti capaci i Punici, che in questo modo dimostravano la loro astuzia e intelligenza. Tra l'altro, non molto dopo, i Greci aggiunsero alle loro divinità proprio l'«Inganno», ritenendolo un demone molto importante e degno di rispetto.

¹⁹ DUBUISSON, *art. cit.*, pp. 165 ss.

²⁰ Cfr. PETRONE, *La menzogna nella cultura della fides*, in *SIFC* 8 (1990), pp. 99-106, specialmente p. 105.

²¹ Il monologo di Annone, un brano di dieci versi in una traslitterazione latina, è sicuramente uno dei passaggi più interessanti della commedia plautina, rappresentando un *unicum* nella

rivolgersi ad Agorastocle e al servo Milfione decide di farlo non in latino, ma in punico, dicendo che userà l'idioma del luogo solo se lo riterrà necessario. Allora Milfione, che si offre di fare da traduttore per il padrone, pronuncia una frase particolarmente pregnante (Poen. 991): *nullus me est hodie Poenus Poenior*, dove l'insolito comparativo di maggioranza *Poenior* allude alla propria presunta competenza linguistica, che in realtà si rivela minima, e soprattutto, ampliando i connotati negativi della radice *Poenus*, fa riferimento alla qualità dell'astuzia, che egli ritiene di possedere più di ogni altro, persino di un furbo rappresentante cartaginese. In altre parole, la punicità di Annone diviene «something identifiable and practicable, as well as a quality that one may possess in comparatively greater or lesser degrees than another»²².

Il servo allora, considerando lo straniero un possibile rivale, entra in competizione, sicuro, comunque, che alla fine sarà lui il vincitore, il personaggio *Poenior* sul palcoscenico. Così inizia ad esibire la propria abilità, storpianando il senso delle frasi del *senex* e traducendole con parole latine, che pur avendo ben altro significato, tuttavia assomigliano foneticamente ai termini punici impiegati da Annone²³. Quindi, dal momento che i Cartaginesi erano noti commercianti, Milfione scambia il vecchio per uno di loro, dicendo che Annone ha intenzione di vendere un assortimento eterogeneo e senza senso di prodotti (Poen. 1011 ss.): *mures Africanos, ligulas, canalis, nuces...*, al solo scopo di ridicolizzarlo e ridurlo ad un venditore ambulante. Inoltre, per mettere ancora di più in cattiva luce lo straniero, insinua il sospetto che è disonesto e sta tentando di convincerli che tutti questi prodotti non sono rubati (Poen. 1022): *ne quid clam furtim se accepisse censeas*, alludendo, molto probabilmente, alla cattiva reputazione di ladri dei mercanti cartaginesi²⁴. Fino a quando, incalzato dalle domande di Agorastocle, che gli chiede ancora di fargli da traduttore, Milfione è costretto ad interrompere lo scherzo e ad ammettere, chiaramente confuso, di non riuscire a capire niente di ciò che dice il Cartaginese. Per la prima volta,

letteratura latina che si è rivelato di grande utilità ai fini della conoscenza della lingua punica. La bibliografia relativa all'argomento è perciò piuttosto vasta, ma si vedano in particolare: I. OPELT, *Die punische-lateinische Bilingue in plautinischen Poenulus*, in *Hermes* 94 (1966), pp. 435-442; M. SZNYCER, *Les passages puniques en transcription latine dans le Poenulus de Plaute*, Parigi 1967; A.P. GRATWICK, *Hanno's Punich Speech in the Poenulus of Plautus*, in *Hermes* 99 (1971), pp. 25-45; C. KRAHMALKOV, *A Punic dialogue*, in *RSO* 48 (1973-1974), pp. 23-27; ID., *Observations on the Punic Monologues of Hanno in the Poenulus*, in *Orientalia* 57 (1988), pp. 55-66. Recentemente si è occupato dell'argomento anche G. GARBINI, *Il Poenulus letto da un semitista*, in RAFFAELLI-TONTINI, *op. cit.*, pp. 15-46.

²² Vd. STARKS, *art. cit.* (2000), p. 172. Ma su questa parte della commedia si sono soffermati anche altri studiosi come H. PETERSMANN, *Zur mündlichen Charakterisierung des Fremden in der Komödie des Plautus*, in E. LEFÈVRE (Hrsg.), *Plautus und die Tradition des Stegreifspiels*, Tübingen 1995, pp. 123-136; J.C.B. LOWE, *Plautus' Expansion of Milphio's Rôle*, in BAIER, *op. cit.*, pp. 253-266; C. BUNGARD, *L'ingannatore ingannato. I due aspetti di Milfione nel Poenulus*, in RAFFAELLI-TONTINI, *op. cit.*, pp. 73-88.

²³ Insiste recentemente su questi aspetti della 'traduzione' di Milfione BETTINI, *op. cit.*, pp. 10 ss.

²⁴ Cfr. FRANKO, *art. cit.* (1994), p. 443.

dunque, non è il servo ad avere il controllo della situazione, ma Annone, il quale rivela finalmente di conoscere la lingua del luogo e inizia a parlare in latino. In verità, la decisione del *senex* di tenere nascosto il proprio poliglottismo non è necessariamente maliziosa e potrebbe anche essere interpretata come un comprensibile indice di prudenza: dato che è straniero e teme un possibile comportamento sleale nei propri confronti, preferisce dapprima sondare le intenzioni degli interlocutori. Tuttavia, Milfione non la vede affatto in questo modo, per cui, furioso perché si sente preso in giro davanti al padrone e agli spettatori e perché si è scoperto che non è lui il *Poenus Poenior* sul palcoscenico, inveisce contro lo straniero apostrofandolo in questo modo (*Poen.* 1030-1034): *at hercle te hominem et sycophantam et subdolum, / qui huc advenisti nos captatum, migdilix / bisulci lingua quasi proserpens bestia.*

Milfione rimprovera ad Annone di essere *sycophanta*²⁵ e *subdolum*, due appellativi solitamente riservati per qualificare il servo architetto di *callidi doli*, e lo accusa di volersi prendere gioco di lui e del padrone, definendolo un *migdilix*. Questo *hapax* ha lasciato molto perplessi traduttori e commentatori, alcuni dei quali, nel tentativo di darne una spiegazione, hanno proposto di emendarlo in *migdilybs*, meticcio libico, come intendono anche alcuni che hanno mantenuto il tradito *migdilix*. Secondo tali studiosi il termine farebbe riferimento alla capacità di Annone di adoperare lingue diverse, come è in grado di fare chi appartiene ad una razza mista. Rochette²⁶ ha però dimostrato che per spiegare l'espressione non è necessario correggerla in alcun modo, ma basta scomporla per trovarvi un significato adatto al tratto della personalità di Annone che Milfione intende evidenziare.

Secondo lo studioso, il termine *migdilix* è un composto ibrido, formato dall'avverbio greco *μίγδα(ην)*, “alla rinfusa”, ed un elemento latino, più difficile da riconoscere, *-lix* (“*lic*”), riscontrabile, ad esempio, nel composto *bi-lix*, “a due fili”, che può essere ricollegato al sostantivo *licium* indicante il liccio della tessitura. Il risultato dell'unione delle due parti è una parola metà greca e metà latina, una creazione plautina, che obbedendo alle normali regole fonetiche che hanno segnato il passaggio in latino di molte parole greche, non solo riflette la condizione stessa del Cartaginese, realmente diviso tra due civiltà e due lingue, ma gli risulta particolarmente azzeccata: “a fili intrecciati”, cioè “imbroglione”.

Così, almeno, lo considera Milfione, che subito dopo con l'espressione *bisulci lingua*²⁷ stigmatizza il bilinguismo²⁸ del Cartaginese ritenendolo una chia-

²⁵ Sul termine suggerisce FRANKO, *art. cit.* (1994), p. 434 n. 15, «*Sycophantam*, a common word for tricksters in Plautus (cfr. *Poen.* 376), may also contain the idea of trickery by language and possibly the Greek origin of the word retains a xenophobic overtone».

²⁶ B. ROCHETTE, *Lat. migdilix (Plaute, Poenulus, 1033)*, in *LEC* 68 (2000), pp. 371-374.

²⁷ Plauto, quindi, per riferirsi al bilinguismo del personaggio cartaginese si serve del nesso *bisulci lingua*, non del termine *bilinguis*, che nelle sue commedie è sempre utilizzato nell'accezione di “mendace”, “fraudolento”. *Bilinguis*, infatti, nel significato letterale di bilingue, è utilizzato da Ennio e, soprattutto, a partire da Lucilio. Per le accezioni del termine cfr. *Th.l.L. s.v.ilinguis*.

²⁸ Sul plurilinguismo, e le funzioni che esso assolve nella commedia si vedano H.D. BLUME, *Hanno und das punische Personal im Poenulus*, in *BAIER, op. cit.*, pp. 203-214; M.A. FALLER, *Punisches im Poenulus*, in *BAIER, op. cit.*, pp. 163-202; LÓPEZ GREGORIS, *op. cit.*, p. 69.

ra manifestazione della sua doppiezza e falsità, e gli scarica addosso la responsabilità dei precedenti malintesi, come se il vecchio avesse voluto imbrogliarlo dicendo una cosa, ma facendogliene credere un'altra.

Parlare due lingue è considerato come avere due facce, due personalità, e ciò è tanto più vero e pericoloso a Roma, se a possedere questa facoltà è un rappresentante punico, falso e ingannatore per definizione. Infatti, come osserva Starks, i Romani «at least during the period of the Punic Wars, viewed multilingualism as grounds for lying, cheating merchants, like the Carthaginians, to make their natural qualities as deceivers profitable at the expense of those, like the Romans, less experienced in foreign languages»²⁹. È significativo, del resto, che proprio l'accezione di 'mendace', 'fraudolento' di *bilinguis* non solo sia la più attestata nei testi dell'antichità romana, ma anche quella che resterà più viva nelle lingue³⁰.

Nell'ambito della letteratura latina, poi, il valore peggiorativo di questo aggettivo è stato più di una volta utilizzato proprio in riferimento ai *perfidii Punici*. Nell'*Eneide*, ad esempio, Virgilio sembra 'anticipare' l'atteggiamento dei Romani nei confronti dei Cartaginesi, e alludere alla *fides* punica nella battuta attribuita a Venere, preoccupata per le sorti di Enea *quippe domum timet ambiguum Tyriosque bilinguis* (*Aen.* 1, 661) che Servio commenta: «*bilingues: fallaces; nec enim ad linguam rettulit, sed ad mentem*»³¹. Infatti, anche se non si è esclusa del tutto la possibilità che il termine *bilingues* possa fare riferimento al fatto che i Tiri, una volta stabilitisi in Africa, avevano dovuto imparare la lingua locale per farsi comprendere dalle popolazioni indigene, diventando perciò realmente bilingui, gli studiosi hanno in genere spiegato questa frase come un'accusa gratuita della dea, dettata dalla sua prescienza, che ritorcerebbe sugli antichi fondatori di Cartagine la comune accusa di essere *bilingues* nel senso di *fallaces*³². D'altra parte, come rileva Starks³³, nell'*Eneide* non mancano affatto espliciti richiami ai pregiudizi etnici punici insiti nei Romani prima e durante le guerre, e in merito a questo passo egli fa osservare l'interessante scelta dei termini da parte di Virgilio, in particolare l'uso dell'aggettivo *ambiguus*, con il quale si rinfaccia ai Cartaginesi di essere infidi nelle parole e nelle azioni, e la presenza del termine *bilingues*. Secondo Starks, con questo epiteto Virgilio non solo si allude al fatto che «the Carthaginians are not only fork-tongued in the duplicitous sense of "speaking out of both sides of their mouths"»³⁴, ma si fa

²⁹ STARKS, *Fides Aeneia: The Transference of Punic Stereotypes in the Aeneid*, in *CJ* 94 (1999), pp. 255-281, p. 272.

³⁰ Come ha rilevato DUBUISSON, *Recherches sur la terminologie antique du bilinguisme*, in *RPh* 108 (1983), pp. 203-225, in particolare p. 223

³¹ P. POCETTI, *Lat. bilinguis*, in *Aion* 8 (1986), pp. 193-205, p. 193.

³² Solo leggermente diversa l'analisi di R. VICENZI, *Cartagine nell'Eneide*, in *Aevum* 59 (1985), pp. 97-106, in particolare pp. 97-98, per il quale nessuna delle accuse solitamente rivolte al popolo punico dagli scrittori romani «compare chiaramente nell'*Eneide*, anche se in realtà si potrebbero dedurre da alcuni passi del poema».

³³ STARKS, *art. cit.* (1999), in particolare pp. 271 ss.

³⁴ STARKS, *art. cit.* (1999), p. 272.

riferimento anche alla forte diffidenza che i Romani hanno sempre provato nei confronti di chi, come i punici appunto, aveva troppa familiarità con le lingue straniere. Ciò che emerge insomma anche dai vv. 1032-1034 del *Poenulus*³⁵.

Nella commedia, poi, l'espressione *bisulci lingua* acquista connotati ancora più negativi attraverso la similitudine animale, dato che subito dopo il servo accusa il Cartaginese di essere falso e doppio come un serpente dalla lingua biforcuta. Il nesso *bisulci lingua*, infatti, può anche essere interpretato metaforicamente, attribuendo ad Annone le stesse caratteristiche negative del rettile, in particolare la natura insidiosa e ingannevole, proverbialmente simboleggiata dalla lingua bifida. «La metafora del semplice e del doppio, dell'unico e del polimorfo accompagna infatti la dicotomia menzogna/verità: *simplex* è all'opposto di *perfidus*, in quanto chi è tale è anche polimorfo, molteplice, doppio, ha un *duplex cor*»³⁶.

Il teatro plautino è molto ricco di similitudini, mediante le quali una persona si rivolge ad un'altra per prenderne di mira un particolare aspetto fisico o del carattere paragonandola a qualcuno o a qualcosa, ben noto agli spettatori, con intento spesso ironico e beffardo, quando non chiaramente offensivo³⁷. Tra questi paragoni i più frequenti e di maggiore effetto comico sono proprio quelli che mettono in relazione un personaggio ad un determinato animale³⁸, introdotti come nel passo del *Poenulus*, dal tipico morfema plautino *quasi* che codifica il passaggio dall'uomo all'animale che lo identifica³⁹. In ogni animale, infatti, viene individuato un atteggiamento, un comportamento specifico, una serie di qualità che, essendo riscontrabili anche negli uomini, servono da paradigma per determinare e fissare le caratteristiche di una particolare tipologia umana⁴⁰.

³⁵ Inoltre, come rileva DUBUISSON, *art. cit.* (1983), p. 222, è possibile riscontrare l'uso del termine *bilinguis* in riferimento ai Punici anche nell'opera di Silio Italico nella quale, sebbene nel verso *inter Libyas populosque bilingues* (*Pun.* 2, 56) si ritenga in genere che *bilingues* possa essere tradotto anche con il significato linguistico di "bilingui", nel passo *dimitte bilingues / ex animo socios* (*Pun.* 16, 156), invece, dove Scipione consiglia ai Numidi di abbandonare i Cartaginesi, l'aggettivo sembra avere un chiaro valore denigrativo.

³⁶ PETRONE, *art. cit.* (1990), p. 105.

³⁷ Per una esemplificazione del fenomeno cfr. G. MONACO, *Paragoni burleschi degli antichi*, Palermo 1966, che fa osservare la particolare frequenza con cui il procedimento ricorre nei componimenti mimetici della realtà, quindi nelle commedie, rilevando inoltre la varietà di forme e di modi con cui esso si realizza. Mentre in Grecia il paragone è dichiarato esplicitamente con formule del tipo *similis esse videris...*, *similem te esse dico...*, a Roma la similitudine è espressa in maniera più rapida e concisa.

³⁸ L'uso di comparare gli uomini con animali da parte di Plauto e Terenzio è stato accuratamente analizzato da E.F. WORTMANN, *De comparationibus Plautinis et Terentianis ad animalia spectantibus*, Marburg 1883, il quale ha evidenziato il modo e il tono differente con cui i paragoni si presentano nei testi omerici e nei poeti comici.

³⁹ Vd. PETRONE, *Campi Curculionii, ovvero il bestiario del parassita (Plauto, Mi. 13 ss.)*, in *SIFC* 82 (1989), pp. 34-55, ora in EAD, *Quando le Muse parlavano latino. Studi su Plauto*, Bologna 2009, p. 60 n. 35. La studiosa dedica particolare attenzione alla ricchezza con cui, nel teatro plautino, si presenta il bestiario dei parassiti. Questi personaggi vengono paragonati ad animali che presentano la loro stessa caratteristica *edacitas*. Spesso, tra l'altro, è stabilito un legame tanto stretto tra il personaggio e il suo corrispondente animale, che il commediografo attribuisce loro gli stessi nomi.

⁴⁰ Come rileva B. SNELL, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, trad. it., Torino 1951, pp. 225 ss., in particolare p. 230, il confronto era visto come una vera e propria identificazione, così che quando Omero racconta di qualcuno che agisce "come un leone" questa espression-

Il genere della commedia aveva così fissato «una vera ‘semantica animale’, un sistema codificato nel quale gli atteggiamenti teatrali più praticati [...] erano rappresentati attraverso il contrassegno di un’immagine animale»⁴¹. Come dimostra il paragone con il serpente riscontrato nel *Poenulus*, e utilizzato anche in altri luoghi plautini per mettere in risalto il comportamento ambiguo e fraudolento di qualche personaggio. Nel *Persa*, ad esempio, Sagaristione apostrofa il proprio interlocutore Paegnio: *tamquam proserpens bestias bilinguis et scelestus* (Pe. 299), per sottolinearne la natura subdola e maliziosa, e nel *Truculentus* Callicle rinfaccia alle due ancelle di dimostrare un *colubrinum ingenium* e le ammonisce: *ne dupliscis habeatis linguas, ne ego bilinguis vos necem* (Tru. 780-781)⁴².

In effetti, ritornando al *Poenulus*, l’opinione di Milfione circa la doppiezza e la falsità di Annone, sembra confermata, subito dopo, dal comportamento ancora decisamente ambiguo del vecchio⁴³. Infatti, quando il servo, desideroso di riconquistare un ruolo di primo piano nello svolgimento dell’azione, escogita una nuova trappola ai danni del lenone, e chiede ad Annone se sa essere *subdolos* (domanda retorica visto che lo ha appena definito tale) e se è capace di prendere parte all’inganno, il Cartaginese non mostra alcuna esitazione nell’affermare di essere pronto a qualsiasi cosa. Il piano di Milfione, oltretutto, ottiene il solo effetto di fare emergere le doti del *senex*, che dimostra di avere davvero una certa familiarità con trappole e inganni, rivelandosi perfettamente in grado di rivestire il ruolo di un *servus callidus*. Così, quando il *senex* che deve interpretare la parte del padre delle due ragazze rapite si mostra commosso per una situazione che lo tocca così da vicino, Milfione pensa che il vecchio stia già interpretando il ruolo assegnatogli e inizia a lodare la bravura dell’attore (Poen. 1106): *Lepide hercle adsimulas. Iam in principio id mihi placet*. Quindi, appura l’innegabile superiorità dell’anziano, in un elogio segnato da un ritmo incisivo⁴⁴ (Poen. 1107-1110): *Eu hercle mortalem catum, / malum crudumque et callidum et subdolum!*

ne deve essere presa alla lettera, dal momento che esiste un rapporto reale tra l’uomo a cui è riferita la similitudine e il suo corrispondente animale, che diventa «lo specchio per mezzo del quale egli può vedere se stesso».

⁴¹ PETRONE, *art. cit.* (1989), p. 38.

⁴² Tale caratterizzazione negativa del serpente può essere fatta risalire alla narrativa popolare greca del VI secolo a.C., come dimostra, ad es., la favola 82 di Esopo, dove l’animale è simbolo di malvagità estrema e immutabile (cfr. M.L. SANCASSANO, *Il serpente e le sue immagini. Il motivo del serpente nella poesia greca dall’Iliade all’Oresteia*, Como 1977, pp. 137 ss, che evidenzia le notevoli somiglianze, anche lessicali, tra la favola esopica e i vv. 599-602 della *Elegia I* di Teognide, dove l’immagine del serpente è usata, ancora una volta, come metafora dell’amico falso e infedele). Nelle tragedie di Eschilo, poi, l’immagine del serpente ricorre spesso, e sempre con connotati negativi, come nell’*Agamennone*, ad esempio, dove i tratti serpentinati dell’*amphisbaena* attribuiti a Clitemestra esprimono l’animo insincero e subdolo della donna, abile nel servirsi di discorsi falsi per colpire a tradimento e uccidere.

⁴³ Questa ambigua presentazione di Annone percorre tutta la commedia. BETTINI, *op. cit.*, pp. 28-31 ha messo in luce queste ambivalenze, mostrando come talora il *Poenulus* tenda piuttosto a mettere in luce le qualità positive del vecchio cartaginese, rovesciando alcuni pregiudizi anti-punici.

⁴⁴ BIANCO, *op. cit.* (2003), p. 99.

/ ut adflet, quo illud gestu faciat facilius / me quoque dolis iam superat architectonem. In queste battute dal chiaro significato metateatrale, dato che fanno riferimento non solo all'abilità nel fingere di Annone, ma anche al comportamento dell'attore e alla sua recitazione, Milfione attribuisce al vecchio le stesse qualità di un perfetto servo da commedia, riconoscendogli di essere addirittura più bravo nell'arte di dissimulare e architettare inganni. E le parole del servo non esprimono solo ammirazione, ma anche una certa invidia, e il timore sempre maggiore che lo straniero possa definitivamente sostituirlo nel suo ruolo⁴⁵. In verità, Milfione è tanto preso dal suo piano e influenzato dai suoi pregiudizi da non capire niente di ciò che sta succedendo, ovvero il fatto che Annone si stia rivelando sul serio il padre delle ragazze. Perciò quando la nutrice riconosce il padrone, egli continua a pensare che lo straniero sia tanto abile da fare credere a tutti ciò che vuole, riuscendo a farli comportare come gli fa più comodo, e lo definisce pertanto un abile e furbo *praestigiator*⁴⁶ (*Poen.* 1125): *Praestigiator hic quidem Poenus probust: / perduxit omnis ad suam sententiam.* Il termine *praestigiator* ricorre più di una volta nel teatro plautino⁴⁷, per indicare chi, quasi fosse dotato di un potere magico, riesce ad ingannare gli altri senza fare comprendere i trucchi (*praestigiae*) di cui si serve, provocando in loro una sorta di cecità e confusione mentale, che li inganna portandoli all'errore⁴⁸. Sebbene a volte il termine sia usato in maniera neutra, nel verso del *Poenulus* sembra assumere decisamente una connotazione negativa, vista la successiva affermazione del servo (*Poenus probust*), che mira a offendere lo straniero biasimando la sua abilità nel raggirare, considerata, ancora una volta, caratteristica essenziale del suo popolo.

Questo e altri luoghi della commedia dimostrano, quindi, che il *Poenulus* non è affatto privo di richiami a quei pregiudizi etnici punici particolarmente diffusi, a Roma, nel periodo in cui è stata messa in scena la commedia. Il cliché del repertorio anti-fenicio affiora abbondante nelle accuse rivolte, sin dal prologo, al protagonista cartaginese Annone, il quale, durante la sua permanenza sulla scena, a volte sembra non possedere i difetti che gli vengono attribuiti (dimostrando piuttosto qualità positive considerate tipiche dei Romani), mentre, in altre circostanze, appare confermarli. Quel che conta, comunque, è il fatto che dal testo della commedia non pare emergere nessuna traccia di vero e proprio astio nei confronti della punicità di Annone, ma più che altro l'ironia e l'atteggiamento «di tranquilla sicurezza di chi ormai, edotto quel tanto che basta sulla proverbiale scaltrezza punica, è in grado di scherzarci sopra senza temere di restarne in qualche modo irretito»⁴⁹. Tanto che, alla fine, sarà anche grazie ai trat-

⁴⁵ Sull'atipico ruolo di *servus callidus* rivestito da Milfione nel *Poenulus* cfr. LOWE, *art. cit.*, pp. 253-266; BUNGARD, *art. cit.*, pp. 73-88.

⁴⁶ LEFÈVRE, *Plautus Poenulus zwischen Néa und Stegreifspiel*, in BAIER, *op. cit.*, pp. 9-61, p. 47 n. 239, «*praestigiator dictus est à praestigiiis, praestigiae autem à praestinguendis oculis* (Lambinus [1576] 1622,721)».

⁴⁷ Cfr. B. BROTHERTON, *The Vocabulary of Intrigue in Roman Comedy*, New-York-London 1978, pp. 90 ss.

⁴⁸ Il verbo *praestingere*, infatti, ha anche il significato di 'offuscare', 'abbagliare', a partire da un dato momento, gli occhi, la mente etc. Cfr. OLD s.v. *praestringo*.

⁴⁹ MAZZA, *op. cit.*, p. 560.

ti punici del suo carattere, alla sua lingua 'bifida', se Annone riuscirà a ricongiungere la propria famiglia, dando un esito felice alle proprie ricerche.

ABSTRACT

Il *Poenulus* è senza dubbio una delle prove più evidenti dei pregiudizi anti-punici piuttosto diffusi nel mondo antico e particolarmente radicati, a Roma, negli anni delle guerre con Cartagine. Questi emergono soprattutto nella rappresentazione del *senex* Annone, al quale, sin dal prologo, viene attribuita una serie di difetti ritenuti appunto tipici dei Punici. Annone è presentato come un personaggio lascivo, lussurioso, astuto e, soprattutto, falso e ingannatore, perché, pur parlando tutte le lingue, fa finta di non conoscerle, insinuando così il sospetto che voglia avvantaggiarsi della propria competenza linguistica e utilizzarla per ingannare.

In effetti, il Cartaginese parrebbe confermare quanto è stato detto di lui nel prologo al momento della sua entrata in scena, quando si rivolge ad Agorastocle e a Milfione non in latino, ma in punico. Ne scaturiscono divertenti fraintendimenti con il servo, il quale, quando Annone decide finalmente di parlare in latino, evidentemente contrariato perché ha capito di non essere lui il personaggio *Poenior* sul palcoscenico, gli scarica addosso una serie di impropri accusandolo di essere un imbrogliatore. È in questo quadro che si colloca una felice battuta (*bisulci lingua quasi proserpens bestia*) pronunciata da Milfione per stigmatizzare decisamente il bilinguismo del Cartaginese, considerandolo una chiara manifestazione della sua doppiezza e falsità.

The *Poenulus* is undoubtedly one of the most important evidence of the anti-Punic prejudices, diffused in the ancient world and particularly centred in Rome during the years of the wars against Carthago. These prejudices basically emerge in the representation of the *senex* Hanno who is described underlining a series of defects even in the comedy's prologue. These particular aspects are typically Punics. He is introduced as a lascivious, lustful and astute character and his personality is made up of forgery and deception. In spite of his knowledge of foreign languages he pretends not to know them, so as moving the suspect about his aim to exploit his own linguistic skills to deceive the others.

The Carthaginian man would definitely seem to confirm what is said about him in the prologue when he appears on the stage since the very beginning pointing at Agorastocle and Milphio not in Latin, but in Punic. Many amusing misunderstandings derive from this situation especially with the servant who seems to be very upset after that Hanno speaks in Latin at last. In particular he realizes not to be the character *Poenior* on the stage. In this part of the play we can find a very interesting verse (*bisulci lingua quasi proserpens bestia*) adopted by Milphio to stigmatize the bilingual skills of the Carthaginian considering it a proof of his forgery and falsity.

KEYWORDS: Plauto; *Poenulus*; *Poenus*; lingua; pregiudizio.