



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea magistrale  
(ordinamento ex D.M. 270/2004)

**Scienze dell'antichità:  
letterature, storia e archeologia**

—  
Tesi di Laurea

Ca' Foscari  
Dorsoduro 3246  
30123 Venezia

***LANIFICIUM* E SILENZIO:  
TESTIMONIANZE LETTERARIE  
DI DUE VIRTÚ DEL “MODELLO  
MATRONALE ROMANO”.**

Relatore: **Ch. Prof. Paolo Mastandrea**

Laureanda: **Francesca di Meo**  
Matricola: **818669**

Anno Accademico 2012 / 2013

## INDICE

CAPITOLO PRIMO .....	4
1. LA DONNA ROMANA IN EPOCA ARCAICA .....	4
1.1 Quadro storico e importanza delle fonti letterarie ed epigrafiche.....	4
1.2 Donne romane e donne greche: un breve confronto nelle rispettive epoche arcaiche.....	11
1.3 Il ruolo della donna romana tra subordinazione e complementarietà maschile.....	16
1.4 Mitopoiesi femminile: esempi di eroine alle origini della storia romana.....	22
1.5 L'elogio di Claudia: il ritratto ideale della matrona romana.....	27
1.6 <i>Sermone lepido, lanam fecit</i> .....	29
1.7 La matrona per definizione.....	31
CAPITOLO SECONDO .....	34
2. DONNE LANIFICHE IN EPOCA ROMANA ARCAICA.....	34
2.1 Filatura e tessitura: origini tra mito e realtà.....	34
2.2 Tecniche e strumenti di filatura e di tessitura della lana: alcuni cenni in fonti letterarie latine.....	44
2.3 Il ratto delle Sabine: il patto del <i>lanificium</i> .....	56
2.3.1 Donne Sabine.....	56
2.3.2 Da Talasio al <i>lanificium</i> : l'origine dell'unico dovere delle donne romane.....	60
2.4 Tanaquilla, l'etrusca regina lanifica.....	72
2.4.1 Donne Etrusche.....	72

2.4.2	La statua di Tanaquilla che regge fuso e conocchia. ....	74
2.5	Lucrezia: l’emblema romano della matrona al telaio. ....	98
2.6	La visione patriarcale degli autori. ....	109
CAPITOLO TERZO .....		114
3.	IL SILENZIO FEMMINILE: CULTI, MITI E STORIE DI DONNE ALLE ORIGINI DELLA STORIA ROMANA.....	114
3.1	<i>Sermone lepido</i> .....	114
3.2	A proposito di silenzio femminile: Plauto, Giovenale, Valerio Massimo. ....	117
3.3	La legge del re Numa: alle origini del silenzio femminile a Roma. ....	121
3.4	<i>Vulgo veritas iam attributa vino est</i> .....	123
3.5	Tacita Muta .....	129
3.6	Il silenzio intimato dalla dea Angerona. ....	142
CONCLUSIONI.....		<b>Errore. Il segnalibro non è definito.</b>
BIBLIOGRAFIA.....		151

## CAPITOLO PRIMO

### 1. LA DONNA ROMANA IN EPOCA ARCAICA

#### 1.1 Quadro storico e importanza delle fonti letterarie ed epigrafiche.

Negli ultimi decenni si è susseguito un proliferare di studi ed indagini sulla donna romana. È stato affrontato ogni aspetto sul tema della condizione femminile nel mondo romano: storico e giuridico, prosopografico, biografico, statistico, antropologico, di costume. Tuttavia non è stato possibile ricostruire un percorso diacronico che si presenti sostanzialmente completo per tutte le epoche della storia romana; spesso ci si è soffermati su un ambito settoriale o ci si è limitati ad uno sguardo a macchia di leopardo<sup>1</sup>. Effettivamente si può affermare che la storia della donna nell'antichità romana, secondo le prospettive che restituiscono le fonti letterarie, per molti secoli s'identifica in gran parte con la storia della famiglia, considerata nelle sue strutture fondamentali: poteri del *pater familias*, tutela, fidanzamento e dote, matrimonio, divorzio, trasmissione testamentaria. Oggetto di numerose ricerche e di vaste indagini risultano anche altri aspetti: oltre a quello giuridico che prevale sugli altri, ampia importanza rivestono l'ambito dell'educazione e i ruoli di figlia, moglie e madre della donna romana; vasti approfondimenti sono stati dedicati agli aspetti sociale ed economico, alla vita quotidiana, politica, religiosa della sfera femminile; si è lasciato spazio anche agli studi concernenti usi, costumi e comportamenti da rispettare e da mantenere da parte delle donne e altri più analitici dettagli.

Dal punto di vista cronologico, la partecipazione femminile è molto attiva, nel periodo più antico, a livello di interventi all'esterno del contesto familiare; ma tali azioni mantengono una dimensione prevalentemente epico-legendaria, spesso ai confini dell'antropologia e, come bene esprime Di Bella, "questi interventi assumono valore soprattutto perché sono una rappresentazione di come

---

<sup>1</sup> Per una bibliografia completa sulla storia delle donne degli ultimi decenni vd. Valentini 2012 che, nell'*Introduzione*, propone una dettagliata rassegna di titoli.

la storiografia romana dal III sec. a. C. in poi ha visto e ricostruito, sulla scorta del presente, il proprio passato”.<sup>2</sup>

Si può cominciare a parlare di storia della donna romana, intesa in senso ampio ed organico, solo a partire dalla guerra annibalica, quando la donna acquista visibilità oltre i confini familiari. Principalmente dal II secolo a. C. emergono personaggi femminili con una fisionomia propria e anche di un certo spessore. Man mano le donne entrano in un processo che le vede emanciparsi e nel primo secolo avanti e dopo Cristo il discorso cambia radicalmente: diviene costante la loro presenza nella società, ad ogni livello, anche negli ambiti da sempre di prerogativa maschile, come la politica, i tribunali, addirittura la guerra.

A partire dagli studi condotti sinora sulle donne romane al fine di una ricostruzione storica il più completa possibile e dell'identificazione del ruolo che vi hanno ricoperto, entrare nel vivo della storia di un singolo personaggio risulta in qualche modo affascinante: ricostruendo il suo vissuto si può avere una percezione della realtà avvolta dalle emozioni che solamente l'animo femminile, con la sua sensibilità, può suscitare e trasmettere, anche a distanza di secoli, grazie a storie di vita impervie e a vicende esistenziali divenute leggenda, sia che si tratti di eroine sia che si tratti di donne comuni, in entrambi i casi riconosciute esemplari.

L'intento di questo lavoro è cercare di conoscere la donna romana attraverso alcune caratteristiche che per tradizione ne connotano l'esemplarità. Emergono da fatti leggendari e storici donne particolarmente note che incarnano il modello femminile per eccellenza. Di chi si tratta? Si cercherà di capire tramite l'analisi della tradizione letteraria ad esse pertinente, quali sono le donne, i fatti e gli episodi delle loro vite che in qualche modo rappresentano l'origine del modello. Sarà interessante capire se è possibile sostenere che alcune donne in particolare hanno dato, in un certo senso, un'impronta indelebile al modello della donna ideale perseguito per secoli nella storia romana e oltre.

Attraverso varie fonti pervenuteci si avrà modo di constatare che si possono delineare tali peculiarità in una sorta di riproposizione formulare e che, con il

---

<sup>2</sup> Di Bella 2012, p. I.

passare delle epoche, esse sono rimaste identificative della donna che potremmo definire “perfetta”.

Il periodo preso in analisi è quello arcaico della storia romana, in particolare quello monarchico, lungo il quale il modello femminile si espleta e si fissa nei parametri della storia.

Elemento fondamentale in tutto il corso dell’indagine proposta è il ruolo dell’uomo. Si è accennato alla donna “perfetta”, ma siamo noi moderni che, sulla base delle testimonianze, siamo portati a definirla così? O c’è stato qualcuno prima che ha riconosciuto i canoni della perfezione femminile? La risposta è scontata: il punto di vista maschile dunque la voce degli autori pervenutaci è infatti imprescindibile nell’attribuzione di determinate caratteristiche dal “ritratto” della donna perfetta. Gli uomini quindi, assieme alle “pietre” iscritte che parlano per gli uomini, sono i veri fautori di tali attribuzioni. Certo, una donna può essere perfetta anche per una madre o per una figlia. Ma alla base di questo tipo di studio ci sono l’occhio, il pensiero, soprattutto la voce maschili: quest’ultima ha codificato e tramandato direttamente e non i parametri della donna ideale. Sarà pertanto interessante vedere come la proposta di un modello femminile ideale altro non sia che il frutto di un processo mentale tutto al maschile e sarà altrettanto interessante riscontrare che, al di là delle voci maschili, le donne incarnano certamente modelli da perseguire, ma sono protagoniste di una realtà dietro la quale probabilmente si celano aspetti delle loro vite<sup>3</sup> taciuti o tenuti nascosti per la “missione” maschile di doverle presentare in un certo senso impeccabili. Vi sono però anche modelli femminili in negativo. Il modello femminile romano pertanto è di stampo maschile, ma ad esso le donne si conformano consciamente o meno.

---

<sup>3</sup>A tal proposito Cenerini 2002, p. 7: “Talvolta l’approccio metodologico e ideologico delle diverse correnti del pensiero storiografico contemporaneo ha indubbiamente condizionato l’indagine condotta sulle fonti antiche. Basti pensare, ad esempio, all’annosa questione della supposta esistenza di un matriarcato preistorico... Secondo alcuni studiosi, a cominciare da Bachofen, il giurista svizzero autore del celebre *Das Mutterrecht* (1861), nell’ambito del processo evolutivo della società umana, sarebbe storicamente esistita una fase di vera e propria ginecocrazia, cioè una società in cui il potere, in tutti i suoi aspetti, era appannaggio delle donne, anziché degli uomini.”

Che la donna avesse nella società romana un ruolo storico “marginale” non è un’invenzione misogina degli storici antichi, ma un fatto reale... Un’operazione, comunque, si può e si deve fare, cioè leggere le fonti anche tra le righe per assegnare all’universo femminile una presenza ed un’importanza molto spesso in esse celate, o sottovalutate, o addirittura falsate a causa del pregiudizio maschilista. (Di Bella 2012, pp. I-II)

Presupposto non trascurabile per un lavoro sulla sfera delle donne è la consapevolezza di non poter circoscrivere la condizione femminile antica ad un unico schema interpretativo. Lo stesso rapporto uomo-donna, che non può non essere tenuto in considerazione, va riproposto nella sua contraddittorietà, proprio come appare, in buona sostanza, nei diversi tipi di fonti sull’antichità.

Quali sono le fonti su cui sarà condotta quest’indagine? *In primis* si tratta di fonti letterarie. Si vorrà cogliere nel pensiero di scrittori vissuti in varie epoche, non necessariamente solo nel periodo arcaico, il delinearsi della donna ideale, che va definendosi sempre meglio proprio col passare del tempo, con l’evolversi della dimensione femminile: gli uomini e nel caso specifico gli autori dell’epoca repubblicana ed imperiale rimpiangono le *virtutes* della donna dell’età più antica.

Oltre alle fonti letterarie, quelle epigrafiche rivestono un ruolo complementare nella definizione dell’immagine ideale femminile, poiché essa si può riscontrare anche in donne comuni. Ciò consente di rispecchiare la sfera del reale al di là di quella leggendaria, impressa quest’ultima nei testi dei grandi autori, e permette di constatare che l’idealità non rimane chiusa solo nella storia delle più famose eroine, ma vive e sopravvive in storie di vita reali. Il modello quindi prende forma nelle donne che lo vogliono perseguire, negli uomini che lo vogliono esaltare, fieri delle loro mogli, madri e figlie.

Già gli scrittori greci, e poi quelli romani, e in particolare le fonti epigrafiche, che riportano gli elogi funebri, ci offrono descrizioni di una donna ideale, moglie e madre integerrima, le cui fondamentali attività sono la dedizione alla casa e alla famiglia. Sottratta allo sguardo e al contatto con gli estranei, la donna perbene evita possibili contaminazioni alla discendenza legittima del *nomen gentilizio*.

Questo modello ideale perdura nel corso dei secoli, rimanendo pressoché invariato. Al modello si contrappone l’anti-modello, rappresentato dalle matrone adultere condannate a morte dal diritto arcaico, dalle sacerdotesse Vestali, donne

speciali ma private della loro femminilità, seppellite vive nel momento in cui fosse mancato il loro impegno a rimanere vergini. E ancora donne di condizione sociale ed economica inferiore o schiave, mero oggetto sessuale, privo di una benché minima considerazione morale.

Nessuno scrittore classico rappresenta in ogni dettaglio le notizie sulla vita delle donne. Queste vengono fornite dalle iscrizioni, che ovviamente hanno diverse destinazioni e utilizzazioni, e che attestano la condizione femminile in età romana nella sua grande varietà, impossibile da far rientrare in un'unica tipologia. Quando lo scrittore classico fornisce informazioni sulla sfera femminile il suo giudizio è di accentuata critica, in quanto “predeterminato dalla sua adesione al diverso modello ideale e, in ogni caso, condizionato dalla politica e dall'ideologia degli uomini con cui le donne romane debbono sempre rapportarsi, in un consolidato sistema di rappresentazione di relazioni familiari e interpersonali.”<sup>4</sup>

Occorre tener presente che, sebbene le fonti epigrafiche e documentarie riportino una pluralità di condizioni femminili, esse sono comunque prodotti culturali, in questo caso della comunicazione antica, e sono quindi soggette a varie implicazioni: destinate a fornire dei messaggi dipendenti dai contesti e dalle volontà di chi li ha pensati e realizzati, non sempre coincidono con domande e risposte degli studiosi contemporanei.

Bisogna valutare questi documenti uno ad uno, seguendo una precisa scansione cronologica e territoriale, ma soprattutto sociale ed economica, considerando che le fonti antiche ci restituiscono informazioni soprattutto inerenti a donne dei ceti privilegiati, aristocratici in particolare, spesso vicine a uomini politici illustri. Inoltre ci parlano di donne che hanno avuto la possibilità di lasciare memoria di sé negli arredi urbani e all'interno degli spazi civici, grazie alla loro condizione abbiente.

Le fonti letterarie e storiche trattano quasi esclusivamente le classi privilegiate, senza molte citazioni di liberte e con nessuna attenzione verso il ceto plebeo. Le fonti epigrafiche menzionano donne abbienti, ma forniscono informazioni, oltre che sulle liberte, anche su donne comuni e straniere (per lo più

---

<sup>4</sup> Cenerini 2002, p. 9.

in epigrafi funerarie), consentendo però solo un'analisi di tipo statistico per classe sociale e per spazi temporali ampi. Dunque rimane molto poco, il nome sul sepolcro o addirittura l'oblio delle donne prive di un referente maschile noto o di modesta condizione. In questo lavoro l'attenzione, necessariamente, sarà rivolta alle figure femminili appartenenti alle classi superiori.

Tali fonti conservano memoria del modello ideale della matrona romana, veicolato per secoli *per verba, per scripta e per imagines*.

La documentazione antica conserva e perpetua, nella sua pluralità di donne, un preciso modello femminile. Questo modello rimane uguale a se stesso nei secoli, confina le donne entro l'ambito privato, dà vita ad una loro identificazione tramite parametri legati alla famiglia e le riveste di *virtutes*, che vengono loro attribuite, e che sono connesse alla dimensione domestica.

Nella lettura delle fonti emerge una sorta di standardizzazione del ritratto delle donne, costretto su *virtutes* femminili che vanno a costituire un modello da promuovere.

“La tradizione antica ha trasmesso, infatti, un ritratto della donna ideale, allo scopo di offrire un paradigma di comportamento fondato sul *mos maiorum*, il quale permane praticamente invariato nel corso della storia di Roma antica”.<sup>5</sup>

La tradizione esprime, riguardo alla condotta femminile, una valutazione condizionata dall'adesione al modello ideale con cui le donne ideali sono chiamate, meglio, costrette, nel rispetto della tradizione e del *mos maiorum*, a confrontarsi continuamente. Tale confronto avviene nella messa a punto costante di un rapporto tra un modello, un'immagine stabilita, e la realtà.

Il motivo per cui l'adesione a tale modello risulta rigidamente rispettata è il riflesso del fatto che la donna romana è vissuta per secoli dentro una famiglia di stampo patriarcale, all'interno della quale anche gli uomini si dovevano attenere alla severità di comportamenti e di doveri, in una rigida distinzione di ruoli.

La partecipazione politica era riservata agli uomini, mentre la donna doveva dedicarsi alla sfera domestica, essendo ritenuta inadatta per le competenze maschili; subordinata, anche se complementare rispetto all'uomo, trovava i suoi

---

<sup>5</sup> Valentini 2012, p. 3.

confini dentro il privato, con escursioni esterne eccezionali e finalizzate al bene dello Stato. La donna si sentiva appagata - e si ricordi che qui ci si riferisce alle donne appartenenti alle classi alte - della propria condizione, non pensava ce ne fosse una migliore. Fu lo sviluppo della società a smuovere una lunga situazione di stallo, fu l'uomo a produrre i cambiamenti, soprattutto sul piano giuridico, che avrebbero favorito indirettamente i progressi della condizione femminile.

Come in altri campi della società romana, la svolta, si è accennato in principio, si ebbe con la seconda guerra punica; in seguito alla rarefazione degli uomini, morti oppure lontani sui campi di battaglia, la donna fu costretta ad uscire da casa per assumere responsabilità per lei insolite. Intanto un nuovo tipo di matrimonio (*sine manu*), voluto dall'uomo, la svincolava giuridicamente dal marito e ne rese possibile, in prospettiva, l'emancipazione economica<sup>6</sup>. Le guerre di conquista del II secolo arricchirono Roma ed importarono dalla Grecia nuovi costumi, quindi si crearono le premesse perché la vita della donna cambiasse notevolmente<sup>7</sup>. Ma da qui inizia un'altra storia.

Avendo accennato al quadro storico, che è importante per seguire l'evolversi della storia al femminile, prima di arrivare al fulcro di questa ricerca - il "modello matronale romano" - è necessario considerare il ruolo, la posizione e il rapporto con l'uomo della donna romana nell'epoca più antica, in quell'epoca cui si attribuiscono i modelli femminili per eccellenza. Ma prima ancora, essendo fondamentale tenere sempre di riferimento il quadro storico, non si può non fare un confronto con quanto accaduto precedentemente all'epoca romana in questione, nella storia delle donne. Avvicinandosi alla realtà femminile, anche tramite un breve confronto con donne di altre civiltà, ci si potrà meglio addentrare nei modelli romani di portata leggendaria. Dunque si propone un breve confronto con le donne artefici di tutta un'altra storia, le donne greche.

---

<sup>6</sup> Sul matrimonio *sine manu* cfr. Fayer 2005, pp. 185-199.

<sup>7</sup> Sul mutamento di condizione delle donne intorno alla seconda guerra punica cfr. Pomeroy 1997.

## 1.2 Donne romane e donne greche: un breve confronto nelle rispettive epoche arcaiche.

“Ripercorrere la storia delle donne nell’antichità greca e romana non è semplice curiosità erudita”.<sup>8</sup> Così Eva Cantarella apre il suo ormai celebre studio, *L’ambiguo malanno*, titolo di per sé fortemente indicativo sulla condizione e sull’immagine della donna nell’antichità. La studiosa, prima dell’introduzione, riporta alcuni versi di Euripide: «Zeus, perché hai dunque messo fra gli uomini un ambiguo malanno, portando le donne alla luce del sole?».<sup>9</sup>

Ripercorrere la storia delle donne significa cercare, per quanto le fonti hanno conservato, di ricostruire la loro identità, il loro ruolo e la loro valenza all’interno della società antica.

Perché Euripide sceglie la dura espressione di “ambiguo malanno”, per “definire” la donna? Varie sono le interpretazioni che si possono formulare ma, sulla base delle fonti antiche, non è difficile provare a comprendere e ad interpretare questa formula identificativa della figura femminile nell’antichità. L’immagine femminile è un “malanno” per l’uomo, nel momento in cui vuole venire meno allo *status* d’inferiorità che le è assegnato, non come fatto esclusivamente culturale ma, a partire dall’antichità greca e romana, come “la conseguenza di una differenza biologica”.<sup>10</sup> La donna è “malanno” quando vuole ribellarsi ai modelli che le vengono imposti. La donna è “malanno” quando tesse e trama inganni verso l’uomo. Al tempo stesso però il malanno può considerarsi “ambiguo”, quando l’uomo vede la donna seguire il prototipo ideale: allora quell’ambiguità può avere dei risvolti positivi. E quando accade questo? Accade quando la donna accetta la sua inferiorità e si sottomette alla volontà maschile. Accade quando la donna rispecchia alla perfezione il modello impostole. Accade quando fila e tesse la lana. E resta in silenzio. Si scopre allora, laddove il tempo ha restituito le testimonianze letterarie, storiche, epigrafiche, archeologiche che,

---

<sup>8</sup> Cantarella 1986, p. 11.

<sup>9</sup> Eur. *Hipp.* 616-617.

<sup>10</sup> Cantarella 1986, p. 11.

pur nelle diversità dettate da tempi, culture e credenze religiose, esistono alcune costanti nella storia antica delle donne. Da un lato, una ripetuta e violenta invettiva contro il genere femminile, una secolare misoginia che travolge donne comuni, potenti e addirittura divinità, dipinte come false, peccatrici, intriganti, in ogni caso pericolose, forse perché pronte a ribellarsi al modello ideale loro imposto. Dall'altro, la convinzione dell'inferiorità femminile, l'educazione a una millenaria sottomissione all'uomo, lo sbocco obbligato nel matrimonio e nella maternità, la segregazione tra le mura domestiche.

In tutte le civiltà del mondo antico l'universo maschile e quello femminile percorrono strade parallele, ma destinate ad ambiti profondamente diversi: da una parte, il fragore della guerra, i sussurri degli intrighi politici, le trattative per la gestione di denaro e di potere, la pluralità delle voci di poeti, oratori e scrittori; dall'altra, la quiete della casa, il monotono rumore di fusi e telai, il mutismo dell'obbedienza, il silenzio dell'ignoranza.

Per noi moderni, troppo spesso sopraffatti dal frastuono della vita quotidiana, è una sfida esplorare questo mondo quasi silente, riportando in superficie immagini di donne greche, etrusche, italiche, romane e provando a ricostruire la loro esistenza di figlie, mogli, madri e vedove.

Occorre comunque tener presente che, sebbene ci siano vari aspetti, appena accennati, che in qualche modo accomunano la storia delle donne nelle diverse civiltà antiche, ogni civiltà si differenzia dall'altra, presentando sue precise e distinte caratteristiche. Emergono quindi delle differenze anche nella storia al femminile.

Essendo questo lavoro incentrato sul modello ideale delle donne di una civiltà in particolare, quella romana, interessa capire, seppur in passaggi brevissimi, le principali differenze che si colgono nella donna romana rispetto a quella greca, che nella storia le precede. Cosa può emergere di fondamentalmente diverso da un confronto fra donne greche e romane? Ci sarebbe da soffermarsi parecchio, se si volesse ripercorrere la storia delle donne in Grecia, considerando anche le diverse caratteristiche della vita femminile da una città ad un'altra, e la storia delle donne a Roma. Inoltre dal punto di vista diacronico confronti di tal genere meriterebbero approfondite indagini per mettere in evidenza i cambiamenti

e le evoluzioni dello *status* delle donne da un'epoca ad un'altra, in entrambe le civiltà. Ma ciò che interessa qui è provare ad accennare eventuali analogie e differenze fra le donne delle classi privilegiate in Grecia e a Roma, essendo proprio le donne dei ceti superiori ad essere prese in analisi all'interno di questo lavoro. Un confronto di tale genere prende in riferimento come asso temporale quello più antico, sia nel mondo greco sia in quello romano, dato che l'intera ricerca è incentrata su figure femminili romane di età arcaica.

A partire dalla Grecia, la donna era rispettata dall'uomo per la sua fondamentale funzione procreativa e il suo ruolo era relegato a questo scopo primario. Una sostanziale differenza si espletava tra la donna benestante e quella di ranghi sociali inferiori: la prima infatti era tenuta a rimanere tra le pareti domestiche, mentre la seconda, per la condizione di povertà, era costretta a lavorare anche fuori casa, e ciò la portava ad acquisire in qualche modo una certa libertà.

Dal punto di vista giuridico le donne non avevano diritti politici: durante l'età della *polis* non avevano il diritto di voto e non potevano essere elette membri dell'assemblea. Non erano nemmeno oggetto di legislazione giuridica: a differenza dell'uomo, per esempio, una donna non era colpevole del reato di adulterio, in quanto ritenuta "oggetto del reato".

Non si può a questo punto non accennare alla rilevante differenza tra la condizione femminile ad Atene e quella a Sparta.

Ad Atene la donna trascorrevva molto tempo a contatto con la madre del marito, nel gineceo: quest'ultima rivestiva un ruolo primario sull'educazione della moglie di suo figlio. Nell'Atene aperta alle arti e alla cultura la donna viveva dunque in una condizione d'inferiorità e ciò può risultare paradossale, se la si confronta con la donna spartana, in particolare quella della classe dominante che, pur non potendo governare o combattere, era addestrata alle arti militari. Inoltre mentre ad Atene non potevano praticare nessuna attività sportiva, a Sparta le donne potevano dedicarsi a sport di tipo esclusivamente ginnico, come la danza o la corsa. Sotto alcuni punti di vista quindi la donna nella società spartana aveva maggiori libertà rispetto alla donna ateniese.

In occasione dei Giochi olimpici alle donne non era nemmeno permesso di

avvicinarsi al perimetro esterno del santuario, pena la morte. Dovevano inoltre sottostare al divieto di assistere a qualsiasi manifestazione pubblica.

Anche la donna romana in epoca arcaica conduceva la maggior parte della sua esistenza tra le mura domestiche, ma rispetto alla donna greca, ateniese in particolar modo, secondo la mentalità maschile pur dominante, non era legata a una funzione puramente biologica. Non si può dire, onestamente, che i Romani considerassero le donne, al pari dei Greci, semplici strumenti di riproduzione.

Le donne romane erano anche strumento fondamentale di trasmissione di una cultura, il cui perpetuarsi era, in misura non trascurabile, affidato al loro contributo. A differenza di quelle greche, esse educavano personalmente i loro figli. Toccava a loro prepararli al divenire *cives romani*, con tutto l'orgoglio che questo comportava. E, se lo facevano, erano ricompensate dal tributo di un onore che alla donna greca non spettava mai.

Forse la liberalità dei Romani verso le donne non è del tutto casuale. Dati i compiti degli uomini, le donne dovevano essere in qualche modo partecipi della loro vita, per assimilarne i valori e diventarne le più fedeli trasmettitori.

Come mette giustamente in evidenza Cornelio Nepote, nella *Prefazione alle Vite degli uomini illustri*, i Romani consideravano onorevole, per una donna, un comportamento che i Greci mai le avrebbero consentito.

*Contra ea pleraque nostris moribus sunt decora, quae apud illos turpia putantur. Quem enim Romanorum pudet uxorem ducere in convivium? Aut cuius non mater familias primum locum tenet aedium atque in celebritate versatur? Quod multo fit aliter in Graecia. Nam neque in convivium adhibetur nisi propinquorum, neque sedet nisi in interiore parte aedium, quae gynaeconitis appellatur, quo nemo accedit nisi propinqua cognatione coniunctus.*

(Nep. praef. 6-7)

Al contrario sono ritenuti scorretti presso i Greci molti atti che sono buoni secondo la nostra mentalità. Quale Romano ad esempio ha ritegno di andare ad un banchetto con la moglie? E quale madre di famiglia evita di soggiornare nelle stanze d'entrata, e di scambiare parola con chi va e chi viene? Eppure in Grecia le cose

stanno altrimenti<sup>11</sup>: la donna non siede a mensa se non tra parenti, e passa il suo tempo unicamente nella parte più remota della casa, che si chiama gineceo, dove nessuno può entrare se non è stretto congiunto.

I Romani non pensavano che la donna dovesse vivere esclusivamente rinchiusa in apposite zone della casa o che non potesse banchettare con gli uomini. Ma il compito più importante riservato alle donne era quello di educare i figli.

Con i mutamenti sociali e politici che investono Roma nel corso dei secoli, il genere femminile romano acquisisce maggiori libertà: le donne divengono protagoniste di un'emancipazione crescente, che le porta talvolta alla dissolutezza.

Rimanendo in epoca più antica, ci si chiede, seppure la donna romana non fosse obbligata a rimanere sempre chiusa in casa come quella ateniese, e potesse - anche se preferibilmente solo in presenza del marito - proferire parola, quale sia in sostanza l'atteggiamento ritenuto esemplare per una brava moglie e madre di famiglia. Che tipo di donna elogiavano in realtà gli uomini romani? Gli *exempla*, che si avrà modo in parte di analizzare nelle fasi successive di questo lavoro, li riscontriamo soprattutto nell'età arcaica, esempi di donne ricche di virtù.

Dunque il ruolo femminile subordinato all'uomo rimane una costante nella civiltà romana, soprattutto in età repubblicana. Sotto questo punto di vista l'idea della subordinazione femminile al genere maschile, nonostante il tempo passi e porti mutamenti, si può considerare, alla luce delle analogie e delle diversità accennate, quasi un passaggio di testimone dalla civiltà greca a quella romana.

All'interno della società romana è però curioso vedere come all'inferiorità femminile si accompagni una certa complementarità nei confronti della figura maschile. In fondo l'uomo riconosce alla donna aspetti grazie ai quali egli si sente più completo. Cerchiamo quindi di capire quale sia il ruolo della donna romana tra subordinazione e complementarità maschile.

---

<sup>11</sup> L'autore si riferisce qui all'uso propriamente ateniese, non a quello di tutta la Grecia. Alla libertà di costumi delle donne spartane Nepote (*praef.* 4) ha fatto cenno poche linee addietro: *Nulla Lacedaemoni vidua tam est nobilis, quae non ad lenam eat mercede conducta*. («E a Sparta non c'è vedova così altolocata che, per prezzo, non ricorra all'opera di qualche mezzana»). Anche le tebane, del resto, non vivevano nello stato di clausura a cui erano condannate le ateniesi, se si considera vero il fatto che donne sposate potevano essere invitate a pranzo per dare una nota di gaiezza al convito (cfr. Plut. *Pel.* 9).

### **1.3 Il ruolo della donna romana tra subordinazione e complementarietà maschile.**

Non si può ridurre la posizione della donna nella società romana alla sola contrapposizione tra il sesso maschile e quello femminile. Occorre premettere che la società romana era articolata su differenziazioni e gerarchie precise, poiché da un lato c'erano gli uomini liberi, dall'altro gli schiavi e fra queste due classi sociali si poneva la categoria dei liberti. Gli uomini liberi a loro volta si dividevano tra cittadini e stranieri. Ma una differenziazione più generale tagliava trasversalmente tutte le categorie sociali: la differenza tra uomo e donna<sup>12</sup>. I diritti di una cittadina romana erano meno di quelli di un cittadino romano e lo stesso principio valeva per una liberta rispetto ad un liberto. Mentre si poteva giuridicamente colmare la differenza tra uomo libero e schiavo, tra cittadino e non cittadino, dato che uno schiavo poteva essere emancipato e uno straniero poteva ottenere la cittadinanza romana, la differenza vigente tra uomo e donna era insuperabile, determinata sin dalla nascita. La subalternità della donna è chiarita dall'istituto della tutela, in quanto essa sancisce perentoriamente che la donna, dal punto di vista civile, non può esistere senza l'uomo.

Considerando la posizione della donna romana in riferimento alla contrapposizione dei sessi, non si può non ritenere tale aspetto espressione di una società maschilista e patriarcale, secondo cui il gentil sesso costituisce l'altra metà della società, da discriminare pregiudizialmente in quanto inferiore. Ma non è sempre e solo così. La condizione femminile a Roma si presta anche ad altre considerazioni che, come si è avuto modo di accennare, la maggior parte delle volte non sono riconducibili ad un modello o ad uno schema interpretativo unico.

Per meglio comprendere questo fenomeno, non privo di contraddizioni, si può ricorrere alla teoria della società divisa in ruoli - senza dimenticare il patriarcato - dato che la designazione dei ruoli partiva dalla diversa qualità attribuita ai due sessi.

Prima di procedere all'analisi dei ruoli differenti fra uomini e donne nella

---

<sup>12</sup> Scheid 1990, pp. 424-464.

società romana, con particolare riferimento a quella arcaica, si deve accennare all'origine della divisione dei ruoli sessuali. L'origine della differenziazione dei due sessi nelle società antiche, greca e romana nello specifico, è ben spiegata da E. Cantarella:

Osservare la vita e seguire le vicende di organizzazioni sociali come quella greca e quella romana aiuta a svelare, se non il momento nel quale nacque la divisione dei ruoli sessuali, il momento nel quale questa divisione venne codificata e teorizzata: e cominciò quindi ad essere vista, invece che come un fatto culturale, come la conseguenza di una differenza biologica, automaticamente tradotta in inferiorità delle donne. (Cantarella 1986, p. 11)

La vita della *polis* greca, essendo essa stessa formazione sociale, richiedeva che fossero fissati ruoli sessuali saldamente determinati e insuperabili, affinché la città potesse sopravvivere. Non a caso proprio durante quel periodo sopravvenne la teorizzazione della «naturale» diversità e inferiorità femminile, e Aristotele, identificando la donna con la «materia» - in contrapposizione all'uomo «spirito» e «forma» - ed escludendola di conseguenza dal *logos*, dominio della «ragione», fornì la giustificazione teorica dell'incapacità delle donne sia in ambito politico sia in quello del diritto privato<sup>13</sup>.

Prima che la «naturalità» dell'inferiorità delle donne fosse messa in discussione, dovettero trascorrere molti secoli.

Arrivando agli studi tardo-novecenteschi, è interessante accennare alle indagini sul concetto di *gender*, con il quale inizialmente ci si riferiva alla divisione del mondo tra la sfera maschile e quella femminile. Le indagini a riguardo, elaborate a partire dalla metà degli anni Ottanta, troveranno poi la loro piena realizzazione una decina di anni più tardi<sup>14</sup>.

La studiosa americana Joan Wallach Scott, in un articolo del 1986, propose una nuova spiegazione del concetto di *gender* che, a suo parere, era stato utilizzato precedentemente in maniera generica e vaga, *in primis* come sinonimo di donne; inoltre se ne era fatto uso per delineare le relazioni sociali tra i sessi, andando contro spiegazioni di tipo biologico e deterministico nella definizione

---

<sup>13</sup> Vd. Campese - Gastaldi 1977, pp. 52 sgg.

<sup>14</sup> Per i numerosi lavori, pubblicati negli anni Novanta, che fin dal titolo evidenziano l'utilizzo del concetto di *gender* si veda Valentini 2012, n. 34, p. XXIV.

della differenza tra uomini e donne. La studiosa americana invece aveva inteso il termine *gender*, accogliendone il valore, nel senso di ‘organizzazione sociale della relazione tra i sessi’<sup>15</sup>. Come spiega bene A. Valentini, l’apporto di J. W. Scott alla nuova definizione del termine è stato innovativo poiché quest’ultima, sempre all’interno del suo articolo, “ha ricostruito i criteri secondo cui tale concetto è stato utilizzato all’interno dell’analisi storica e ha definito i termini in base ai quali tale nozione può essere con profitto sfruttata come categoria dell’analisi storica”.<sup>16</sup>

Tenendo in considerazione la fissazione dei ruoli sessuali, da cui si è partiti, è comunque possibile riscontrare alcuni aspetti che mettono in rilievo la posizione della donna nella società romana, che la rendono non sempre e solo subalterna, ma in certi casi complementare rispetto all’uomo. Se da un lato i ruoli maschili erano ritenuti primari, dall’altro i ruoli femminili non erano considerati meno importanti, sebbene complementari rispetto ai primi. Basti pensare che sin dalle epoche più antiche l’uomo romano riconobbe ed attribuì alla sua donna un ruolo fondamentale, coinvolgendola nella collaborazione per il benessere e per le fortune comuni.

Nei momenti più solenni della vita privata, ad esempio cerimonie religiose e banchetti, non mancò la volontà da parte dell’uomo di avere al suo fianco la presenza femminile. Allo stesso modo non venne meno la volontà maschile di rendere partecipe la donna dei suoi successi pubblici. Così “alla donna veniva assegnata una funzione attiva accanto al suo uomo, come a ribadire che la famiglia era un insieme di sinergie tendenti al medesimo scopo”.<sup>17</sup>

Ciò che fa intendere l’importanza che i mariti rivestivano nei confronti delle loro mogli era il riguardo a loro dovuto; i figli erano tenuti a rispettare la madre, tanto quanto dovevano ossequiare il padre<sup>18</sup>.

Fatto ancora più rilevante, per la posizione femminile, era la possibilità che una donna potesse rivestire in via eccezionale anche un ruolo pubblico: tale aspetto era tenuto in grande considerazione dagli uomini. Ordinariamente

---

<sup>15</sup> Per approfondire i caratteri fondamentali di questa nozione si veda Scott 1986.

<sup>16</sup> Valentini 2012, p. XXIV.

<sup>17</sup> Di Bella 2012, p. 9.

<sup>18</sup> Dixon 1988.

venivano demandati alla donna alcuni compiti riguardanti il sacro e diverse forme di ritualità, i cui committenti erano gli individui di tutta la comunità.

In via straordinaria, per difendere la città e i valori che la donna stessa si era data, costei poteva protendersi all'assunzione di iniziative estranee ai suoi compiti. Si avrà modo di analizzare eroine leggendarie e matrone romane rappresentanti di tali situazioni.

Inoltre per i loro servigi, e ciò risulta essere fatto notevolissimo, le donne potevano ricevere riconoscimenti pubblici, anche solennemente e in pieno senato. Da questo punto di vista la donna romana si collocava addirittura sullo stesso piano dell'uomo.

Si può quindi affermare che, nonostante l'inferiorità giuridica, la donna romana era una cittadina con ruoli complementari rispetto all'uomo, ma non inferiori per dignità, sia all'interno della famiglia sia in contesti esterni ad essa. Tale considerazione non è frutto degli studi moderni, poiché i romani stessi riconoscevano - oltre che una ben fondata subalternità - una salda complementarità del ruolo femminile rispetto a quello maschile.

A Roma, nel rapporto tra i due sessi, anche in età arcaica, si riscontra quindi una situazione singolare e per certi versi contraddittoria. Indiscussa è la caratteristica della società romana di stampo patriarcale, strutturata in modo tale da affermare il primato assoluto dell'elemento maschile; ciononostante l'uomo riconosce nella donna un'importanza tale da chiamarla a collaborare con lui per il benessere della famiglia e dell'intera comunità. Non solo. Ne riconosce privatamente e pubblicamente il contributo. Scrive Di Bella:

L'aporia si può spiegare in parte proprio ricorrendo al discorso sui ruoli. Le responsabilità a cui una donna era chiamata (i ruoli in una società patriarcale erano decisi dagli uomini) non erano né marginali né secondarie là dove esse istituzionalmente si esplicavano, cioè nella famiglia. L'uomo ne era consapevole e pretendeva che questo ruolo fosse interpretato correttamente e con assoluta abnegazione. (Di Bella 2012, p. 9)

Assieme alle responsabilità, alla matrona erano riconosciute anche l'alta considerazione tributata al suo ruolo di moglie e di madre ed una dignità non inferiore rispetto a quella del marito. Forte era l'amor patrio anche nell'animo femminile, per cui non era così strano che la donna sentisse il dovere di

collaborare per il bene dello Stato, anche con iniziative personali, e l'uomo in qualche caso, purché rimanessero isolati e magari dettati dall'eccezionalità del momento, poteva anche comprendere certi interventi ritenuti "anomali", se effettuati da donne. Questo perché a Roma c'era interdipendenza tra struttura gentilizia e compagine statale quindi nel momento in cui si difendeva la famiglia, si andava in favore del benessere dello Stato. Vigeva interazione tra comportamenti pubblici e privati: com'era auspicabile la collaborazione di una donna per il benessere della propria famiglia, così non creava grande scandalo se lei s'interessasse anche a quello pubblico.

La contraddizione tra la compagine patriarcale e il ruolo non secondario, talvolta complementare, rivestito dalla donna nella società romana, risulta ancora più evidente se si passa in rassegna la sorta di mitologia laica creata dai Romani per la fondazione delle proprie origini. Nella memoria storica collettiva infatti la donna affianca l'uomo in prima linea, ricoprendo spesso non una posizione subordinata, bensì autonoma e addirittura di trascinamento, anche se in un complesso di valori, quali fondamentalmente la patria, la famiglia, la pudicizia, che sono stati codificati dalla mente maschile.

È dunque fuori dubbio che i Romani abbiano attribuito la fondazione delle proprie origini storiche anche alla donna. A tal proposito nascono però questioni e problemi non facilmente risolvibili. Le eroine di questa fondazione, tranne in parte Tanaquilla, sono invenzioni leggendarie e a volte, come ad esempio nel caso di Tarpeia<sup>19</sup> e Clelia<sup>20</sup>, la loro origine è frutto di esigenze eziologiche. La non storicità di tali personaggi, ma la loro essenza di metafora della storia non fa che accentuare il loro valore documentale. "Essi sono, infatti, la proiezione ideologica nel passato di una realtà quotidiana sotto gli occhi di tutti, accettata come patrimonio collettivo in cui identificarsi e come riferimento autorevole per regolare i rapporti sociali nel presente".<sup>21</sup> Se, a partire da un certo momento la tradizione letteraria ha attribuito alle donne del passato un determinato ruolo, ciò si deve al fatto che la realtà presente lo rendeva credibile. Anzi tale operazione si

---

<sup>19</sup> Per la storia di Tarpeia vd.: Liv. 1,11. Cfr. D.H. 7,35,4 e 8,78,5; Plut. *Rom.* 17.

<sup>20</sup> Per la storia di Clelia vd.: Liv. 2,13. Cfr. Ps. Aur. Vict. 13,1.

<sup>21</sup> Di Bella 2012, p. 10.

rendeva necessaria, affinché il presente trovasse una giustificazione storica attraverso il collegamento col passato. In questo modo il passato stesso, pur nella sua dimensione mitica, trova a sua volta una spiegazione che risulta storicamente attendibile almeno per quel che riguarda l'individuazione di linee di sviluppo e di tendenze generali. Accenneremo quindi di seguito a quella sorta di mitopoiesi femminile che sta alla base della tradizione letteraria romana, cominciando a riscontrare, nelle eroine per eccellenza della tradizione romana più antica, i tratti ideali che si auspicava una donna romana dovesse avere.

## 1.4 Mitopoiesi femminile: esempi di eroine alle origini della storia romana.

In quali eroine possiamo riscontrare l'idealità del loro essere matrone? Quali sono dunque le donne, vere o leggendarie, il cui comportamento è stato considerato degno di esaltazione e di ricordo nel grande affresco di una storia fatta e scritta dagli uomini?

“La donna ideale: moglie e madre casta, pia, laboriosa, frugale, obbediente, silenziosa”: così F. Cenerini intitola il primo capitolo del suo lavoro *La donna romana*.<sup>22</sup> Si potrebbe dire, a ragion veduta, che in una sola riga l'autrice abbia riassunto perfettamente le peculiarità della donna romana ideale. Peculiarità riscontrabili in alcuni personaggi femminili che, usciti dall'anonimato, sono diventati modelli celebrati ed esemplari di comportamento. La loro uscita dall'anonimato dipende dal loro momento eroico, solitamente un gesto compiuto da loro stesse, che è divenuto esemplare e grazie al quale hanno assunto in qualche modo l'immortalità. A tal proposito emerge una riflessione importante per il mondo femminile letterariamente conosciuto: al di là del gesto eroico di queste donne non conosciamo nulla o quasi della loro vita, che generalmente e non a caso è legata a un qualche importante avvenimento politico. Oltre quest'aspetto e, ancora una volta, non a caso, tutto tace.

Quali si possono considerare le figure femminili prese a modello dell'epoca arcaica, rappresentanti le caratteristiche che fanno di una donna romana una donna esemplare?

Frasca<sup>23</sup> in un suo articolo ha proposto una sorta di classificazione della mitopoiesi femminile risalente in prevalenza proprio alla più antica età romana, che è il caso di riproporre in questa sede. Ha attribuito a donne note per la loro storia o leggenda e alla matrona romana in genere la definizione di mito, in particolare nei seguenti casi: il mito di Lucrezia, il mito della matrona *lanifica* e *domiseda*, il mito di Cornelia, madre dei Gracchi, il mito dell'*univira*, e della

---

<sup>22</sup> Cenerini 2002, p. 11.

<sup>23</sup> Frasca 1996, pp. 86-94.

maternità santificata con il sacrificio di sé, nell'epigrafe tombale, il mito della *mulier virilis*, quest'ultimo con riferimento a Clelia. Sono stati qui citati i miti considerati da Frasca per quanto riguarda la tarda età monarchica (VI secolo a.C.). A tali figure, al fine di questo lavoro, mi permetterei di aggiungere *il mito di Tacita Muta* (corsivo mio). È interessante la suddivisione proposta da Frasca, poiché consente di entrare sempre più nel vivo di questa ricerca. Abbiamo infatti esempi di donne che incarnano tutte le doti che ogni donna ideale dovrebbe possedere. Questo lavoro si concentrerà sull'analisi di due aspetti in particolare: l'essere *lanifica* e l'essere silenziosa. Dunque la classificazione di Frasca aiuta a rilevare, tramite il mito della matrona *lanifica* e *domiseda*, l'importanza della donna dedita alla lavorazione della lana ed in generale alla casa, considerandola un mito. Aggiungendo *il mito di Tacita Muta* il riferimento vuole essere alla virtù del silenzio che una donna perbene era chiamata a rispettare. Avremo quindi modo di approfondire entrambi gli aspetti, tramite vari personaggi e figure femminili, al fine di capire il motivo per cui si può parlare di “mito della matrona *lanifica* e *domiseda*” e di “mito della matrona silenziosa”.

Occorre però prima provare ad intendere quali sono i criteri per cui certi personaggi femminili assurgono a miti e in cosa consiste la mitopoiesi femminile alle origini della storia romana.

Alcuni degli eventi più importanti nella storia politica, giuridica, del pensiero e del costume romano, rielaborati dalla mitopoiesi per un uso paradigmatico-educativo, hanno come protagoniste delle donne. Non è una circostanza da poco; essa anzi ha un rilievo culturale bisognoso di ulteriori approfondimenti. Anche la tradizione greca è ricca di vicende importanti, in senso educativo e culturale, in qualche modo collegate a delle donne; ma lì più che altro si corre lungo il filone topico della misoginia, tant'è che le donne chiamate in causa sono generatrici di mali: si vedano, per tutte, Pandora ed Elena di Troia. A Roma invece le donne ricoprono, in alcuni momenti cruciali della sua storia, il ruolo di mediatrici di un trapasso epocale, che grazie al loro intervento - per lo più drammatico e pagato col sacrificio di sé - diviene meno traumatico. Anzi, meglio, si riavvia nell'ordine naturale e legale delle cose, provvisoriamente sconvolto.

Per indurre le donne a tenere i comportamenti che si pensava dovessero tenere, i romani erano soliti prospettare loro degli esempi: veri o leggendari che fossero, di personaggi femminili dalle virtù integerrime, riproposti all'ammirazione della cittadinanza da un'abilissima e continua propaganda, e circondati da un rispetto che li poneva, con le loro virtù, al centro della storia della città. (Cantarella 2006, pp. 52-53)

In non pochi casi infatti la propaganda nazionale faceva ruotare attorno a determinati personaggi femminili gli avvenimenti fondamentali della storia patria. Come dimostra, per cominciare, la celeberrima storia di Lucrezia: la bella, nobile e virtuosa moglie di Collatino rinuncia senza batter ciglio alla propria vita per riscattare l'onorabilità del marito e la libertà del proprio popolo<sup>24</sup>. Quest'episodio leggendario segnò una fase importante della storia romana: l'uccisione di Lucrezia provocò infatti la reazione del popolo che insorse contro i re stranieri, ottenendo la loro cacciata dalla città. Il passaggio dal regime monarchico a quello repubblicano è quindi bagnato dal sangue sacrificale femminile. Lucrezia, oltre ad essere l'*exemplum* per eccellenza della fedeltà nei confronti del marito, è la matrona romana *lanifica*. Di lei parlano Livio e Ovidio. Avremo modo di tornare su quest'ultimo aspetto.

Pochi anni più tardi Roma si ritrova di nuovo in pericolo; il giovane Coriolano, nemico mortale della plebe, è bandito dalla città che aveva tradito. A ricondurlo sulla retta via, quella della ragione e dell'onore, sono le lacrime della moglie Volumnia e, ancor di più, della madre Veturia. La convinzione di Coriolano di "essere debitore verso la madre della gratitudine che doveva anche al padre"<sup>25</sup>, fa sì che la *pietas* proprio nei confronti della madre prevalga su di lui, vincendolo. Egli infatti, rimasto orfano di padre, figlio unico, viene cresciuto da una madre coraggiosa, che è considerata uno dei più antichi esempi di *mulieris virilitas*.

Procedendo nel tempo, non si può non ricordare la triste vicenda della piccola Virginia. Sulla strada che la conduce da casa a scuola, la fanciulla viene rapita e sedotta dal maturo triumviro Appio Claudio, dopo essere stata oggetto dei suoi adescamenti. Il padre Virginio, entrato in causa per lavare il disonore subito

---

<sup>24</sup> Sull'intera vicenda, vd. in partic. Liv. 1,57 e Ov. *fast.* 2,721-760; cfr. anche Dio 34,24,1; D. H. 4,64; D. S. 10,20. Sull'argomento cfr. Frasca 1991, pp. 208-219.

<sup>25</sup> Plut. *Cor.* 4,5.

dalla figlia, arriva a sopprimerla. Il suo gesto estremo diventa anche l'occasione per sovvertire il popolo contro lo strapotere che esercitano i decemviri, capo dei quali è Appio Claudio<sup>26</sup>. Virginio ricopre dunque il suggestivo ruolo di antitiranno, analogamente a quanto era spettato, nella vicenda della cacciata dei Tarquini, a Collatino e ai familiari maschi di Lucrezia; ma in entrambi i casi, meglio, in entrambe le congiunture storiche, sono le donne - Lucrezia e Virginia - le fautrici di "un collegamento di attualità normativa sul piano etico tra la sfrenata passione amorosa e l'esercizio tirannico del potere"<sup>27</sup>.

Eroine che muoiono per affermare il valore della fedeltà coniugale e della verginità sono quindi Lucrezia e Virginia.

Su questi presupposti E. Cantarella sancisce così il valore di queste due donne:

La quasi totale identità della struttura sintattica delle due leggende è evidente: oggetto di illecito desiderio, una donna muore per affermare il supremo valore della fedeltà coniugale (Lucrezia), e della verginità (Virginia). E il popolo, che trova nell'oltraggio insopportabile la forza di reagire al potere, riconferma questo valore, sancendo la fondamentale importanza di una regola della morale familiare, che è evidentemente uno dei cardini su cui si basa l'organizzazione sociale. (Cantarella 1986)

Occorre riflettere a questo punto anche sul mito del ratto delle Sabine. In quell'occasione le donne arrivano a fungere in qualche modo da *trade union*, in ambito familiare e politico insieme, tra due popoli precedentemente nemici. Inoltre normalizzano una sorta di ripartizione pacifica del ruolo maschile e di quello femminile. Secondo Plutarco infatti venne sancito ufficialmente per la prima volta il patto che affidava il *lanificium* alle donne ovvero le attività inerenti filatura e tessitura. Coloro che contrassero il patto di alleanza avrebbero sentito che le donne non si sarebbero dovute occupare di nessun altro lavoro se non della tessitura<sup>28</sup>. Al suo sorgere quindi la società romano-sabina riuscì a trovare il modo migliore per far convergere, con un solo atto, due aspetti: sfruttare la laboriosità delle donne e circoscrivere il loro ambito di competenze.

---

<sup>26</sup> Vd. in partic. Liv. 3,44,1- 48,7; 3,53,1- 55, 7; 3,55,14-15; cfr. anche D. S. 12,24,2-5.

<sup>27</sup> Frasca 1996, p. 65.

<sup>28</sup> Vd. Plut. *Rom.* 15,4-5; cfr. 9.

Dando uno sguardo a ciò che accadrà oltre l'età arcaica, Frasca afferma:

Durante il periodo del collasso della repubblica, ed in seguito per tutta l'età imperiale, saranno molte le figure femminili ricalcate al positivo o al negativo per ribadire, a titolo esemplare ed educativo, il principio ben chiarito da Cicerone e Sallustio, che esiste un'antiteticità tra *temperantia* e *continentia* da una parte, *libido* e *imperium* dall'altra<sup>29</sup>; ignorarlo significa creare guai per tutti. (Frasca 1996, p. 66)

Questa considerazione constata come la storia, quella arcaica certamente, ma anche quella successiva, in qualche modo pretenda di insegnare i Romani a loro stessi e alle generazioni successive; ciò facendo la storia stessa mostra che la garanzia dell'ordine sociale riposa principalmente nelle mani femminili. Esercitando la *levitas consilii* o la *mulieris virilitas* le donne diventano l'ago della bilancia degli eventi più importanti, rispettivamente nel bene e nel male. Se ci si riferisce poi ai ruoli familiari, in particolare quello coniugale e quello materno, si riscontra la creazione, nell'agiografia esemplare, di figure che si rivelano prevalentemente mogli e madri-coraggio: Marcia, Cornelia, Agrippina Maggiore, Arria, e alla lista se ne potrebbero aggiungere tante altre.

Dopo aver analizzato la donna romana ponendola a confronto con quella greca, cercando di capire il ruolo che essa riveste agli esordi della civiltà romana e il suo rapporto con l'uomo, dopo aver inteso al di là della realtà storica che è stata creata una mitopoiesi femminile sulla base del pensiero maschile, in quanto della voce femminile nulla o quasi ci è pervenuto dell'epoca arcaica, passiamo al *focus* del lavoro: l'idealità della donna romana e i modelli su cui è possibile ritenere ideali alcune caratteristiche femminili.

L'intenzione è quella di partire da un testo epigrafico, noto come ritratto del modello femminile romano, e di prendere da esso i due aspetti su cui verteranno le analisi successive, l'essere *lanifica* della donna e il suo essere silenziosa, per capire attraverso le fonti letterarie perché queste due caratteristiche siano ritenute esemplari per il genere femminile romano e se sia possibile arrivare a postulare che la loro idealità si basi su modelli riscontrabili nella storia letteraria.

---

<sup>29</sup> Cfr. Cic. *Lael.* 47; *off.* 3,117; *Tusc.* 3,16; *inv.* 2,164; Sall. *Catil.* 2,5.

## 1.5 L'elogio di Claudia: il ritratto ideale della matrona romana.

Mettendosi alla ricerca del ritratto della donna ideale romana, è possibile trovarlo, su proposta di F. Cenerini<sup>30</sup>, nel cosiddetto “elogio di Claudia”, un'epigrafe sepolcrale databile alla fine del II sec. a. C.

L'iscrizione infatti presenta perfettamente il modello femminile romano, tipico della *nobilitas*, ma non solo, in quanto nel corso della storia romana viene riproposto, nonostante la realtà politica, sociale, economica e culturale vada mutando rispetto a quella che l'aveva generato. Per capire più specificamente quale sia il modello femminile presentato, occorre leggere ed analizzare il testo che lo riporta, soffermandosi sui vari punti che, uniti tra loro, ci restituiscono un'immagine ben definita di Claudia, la donna cui è stato dedicato. Essi stessi divengono i punti di partenza di approfondite riflessioni sulle virtù matronali, considerando anche che i medesimi concetti, espressi similmente o in formule diverse, si trovano in altri *carmina* epigrafici femminili e costituiscono una sorta di *topos* della donna romana ideale. Di seguito il testo epigrafico:

*Hospes quod deico paullum est, asta ac pellege.  
Heic est sepulcrum hau pulcrum pulcrae feminae.  
Nomen parentes nominarunt Claudiam.  
Suom mareitum corde deilexit sovo.  
Gnatos duos creavit: horunc alterum  
in terra linquit, alium sub terra locat.  
Sermone lepido, tum autem incessu commodo.  
Domum servavit, lanam fecit. Dixi. Abei.*

(CIL I<sup>2</sup>, 1211, p. 590 [= *ILLRP* 973].)

---

<sup>30</sup> Cenerini 2002.

Straniero, ho poco da dire: fermati e leggi. Questo è il sepolcro non bello d'una donna che fu bella. I genitori la chiamarono Claudia. Amò il marito con tutto il cuore. Mise al mondo due figli: uno lo lascia sulla terra, l'altro l'ha deposto sotto terra. Amabile nel parlare, onesta nel portamento, custodì la casa, filò la lana. Ho finito. Va' pure. (Trad. di L. Storoni Mazzolani)

Modesta, bella, innamorata e fedele al marito, madre amorevole, amabile nel parlare, onesta nel portamento: sono tutte caratteristiche apparentemente molto positive, portatrici di un messaggio ricco di informazioni ben precise sulla condizione femminile nell'età romana, in questo caso specifico della tarda età arcaica<sup>31</sup>. Si è di fronte a caratteristiche talmente positive che da un lato sembra quasi di leggere una rappresentazione ideale, appartenente alla retorica degli elogi funebri; d'altro canto si è indotti con più certezza a pensare che il *carmen* epigrafico possa essere la trasposizione della vita reale della donna e, più in generale, delle donne come lei.

---

<sup>31</sup> Sulle caratteristiche che si rilevano tra le righe dell'elogio di Claudia, al di là di quelle esplicite, cfr. l'analisi proposta da Valentini 2012, pp. 3-6.

## 1.6 *Sermone lepidò, lanam fecit.*

Arriviamo a capire su quale punto si focalizzi questa ricerca. Prima della formula conclusiva dell'elogio di Claudia, il passante che, com'è inciso sulla lapide, è invitato a fermarsi e a dedicarsi alla lettura del messaggio che la ricorda, facente riferimento al suo ruolo di moglie e di madre, può conoscerne altre caratteristiche, tramite quella che può definirsi una formula a quattro elementi: *Sermone lepidò, tu autem incessu commodo. Domum servavit, lanam fecit.* "Amabile nel parlare, onesta nel portamento. Custodì la casa, filò la lana". Quattro parole che celano significati e valori antichi ed esemplari. Di questi quattro elementi ce ne sono due sui quali l'attenzione va a soffermarsi: *sermone lepidò* e *lanam fecit*. Le riflessioni avviate in questo lavoro riguardano perciò queste virtù in particolare l'amabilità nel parlare della matrona, intesa come silenzio, quel silenzio che una donna è chiamata costantemente a rispettare, e la dedizione all'attività domestica di una matrona *e more*, in particolare la lavorazione della lana.

Si tratta di un'iscrizione funebre ed è risaputo che lo scalpellino ha il compito di essere breve ed incisivo, ma dietro le formule epigrafiche *lanam fecit* e *sermone lepidò* che tradizione c'è? È possibile che esse s'ispirino a modelli letterari ben definiti, dovendo esaltare una donna nella sua perfezione? I miti letterari di alcune donne sopravvivono alla storia di secoli. Nel caso dell'elogio di Claudia forse esso vuole affermare virtù femminili universalmente riconosciute, proprio a partire dalla voce degli autori.

Al di là della figura di Claudia, quali sono le possibili origini nella storia soprattutto nella letteratura latina delle due caratteristiche di "lanifica" e "silenziosa", imprescindibili per una donna romana virtuosa?

Si proverà a fornire risposte a tali quesiti e ad altri sulla valenza della donna, nello specifico della matrona romana nella sua idealità, soffermandosi in particolar modo su queste due virtù. Si procederà infatti a tracciare una storia letteraria, a partire dalle origini più remote, dell'età preromana e regia, dei significati più intrinseci di "lanifica" e "silenziosa". Il fine sarà affermare la loro

condizione di caratteristiche esemplari, divenute stereotipi, sulla base di figure femminili note che, con i loro vissuti, le hanno incarnate.

Prima di passare all'analisi approfondita di tali caratteristiche, è importante capire innanzitutto il tipo di donne cui tali peculiarità vengono generalmente attribuite: le matrone.

## 1.7 La matrona per definizione.

Punto di partenza dell'analisi si configura di necessità la definizione *e more* della matrona. Esplicativo in tal senso è Gellio che, vissuto nel corso del I sec. d. C., poteva contare sulla storia delle matrone dell'epoca repubblicana. Egli in realtà si affida ai suoi predecessori, riportando quindi una definizione che potrebbe risalire all'epoca arcaica:

*Enimvero illud impendio probabilius est quod idonei vocum antiquarum enarratores tradiderunt, matronam dictam esse proprie quae in matrimonium cum viro convenisset, quoad in eo matrimonio maneret, etiamsi liberi nondum nati forent; dictamque ita esse a matris nomine, non adepto iam sed cum spe et omine mox adipiscendi, unde ipsum quoque «matrimonium» dicitur.*

(Gell. 18,6,8)

In realtà è assai più attendibile l'affermazione di accreditati esperti del lessico arcaico secondo i quali «matrona» sarebbe propriamente detta la donna che s'è unita in matrimonio con un uomo, per tutto il tempo che il matrimonio dura, anche in mancanza di figli: il nome verrebbe dal titolo di «madre» pur senza averlo effettivamente conseguito ma nella speranza e con l'auspicio di conseguirlo (da ciò, anche, il nome stesso di «matrimonio»).

Gellio non indica chi furono i competenti interpreti degli antichi vocaboli, ma fa intendere la sua preferenza verso ciò che essi lasciarono scritto in merito al termine *matrona*, rispetto alla proposta di Elio Melisso, citato dallo stesso Gellio in qualche riga precedente. Melisso infatti, nel suo libro *De loquendi proprietate*, ritenne che ci fosse una differenza tra *matrona* e *mater familias*: nel primo modo è chiamata una donna soltanto se ha generato un unico figlio, nel secondo se ne ha avuti più d'uno. Tale differenza sarà peraltro ricordata negli stessi termini anche da Isidoro<sup>32</sup>. Gellio afferma che non si sa se la distinzione tra *matrona* e *mater familias* sia stata proposta da Melisso stesso oppure costui l'abbia letta in qualche

---

<sup>32</sup> Isid. *orig.* 9,5,8.

libro: *hariolis profecto est opus*<sup>33</sup> (è un problema da indovini), afferma Gellio, ma secondo lui essa non ha alcun fondamento, non può essere provata dall'autorità di nessuno degli antichi scrittori.

Nonostante, come si è accennato, Isidoro si sia espresso sulla differenza tra *matrona* e *materfamilias* parimenti a Melisso, tornando sulla definizione di *matrona* egli si avvicina molto a quella proposta, sulla base degli *idonei uocum antiquarum enarratores*, da Gellio. Così scrive infatti Isidoro:

*Matrona est quae iam nupsit, et dicta matrona, quasi mater nati, vel quia iam mater fieri potest, unde et matrimonium dictum.*

(Isid. orig. 9,7,13)

La *matrona* è la donna già sposata, così chiamata quasi a dire *mater nati*, ossia *madre del nato*, ovvero perché può ormai diventare *madre*, donde anche il termine *matrimonio*.

Anche secondo Isidoro quindi le matrone sono chiamate così, non solo perché possono diventare madri, ma anche perché hanno già contratto matrimonio.

Dalle fonti letterarie prese in considerazione risulta quindi evidente che, per definire una donna “matrona”, due erano i ruoli che costei doveva ricoprire: moglie, a seguito del matrimonio contratto, e madre. Non è questa la sede in cui si approfondiranno contratti matrimoniali e aspetti giuridici del legame coniugale. Ciò che si è intenti a trattare è la figura della matrona romana nella sua idealità<sup>34</sup>.

Interessante è la visione che Augenti fornisce sull'aspetto della matrona, identificando questo *status* come una delle tre fasi della vita femminile romana, ovviamente di quelle donne che appartenevano ad un rango sociale elevato. Le altre fasi sono quella che precede al divenire matrona e quella che segue: “Nei momenti della donna romana di ogni epoca, non è difficile individuare il gioco alternativo e compresente di un animo femminile di fanciulla, di matrona e di femmina.”<sup>35</sup>

Si avrà modo di analizzare le figure di varie matrone, in particolare quelle

---

<sup>33</sup> Gell. 18,6,6.

<sup>34</sup> Cfr. Fayer 2005.

<sup>35</sup> Augenti 2007, p. 9.

che possono incarnare la matrona ideale per definizione, che in generale trova il suo miglior modo di esprimersi a cavallo fra l'età arcaica e repubblicana. Ma non è solo delle matrone che vogliamo parlare, anche perché, com'è noto, non tutte le matrone sono da considerare esemplari nel corso della storia romana. Intento primario sarà soffermarsi sulla matrona "ideale", riscontrandola sia in donne celebri per storia o per leggenda, sia in donne comuni, sia in figure di culto, passate alla storia per aver lasciato il loro esempio. Entrando nello specifico il fine è scoprire l'"ideale" in due delle virtù che rendono tali queste donne: l'essere *lanificae* e silenziose. Partiamo dalla donna *lanifica*.

## CAPITOLO SECONDO

### 2. DONNE LANIFICHE IN EPOCA ROMANA ARCAICA.

#### 2.1 Filatura e tessitura: origini tra mito e realtà.

Prima di analizzare le figure femminili della storia romana arcaica connesse alla filatura e alla tessitura, è interessante addentrarsi nella conoscenza di tali attività, approfondendone gli aspetti principali riguardo a origini e sviluppi storici, caratteristiche e peculiarità.

Occorre innanzitutto considerare che le tecniche di filatura e di tessitura fanno parte della vita quotidiana dell'uomo fin dai tempi più remoti.

Filatura<sup>36</sup>, dal lat. *filum* "filo", "è il complesso di operazioni per cui le fibre tessili vengono opportunamente preparate e tenute insieme mediante torsione, così da formare il filo."<sup>37</sup>

Dal punto di vista cronologico si possono formulare due ipotesi riguardo alla messa in atto della filatura rispetto alla tessitura: in un caso non è escluso che la filatura abbia preceduto la tessitura, in quanto la primaria necessità di legare e di cucire, presso alcuni popoli, può aver condotto alla fabbricazione del filo in un'epoca in cui la tessitura non era conosciuta; nell'altro caso si ritiene invece che la filatura fosse praticata a seguito della tessitura o parallelamente ad essa, per la consuetudine dei popoli primitivi di fabbricare stuoie mediante intreccio manuale di vimini o filamenti, ricavati generalmente da piante e da fibre vegetali.

---

<sup>36</sup> Per una descrizione minuziosa e completa di filatura cfr. Étienne 1988, pp. 116-117. "Per filare si prendeva una certa quantità di lana in bioccoli e si agglomerava in modo da formare una palla che si fissava all'estremità superiore della rocca; da questa si prendeva un filo che veniva fissato al fuso, asticciola munita di un peso o di un disco a forma di volano, per dare la spinta necessaria all'avvolgimento e lo si faceva passare attraverso un gancio o una scanalatura posti su un'estremità del fuso stesso. Si prendeva dunque un po' di lana dalla rocca, si agganciava al fuso e si cercava di formare a poco a poco un filo che si lavorava con la mano destra bagnandolo di saliva e tirandolo continuamente a sé, mentre si imprimeva un movimento di rotazione al fuso, torcendo il filo tra il pollice e l'indice; il filo lungo e ritorto veniva poi usato per fare i gomitoli."

<sup>37</sup> Si veda G. Treccani, *Enciclopedia Italiana* (1932) s. v. *filatura*.

È ipotizzabile che, nel momento in cui l'uomo, procedendo con l'intreccio, si sia reso conto dell'utilità della lunghezza del filo, abbia dato di conseguenza origine alla filatura.

Differenti sono dunque le ipotesi riguardanti l'origine dell'arte del filare, che senza dubbio risale a epoche remote<sup>38</sup>.

Certamente sin dall'antichità la filatura è stata una delle principali occupazioni femminili.

Nei poemi omerici non solo ancelle e donne di casa, ma anche principesse e regine fanno uso di conocchia e fuso, strumenti tipici della filatura, la più celebre delle quali è chiaramente Penelope.

In territorio italico si trovano già in alcune tombe villanoviane rappresentazioni di fuso e di gomitoli di lana<sup>39</sup>.

Per l'epoca romana si avrà modo di riscontrare, all'interno di questa ricerca, tramite fonti letterarie, la messa in atto dell'attività della filatura da parte di numerose donne, in particolare in epoca arcaica, di figure femminili appartenenti prevalentemente alla sfera mitica. Anche l'epigrafia restituisce l'immagine di donne dedite alla lavorazione della lana. A riguardo qualche accenno lo si è già fornito con l'elogio di Claudia<sup>40</sup>, testimonianza di una donna sposa e madre romana ideale, di cui si esalta il *lanam fecit*<sup>41</sup>.

La letteratura latina offre, oltre alle eroine di età arcaica di cui si tratterà nel corso di questa ricerca, altre figure femminili intente a filare la lana, riconosciute per questo come donne-modello, senza soluzione di continuità, fino alla tarda antichità. È il caso di proporre gli esempi più significativi.

---

<sup>38</sup> Sulle origini della filatura e sulla sua simbologia nel Vicino Oriente vd. il contributo di Cottica - Rova 2006. Sulla filatura nel mondo romano cfr. anche Cottica 2007.

<sup>39</sup> Cf. Torelli 1984, p. 131 n. 45.

<sup>40</sup> Vd. *supra* p. 27.

<sup>41</sup> Sono numerose le epigrafi in cui compare la virtù della donna *lanifica*, simbolo di una tradizione antica esemplare, in particolare in *tituli* sepolcrali di età repubblicana e imperiale. Di seguito alcuni noti esempi: la *Laudatio Murdiae*, CIL VI, 10230 (...*eo maiorem laudem omnium carissima mihi mater meruit quod modestia, probitate, pudicitia, opsequio, lanificio, diligentia, fide par similisque ceteris probeis feminis fuit...*); l'elogio di *Anymone*, CIL VI, 11602=34045 (*Hic iacet Anymone uxor Barbari pulcherrima, pia, frugi, casta, lanifica, domiseda*); la *Laudatio Turiae*, CIL VI, 1527, 31670, 37053 (= ILS 8393) (...*domestica bona pudici[t]iae opsequi comitatis facilitatis lanificii stud[ii religionis] sine superstitione...*).

Filare per le donne romane non è solo occupazione in sé lecita ed onesta, ma costituisce anche un elemento rivelatore della castità della sposa e del suo attaccamento alla casa, che conviene non solo alle giovani, ma anche e forse soprattutto alle mogli mature: rimproverando a una certa Clori, moglie di Ibico, la sua dissolutezza, Orazio la invita a non perseverare nei turpi traffici e a lasciare alla giovane figlia l'arte di insidiare i giovani. La sua occupazione dev'essere la filatura delle lane pregiate di Lucera. Cetre, fiori e soprattutto il vino di cui, nonostante l'età, è avida in maniera indecente, devono essere messi da parte.

*te lanae prope nobilem  
tonsae Luceriam, non citharae decent  
nec flos purpureus rosae  
nec poti vetulam faece tenus cadi.*

(Hor. *od.* 3,15,13-16)

A te conviene filare le lane, tosate presso la rinomata Lucera, non la cetra, né il fiore vermiglio della rosa, né le anfore, che tu tracanni, vecchia qual sei, sino all'ultima stilla.

È nota la testimonianza che, in piena epoca augustea, Tibullo<sup>42</sup> riporta dell'immagine della fanciulla i cui occhi, nella tarda veglia serale, si chiudono al sonno per il fuso.

*at circa gravibus pensis adfixa puella  
paulatim somno fessa remittat opus.*

(Tib. 1,3,87)

Ma la fanciulla, accanto, tutta attesa al pesante pennacchio, a poco a poco, vinta dal sonno, lasci cadere il lavoro.

---

<sup>42</sup> Tibullo restituisce altre immagini legate alla filatura e anche alla tessitura da parte delle donne romane: cfr., ad esempio, Tib. 2,1,9-10; 2,1,59-66. Cfr. anche Ov. *am.* 1, 13, 24.

Un'immagine simile la si trova precedentemente in un passo dell'Eneide virgiliana, dove viene evocata anche Minerva, dea protettrice dei lavori femminili, in particolare della filatura e tessitura, a metà del cammino della notte:

*[...] cum femina primum,  
cui tolerare colo vitam tenuique Minerva  
impositum, cinerem et sopitos suscitatur ignes,  
noctem addens operi, famulasque ad lumina longo  
exercet penso, castum ut servare cubile  
coniugis et possit parvos educere natos.*

(Verg. *Aen.* 8,408-413)

[...] nell'ora prima in cui la femmina, a cui di sostenere col fuso la vita e con la sottile Minerva s'impone, la cenere e, assopiti, risveglia i fuochi, la notte aggiungendo al suo lavoro, e le fantesche al lume delle lampade esercita col lungo penneccchio, perché casto possa conservare il giaciglio dello sposo e, piccoli ancora, educare i suoi nati.

Secondo Svetonio, Augusto vestiva solo indumenti realizzati con filati prodotti dai membri femminili della sua famiglia. La sottolineatura di tale preferenza, in linea con la rivitalizzazione del *mos maiorum* propugnata dal *princeps*, evidenzia l'eccezionalità della scelta che doveva differire dagli usi del tempo, quando le stoffe e gli abiti erano acquistati già pronti e non venivano più realizzati in casa.

*Veste non temere alia quam domestica usus est, ab sorore et  
uxore et filia neptibusque confecta;*

(Svet. *Aug.* 73)

Difficilmente indossava altre vesti che non fossero quelle confezionate in casa, dalle mani della sorella e della moglie e della figlia e delle nipoti;

La volontà da parte di Augusto di educare la figlia e le nipoti alla lavorazione della lana è anche il segno della volontà da parte del *princeps* che tale attività resti, come da tradizione, non disdicevole, anzi in qualche modo riservata alle famiglie più nobili.

*Filiam et neptes ita instituit, ut etiam lanificio assuefaceret*

(Svet. Aug. 64,2)

Educò la figlia e le nipoti in modo tale da abituarle perfino a lavorare la lana

Tra le metafore della filatura, divenuta antichissimo simbolo, celebre nella tradizione romana è l'immagine delle tre Parche filanti gli stami delle vite umane<sup>43</sup>.

L'antica usanza del filare la lana, che sarà poi rimpiazzata da un'arte più raffinata, il ricamo, è quindi un elemento tipico della tradizione storica femminile romana<sup>44</sup> e non solo.

Oltre alla documentazione letteraria, fonti archeologiche ed iconografiche attestano la grande diffusione di quella che si può definire un'industria casalinga in Grecia e a Roma. Inoltre dal punto di vista iconografico, nel corso della tradizione antica, ricorrono frequentemente immagini della filatura che assurgono alla funzione di vere e proprie metafore relative all'eloquenza, alla dialettica e alla vita politica<sup>45</sup>.

Dal punto di vista tecnico, per la filatura si susseguono interessanti fasi di evoluzione. Sinteticamente, in origine, il primitivo sistema di formazione del filo fu del tutto manuale: la materia da filare veniva fatta semplicemente girare sulla coscia. Questo sistema venne sostituito, già fin dall'antichità classica, dalla filatura per mezzo di rocca e fuso. Avanzando nel corso della storia, dal XV secolo in Europa si passò alla filatura tramite rocca e mulinello. Nel XVIII secolo vennero

---

<sup>43</sup> Vd. *infra* p. 51.

<sup>44</sup> Tra le testimonianze tarde sulla tradizione femminile della filatura romana, riservata alle donne, si veda Ausonio (Aus. *Par.* 4; *ibid.* 18), che nel ricordare due defunte della sua famiglia, una delle quali è sua madre, le descrive *lanificaeque manus*. Cfr. Tib. 2,1,10: *lanificam... manum*.

<sup>45</sup> Aristoph. *Lys.* 574-586.

sperimentati i primi sistemi meccanici per la filatura, aprendo così la strada alla lavorazione dell'industria moderna<sup>46</sup>.

Tessitura, dal lat. *textura* da *texere*<sup>47</sup> “tessere, fabbricare”, è “l'intreccio perpendicolare di due serie di fili paralleli dove solo i fili longitudinali (ordito) fanno delle evoluzioni, alzandosi e abbassandosi, mentre i fili trasversali (trame) vengono semplicemente introdotti distesi nell'apertura formata dai primi.”<sup>48</sup>

L'arte del tessere e dell'intrecciare, così come quella del filare, si è detto, è fra le più antiche manifestazioni della civiltà.

L'arte tessile è onorata attraverso numerosi miti da molti popoli antichi. Ad esempio gli Egizi adoravano come dea tessitrice Neith, simbolo anche dell'eterno femminile e della natura creatrice. Altro esempio è riscontrabile nei Germani che avevano le patronne della tessitura: Freyja, Frigg e Hulda.

Come la filatura, anche la tessitura rientra innegabilmente tra le più antiche occupazioni femminili.

Icona in tal senso è la celeberrima immagine omerica di Penelope tessitrice, che lavorava al telaio di giorno, disfaccendo il suo lavoro di notte, in attesa del rientro del marito Odisseo, divenendo per questo simbolo assoluto della fedeltà coniugale femminile. La figura di Penelope in realtà incarna un mito, anche perché è facilmente intuibile che, se avesse svolto l'attività di tessitura propriamente detta, il tessuto in questione sarebbe stato di tipo semplice; altrimenti Penelope non avrebbe potuto disfarlo e soprattutto ricavarne il filo continuo di trama, per poterlo rifare ogni notte.

L'origine della tessitura, secondo la tradizione romana, ha un'altra nota connessione, sempre in ambito mitico: il riferimento è alla tela del ragno. Si tratta del mito di Aracne, famosa ed abile tessitrice della Lidia che osò entrare in gara con la dea Atena, sfidandola, poiché non voleva riconoscere di aver ricevuto dalla dea le sue straordinarie capacità. Vinta dalla dea fu trasformata dalla stessa in ragno, divenendo simbolo dell'abilità di filare e tessere. Seppur permanga una divergenza tra il lavoro del ragno e quello dell'uomo, poiché il ragno sovrappone

---

<sup>46</sup> Per approfondire i vari sistemi di filatura vd. G. Treccani, *Enciclopedia Italiana* (1932) s.v. *filatura*.

<sup>47</sup> Cfr. greco *téktōn*.

<sup>48</sup> Si veda G. Treccani, *Enciclopedia Italiana* (1932) s.v. *tessitura*.

le bave, non le intreccia, questo mito rivela l'altissima considerazione che rivestiva la tessitura tra gli antichi. Costoro infatti onoravano Atena Minerva in qualità di protettrice delle opere femminili e soprattutto della tessitura.

Di seguito il passo ovidiano che, prima della tessitura, descrive i gesti caratteristici della filatura.

[...] *Lydas tamen illa per urbes  
quaesierat studio nomen memorabile, quamvis  
orta domo parva parvis habitabat Hypaepis.*  
[...]  
*Nec factas solum vestes, spectare iuvabat  
tum quoque cum fierent (tantus decor adfuit arti),  
sive rudem primos lanam glomerabat in orbes,  
seu digitis subigebat opus repetitaque longo  
velleram molliabat nebulas aequantia tractu,  
sive levi teretem versabat pollice fusum,  
seu pingebat acu: scires a Pallade doctam.*

(Ov. met. 6,11-13, 17-23)

Tuttavia Aracne con il suo impegno s'era guadagnata un nome insigne nella città della Lidia, sebbene abitasse nella piccola Ipepa e fosse nata da una piccola casa [...] Ma piaceva loro ammirare non solo i tessuti già confezionati (così grande era l'eleganza della sua arte), sia che prima disponesse la lana grezza in mucchi, sia che la trattasse con le sue mani, sia che tirando e allungando i bioccoli li assottigliasse a somiglianza di nubi, sia che facesse girare con tochi leggeri il fuso ben tornito, sia che ricamasse: l'avresti detta ammaestrata da Pallade.

Ovidio descrive poi, all'inizio della gara tra Atena e Aracne, i gesti della tessitura ed in particolare il modo in cui era montato un telaio e la sua funzionalità, accennando anche all'utilizzo della lana colorata:

*Haud mora, constituunt diversis partibus ambae  
et gracili geminas intendunt stamine telas:  
tela iugo vincta est, stamen secernit harundo,*

*inseritur medium radiis subtemen acutis  
quod digiti expediunt, atque inter stamina ductum  
percusso paviunt insecti pectine dentes.  
Utraque festinant cinctaeque ad pectora vestes  
bracchia docta movent studio fallente laborem.  
Illic et Tyrium quae purpura sensit aenum  
textitur et tenues parvi discriminis umbrae*

(Ov. met. 6,53-62)

Senza perder tempo, entrambe in posti diversi montano i telai e sul sottile ordito preparano due tele: la tela è legata al subbio, mentre il pettine di canna separa i fili; nel mezzo dei quali viene inserita dalla spola aguzza la trama che le dita accomodano e una volta inserita nell'ordito la fanno spianare con i colpi del pettine dentato. L'una e l'altra si affrettano e con le vesti succinte fino al petto muovono le abili braccia, mentre l'impegno non fa sentire a loro la fatica. Là viene tessuta lana che era stata immersa nel calderone della porpora di Tiro e altre con colori scuri dalla sottile gradazione

È interessante riscontrare come il mito di Aracne divenga una sorta di *topos* nella tradizione letteraria, in riferimento all'importanza delle attività di filatura e di tessitura per le donne. Un esempio significativo che lo testimonia è la ripresa del mito da parte dell'imperatore Domiziano, nel I sec. d. C. Egli voleva far rivivere alcune delle idee politiche e morali lanciate da Augusto, nel tentativo di identificare la politica del suo regno con quella culturale e sociale del primo imperatore romano. Seguendo la tradizione, le donne occupate con il lavoro tradizionale femminile erano state individuate come parti importanti della politica e della propaganda imperiali. Del regno di Domiziano rimane così un esempio abbastanza unico nel campo delle arti visive per il soggetto rappresentato: il fregio del tempio di Minerva, nel Foro Transitorio di Domiziano, a Roma, raffigura infatti scene dal mito di Aracne. Le scene mitologiche sono affiancate da scene con donne occupate nella filatura e nella tessitura e il loro lavoro è sotto la supervisione di Minerva, la dea preferita da Domiziano. Era anche la dea degli artigiani e il suo mecenatismo includeva il lavoro domestico. Il fregio è un tributo alla stabilità sociale e ai valori tradizionali, come il lavoro domestico delle donne

e il comportamento esemplare della matrona romana ideale<sup>49</sup>.

Un'altra testimonianza della tradizione letteraria latina sull'attività della tessitura della lana è riportata da Virgilio che, riferendosi alla realtà quotidiana della pacifica vita agreste, restituisce la figura di una sposa intenta a tessere la tela:

*Et quidam seros hiberni ad luminis ignes  
pervigilat ferroque faces inspiciat acuto;  
interea longum cantu solata laborem  
arguto coniunx percurrit pectine telas*

(Verg. *georg.* 1,291-294)

E c'è chi d'inverno al tardivo chiarore della lucerna lungamente veglia, con una lama intagliando le fiaccole; frattanto, la lunga fatica col canto alleviando, la sposa con stridulo pettine percorre le tele

Lasciando da parte la sfera del mito e alcune testimonianze letterarie che riportano l'attività della tessitura in relazione al mondo femminile, se si passa ad un'analisi della realtà che vede l'uomo protagonista, occorre fare riferimento alla necessità pratica che comporta l'attività della tessitura. *In primis* la necessità di coprirsi in caso di freddo e di intemperie, avrà portato l'uomo a realizzare tessuti al posto di pelli, tessuti inizialmente rozzi e man mano divenuti fini ed elaborati per far seguito ad esigenze più estetiche. Questa considerazione permette di comprendere che la tessitura quindi è andata sviluppandosi di pari passo con la civiltà, divenendo un vero e proprio lavoro per l'uomo e apportando anche un certo benessere.

---

<sup>49</sup> È da notare che non solo il motivo del fregio del tempio di Minerva è insolito per un monumento dell'arte romana, ma anche la presenza di donne non-allegoriche nella decorazione di monumenti ed edifici pubblici è un fenomeno raro in tale ambito. La connessione tra le donne e i simboli del *lanificium* si riscontra tuttavia, più frequentemente, sui monumenti non ufficiali, come le lapidi commemorative, sulle quali l'iconografia spesso include raffigurazioni di oggetti personali che simboleggiano la vita domestica femminile, tra i quali in numerosi casi compaiono utensili per i paralleli iconografici della formula epigrafica *lanam fecit*.

A questo punto sorge spontaneo chiedere cosa tessessero le donne. La tessitura avveniva per diversi materiali, i principali erano la lana e il lino.

I tessuti pervenuti non sono moltissimi e quelli rimasti sono sufficienti a confermare l'origine molto remota della tessitura: i più antichi conosciuti sono quelli dell'Egitto e del Perù, grazie al clima asciutto che ha permesso la loro conservazione, mentre il clima umido non ha permesso la loro restituzione. Si tratta di tessuti di lino con filati finissimi che dimostrano una grande perfezione.

La tessitura del lino era già altamente apprezzata nelle età eroiche della Grecia. Diffusa nella civiltà mediterranea, l'arte del tessere rimase rudimentale presso molti barbari. Tuttavia deve avere progredito molto più rapidamente nel continente europeo, perché gran parte della lana britannica fu per lungo tempo esportata grezza e reimportata sotto forma di panno.

Prima di Cristo l'arte tessile, se conosceva la stamperia aiutata dalla pittura e inoltre la tessitura a rammendo, non sapeva produrre con la navetta tessuti operati. I tessuti operati erano allora veri arazzi e imitavano qualsiasi disegno alla perfezione. Soltanto nel II e nel III secolo si parla della spola che sostituisce gli aghi. Il telaio scaccia l'intreccio ad ago e per oltre mille anni non se ne sente più parlare, finché tale lavorazione ritorna in Fiandra e a Parigi come tessitura Gobelin.

Della tessitura della lana, così come della filatura di questo materiale si approfondirà in seguito, analizzando anche gli strumenti tipici di queste attività, essendo la figura della donna *lanifica* uno dei punti focali di questa ricerca.

## 2.2 Tecniche e strumenti di filatura e di tessitura della lana: alcuni cenni in fonti letterarie latine.

Prima di scoprire le figure storiche e letterarie della donna romana dedita alla lavorazione della lana, divenute topiche nell'immaginario collettivo, a tal punto da confermarne la validità in termini di modelli femminili dall'età romana ad oggi, è significativo *in primis* entrare nella sfera pratica dell'attività in questione, per poi procedere ricavandone riflessioni e considerazioni ideologiche.

A partire da un breve *excursus* tramite varie testimonianze letterarie, in particolare di Varrone e di Columella, sul materiale in questione, la lana, si cerca di entrare pian piano nel vivo della sua lavorazione, di toccare gli strumenti caratteristici di filatura e di tessitura, di cui s'illustrano gli usi sempre attraverso fonti di stampo letterario. Avendo quindi dapprima un approccio di tipo pratico, materiale, con strumenti e fasi produttive, lo scopo è quello di comprenderne da subito, e parallelamente, il valore simbolico, che trova la sua più alta identificazione nella donna che fila e tesse la lana. Lo scopo primario sarà proprio lo studio della donna come rappresentazione di modello ideale nell'attività *lanifica* e del suo valore simbolico nelle virtù domestiche femminili, sia essa identificata in figure letterarie più e meno note, sia essa riconosciuta in alcune rappresentazioni epigrafiche. Solo immaginando di toccare con mano, si può avere più percezione di un vissuto e del significato che dietro ad esso si cela.

La lana era uno dei materiali tessili più utilizzati dai Romani, soprattutto per la sua principale caratteristica di scaldare confortevolmente il corpo. Columella lo testimonia a chiare lettere, riferendosi alla fonte animale del tessuto:

*Post huius quadripedis ovilli pecoris secunda ratio est, quae prima fit, si ad utilitatis magnitudinem referas. Nam id praecipue nos contra violentiam frigoris protegit corporibusque nostris liberaliora praebet velamina, [...].*

(Colum. 7,2,3-6)

Le pecore tengono il secondo posto, subito dopo gli armenti di bestiame grosso; ma se si guarda all'utile dovrebbero tenere il primo. Esse ci offrono la miglior protezione contro il freddo e sono la fonte più ricca di indumenti per il nostro corpo [...].

Un breve ma significativo elogio è rivolto da parte di Plinio nella *Storia Naturale* al bestiame minuto: l'autore si sofferma sul ruolo che esso riveste nel culto degli dèi tramite i sacrifici e, aspetto che più c'interessa, sul prodotto che esso fornisce, la lana. Riferendosi ai buoi Plinio ne esalta la caratteristica di garanti del nutrimento umano, poi con una raffinata immagine sottolinea la preziosità dell'animale in questione; attraverso le parole di Plinio infatti pare quasi di sentirsi avvolti dalla morbidezza e dal calore de "il vestito che ci protegge".<sup>50</sup>

*Magna et pecori gratia vel in placamentis deorum vel in usu  
vellerum. Ut boves victum hominum excolunt, ita corporum  
tutela pecori debetur.*

(Plin. nat. 8,72)

Molto dobbiamo anche al bestiame minuto, sia per quanto riguarda i sacrifici agli dèi, sia per l'utilizzazione della loro lana. Come i buoi procurano nutrimento all'uomo, così siamo debitori a questi animali del vestito che ci protegge.

L'importanza della lana nell'abbigliamento romano emerge anche da altre fonti letterarie. Talvolta il termine latino *lana* è sineddoche di "vestito", come si legge in Orazio:

*tanto cum strepitu ludi spectantur et artes  
divitiaeque peregrinae; quibus oblitus actor  
cum stetit in scaena, concurrat dextera laevae.  
«Dixit adhuc aliquid?» «Nil sane». «Quid placet ergo?:  
«Lana Tarentino violas imitata veneno».*

(Hor. epist. 2,1,203-207)

---

<sup>50</sup> Per altri e vari usi della lana vd. Plin. nat. 24,30.

Tale è il frastuono, con cui si assiste all'opera, e agli artifici della scena, e alla ricchezza delle vesti straniere, di cui ammantato, appena l'attore comparisce in scena, scoppiano d'ogni parte gli applausi. «Ha detto qualcosa finora?» «Neanche una sillaba». «E allora, che applaudiscono?» «Il vestito il quale, con le tinte di Taranto, riproduce il colore delle viole».

Si tratta di un passo all'*epistula* ad Augusto in cui l'autore utilizza il termine *lana* per indicare il vestito che l'attore indossa al momento del suo ingresso sulla scena teatrale. Orazio fa un primo riferimento alle vesti straniere, provenienti appunto da fuori Roma, esaltandone la loro importanza agli occhi del pubblico che, come segno di apprezzamento del vestito, applaude l'attore prima ancora che inizi la sua performance. Riconosce infatti nelle "tinte di Taranto" la lana ricavata dalle pecore di là provenienti, molto pregiate all'epoca, come testimonia Columella, in due passi ne *L'arte dell'agricoltura*. Nel primo si citano proprio "le pecore di Taranto", facendosi riferimento alla loro preparazione per la tosatura.

*Oves Tarentinae radice lanaria lavari debent, ut tonsurae  
praeparentur.* (Colum. 11,2,35)

Si devono lavare con la saponaria le pecore di Taranto, per prepararle alla tosatura.

Nel secondo passo elenca varie tipologie di razze ovine stimate dai Romani, affermando che le pecore di provenienza tarantina sono le migliori.

*Generis eximii Calabras Apulasque et Milesias nostri  
existimabant earumque optimas Tarentinas.*

(Colum. 7,2,3-6)

Quanto alla razza, da noi erano stimate le pecore salentine, apule e di Mileto, e sopra tutte le tarantine<sup>51</sup>.

---

<sup>51</sup> Per altri riscontri letterari sulla primaria importanza delle varie razze di pecore e in particolare di quelle tarantine, vd. Calzecchi Onesti 1977, n. 4, p. 499.

I Romani, come si è già inteso, usavano soprattutto lana di pecora<sup>52</sup>. Affinché la lana fosse di buona qualità, occorreva proteggere il vello delle pecore. Quindi i due aspetti principali da considerare per ottenere un buon materiale tessile, a testimonianza di numerosi autori, erano principalmente due: la razza di provenienza, cui si è sopra accennato, e la protezione del vello che si poteva operare avvolgendo le pecore in mantelli di pelle. Riguardo a quest'ultimo aspetto, tra le varie fonti<sup>53</sup>, così si esprime Varrone:

*Pleraque similiter faciendum in ovibus pellitis, quae propter lanae bonitatem, ut sunt Tarentinae et Atticae, pellibus integuntur, ne lana inquinetur, quo minus vel infici recte possit vel lavari ac putari.*

(Varro *rust.* 2,2,18)

Il trattamento è in generale simile per le pecore che vengono avvolte in mantelli di pelle, le quali per la bontà della lana, come si usa a Taranto e in Attica, si coprono con pelli, affinché non si sporchi la lana, il che impedirebbe che si possa tingere bene o lavare e candeggiare.

La lana grezza doveva essere sottoposta a diverse fasi di preparazione prima che si arrivasse al prodotto tessile vero e proprio, a portata di mano.

La lana appena tosata era intrisa di grasso e doveva essere ben lavata, veniva quindi messa a bagno in acqua calda con una saponaria (*radix lanaria*)<sup>54</sup>; dopo l'asciugatura veniva battuta e aperta con le dita, poi veniva cardata. La cardatura, ossia l'operazione di districare la lana per renderla uniforme e dividere le fibre una dall'altra, era già menzionata come usuale occupazione domestica da Omero<sup>55</sup>.

---

<sup>52</sup> Sul pascolo del gregge vd. Varro *rust.* 2,11,6-9. Columella, nel *De re rustica*, 7,2-5, dedica ampio spazio alle pecore trattando le loro caratteristiche fisiche, i criteri nel comprarle e nel mantenerle in salute, il loro allevamento e mantenimento, la protezione che si deve loro affinché si arrivi alla migliore tosatura possibile e ai rimedi in caso di malattie.

<sup>53</sup> Sulle pelli per proteggere il vello vd. anche Colum. 7,3,10; Plin. *nat.* 8,72.

<sup>54</sup> Étienne 1988, p.116.

<sup>55</sup> Hom. *Od.* 28,315ss.

In tempo arcaico la cardatura veniva fatta servendosi dei cardi (*carduus*) selvatici, da cui l'origine della parola; in seguito si usò un utensile a forma di pettine con i denti ricurvi<sup>56</sup>.

Le due attività principali della lavorazione della lana erano filatura e tessitura, considerate lavori femminili e in quanto tali, secondo la tradizione, da eseguire soprattutto nella sfera domestica.

Illuminante sulle fasi di filatura e tessitura tradizionalmente attribuite alle donne, su come la lavorazione dei tessuti e della lana in particolare costituisca un simbolo della virtù femminile tra i più riconosciuti nel tempo, all'interno della società romana, è un articolo di L. Larsson Lovén<sup>57</sup>, sulla base del quale vengono qui riproposti alcuni passaggi.

La connessione tra il lavoro delle donne e la loro dedizione alla trama dei tessuti non è un *unicum* nella società romana: si trattava infatti di una tradizione diffusa in molte culture antiche e in diverse zone<sup>58</sup>.

Le principali fasi della produzione tessile, si è detto, erano filatura e tessitura: due compiti di carattere diverso, le cui competenze richieste per eseguirli erano pertanto differenti.

Secondo lo studio condotto da L. Larsson Lovén, la filatura poteva essere effettuata praticamente ovunque, anche all'interno dell'ambiente domestico, in quanto per il suo svolgimento era necessario solo uno strumento piccolo, piuttosto semplice e maneggevole: il *colus*<sup>59</sup>. Dimensioni ridotte e peso leggero della rocca consentivano alle donne che ne facevano uso di portarla in giro per la casa o anche al di fuori. Non occorre stanze appositamente arredate o gruppi di lavoro fissi.

Appropriato e suggestivo è il termine “on-off” usato da L. Larssen Lovén per definire la caratteristica principale della filatura: nulla a che vedere con i

---

<sup>56</sup> Plin. *nat.* 8,73-191.

<sup>57</sup> Larsson Lovén 1998.

<sup>58</sup> Barber (1991) illustra brillantemente il tema. L'autore infatti, nel suo volume, ripercorre l'origine antica della lavorazione e della produzione tessile. Inoltre l'interdisciplinarietà e l'interculturalità con cui è analizzato l'intero processo consentono una globale comprensione dell'importanza che l'attività tessile ricopre nell'antichità. Cfr. anche Barber 1994.

<sup>59</sup> Sulla rocca e sui cenni riguardo a varie tipologie di rocche vd. Facchinetti 2005, pp. 199-210.

moderni segnali di accensione e spegnimento di elettrodomestici, ovviamente. Ci si chiederà allora come un termine così moderno possa essere riferito ad una mansione così antica. La risposta è semplice: colei che filava la lana poteva decidere quando cominciare, interrompere e poi nuovamente riprendere il lavoro. In qualsiasi momento libero poteva riappropriarsi della rocca e filare: non doveva accendere né spegnere nulla, doveva solo riattivare le sue mani laboriose. Numerosi erano quindi i vantaggi di tale attività: non occorre un tempo rigidamente stabilito come termine assoluto di scadenza del lavoro, che si poteva svolgere in periodi di tempo più brevi, magari intervallati, così da poter seguire anche gli altri bisogni della sfera domestica. La caratteristica “on-off”, riferita alla possibilità di riprendere la filatura ogniqualvolta la donna lo volesse, consentiva quindi alla stessa di alternare, se non addirittura di combinare, il lavoro domestico e la cura dei bambini.

L. Larsson Lovén riporta, per quel che riguarda il luogo in cui le donne filavano, considerazioni diverse da quelle della studiosa francese N. Boëls-Janssen, di cui non si può non citare lo studio sulla vita religiosa delle matrone romane di età arcaica<sup>60</sup>. All'interno del suo lavoro N. Boëls-Janssen dedica la parte del capitolo “Sanctitas matronarum” al *lanificium* praticato, in particolare, dalle donne romane. In un passaggio del paragrafo che intitola “La sacralistaion du travail de la laine” la studiosa sostiene che la filatura avveniva da parte delle matrone romane all'interno della casa. Era vietato loro filare all'esterno, secondo una legge riportata da Plinio<sup>61</sup>:

La studiosa riferisce poi che questo divieto non era previsto solamente in territorio italico, ma in molte altre civiltà era diffusa la credenza che filare fosse nefasto per i raccolti e anche per la caccia<sup>62</sup>. In seguito ella propone una rassegna di studi che si sono occupati di dare una spiegazione all'origine di questo divieto. La conclusione cui giunge N. Boëls-Janssen è che la donna romana fosse certamente “gardienne de la *domus*”<sup>63</sup> e filasse nell'atrio, il luogo della casa dove svolgeva il lavoro testimone della sua virtù.

---

<sup>60</sup> Boëls-Janssen 1993.

<sup>61</sup> Vd. *infra* pp. 111-112.

<sup>62</sup> Cfr. Frazer 1983, p. 77-78; Deonna 1961, n. 6, p. 28.

<sup>63</sup> Boëls-Janssen 1993, p. 241. Su questa funzione della matrona, cfr. Pearce 1974, 1-2, pp. 16-33.

Si è parlato sinora in generale di donne perbene dedite alla filatura, ma se ne occupavano da sole o potevano contare sull'aiuto di qualcuno? La filatura in genere rientrava tra i vari compiti che le schiave, le *ancillae* della famiglia romana, erano chiamate a svolgere per aiutare le padrone di casa, potendovi dedicare energie e tempo ogniqualvolta avessero un momento libero.

Dunque nel cuore dell'edificio c'erano il telaio della matrona e delle ancelle che l'assistevano; anche tale dislocazione fisica rispondeva ad una precisa impostazione ideologica: il posto della moglie perfetta, dove ella avrebbe dovuto esplicare le 'attività canoniche' era lì, nel centro ideale dell'ambiente, a testimoniare e insieme a sorvegliare la vita del nucleo familiare.

“Ma nell'interno della casa la donna romana non è serva, ma signora: liberata dai lavori della macinazione del grano e del cucinare, i quali, secondo le idee romane, appartengono ai servi, la donna si dedica esclusivamente alla sorveglianza delle serve ed al fuso, che è per la donna ciò che l'aratro è per l'uomo”.<sup>64</sup> D'Aversa correda queste sue affermazioni con una serie di epitaffi che si riferiscono a donne che hanno bene vissuto, ottime mogli e accorte filatrici di lana.

Il fatto che le matrone facessero uso di rocche e fusi è testimoniato realmente grazie ai numerosi ritrovamenti di tali oggetti soprattutto nei corredi funerari<sup>65</sup>, su cui si tornerà a breve.

Per capire cosa effettivamente fossero rocche e fusi e in che consistesse il processo di filatura è indicativo lo studio di G. Facchinetti<sup>66</sup>, a seguito del ritrovamento, a Milano, del sarcofago di una defunta nel cui corredo figurano tali strumenti.

In particolare utile è la descrizione che la studiosa propone sulla funzionalità della rocca e del fuso: “Nel corso della filatura, sulla rocca viene avvolta la massa di fibre, cioè la conocchia, mentre il fuso consente di torcere il filo e di raccogliarlo in modo ordinato”.<sup>67</sup>

La filatura è la seconda delle tre operazioni preliminari alla tessitura (la

---

<sup>64</sup> D'Aversa 1985, p. 80.

<sup>65</sup> Sulla deposizione di fusi e rocche in contesti funerari vd. Facchinetti 2005, pp 210-213.

<sup>66</sup> Facchinetti 2005.

<sup>67</sup> Facchinetti 2005, p. 203.

prima è il trattamento delle fibre e la terza è l'eventuale tintura):

Solitamente la rocca era tenuta con la mano sinistra, mentre con la destra la filatrice traeva le fibre attorcendole progressivamente grazie alla rotazione del fuso<sup>68</sup>. Il movimento del fuso veniva stabilizzato dalla presenza nella sua parte inferiore di un peso, la fusarola, realizzato in vari materiali, ma per lo più in terracotta. La filatrice dopo aver tirato le fibre per un certo tratto faceva prillare il fuso in modo che attorcresse il filato. Quando il filo ultimato diventava così lungo che il fuso toccava terra, la filatrice arrestava il suo lavoro e avvolgeva il filo attorno al fuso. (Facchinetti 2005, p. 203-204)

Ci è noto questo processo anche grazie alle fonti letterarie, che con il supporto iconografico, consentono di comprendere il modo di utilizzo degli strumenti impiegati per filare la lana. Interessante a tale proposito è la descrizione minuziosa ed attenta che Catullo offre dell'operazione di filatura compiuta dalla Parche<sup>69</sup>, facendo riferimento proprio all'uso della rocca:

*laeua colum molli lana retinebat amictum  
dextera tum leuiter deducens fila supinis  
formabat digitis, tum prono in pollice torquens  
libratum tereti uersabat turbine fusum;  
atque ita decerpens aequabat semper opus dens  
laneaque aridulis haerabant morsa labellis  
quae prius in leui fuerant extantia filo.  
Ante pedes autem candentis mollia lanae  
uelleru uirgati custodibant calathisci.*

(Catull. 64,311-319)

La mano sinistra teneva la conocchia, ricoperta di morbida lana; la destra, ora tirando leggermente i fili, li formava con le dita rivolte all'insù, ora, col pollice torcendoli all'ingiù, girava il fuso equilibrato dal tondo fusaiolo; intanto i loro denti, eliminando le asperità, levigavano via via il lavoro, e i bioccoli morsi, che prima emergevano dal filo lisciato, restavano aderenti alle aride labbra; ai loro piedi i cestelli di vimini custodivano i morbidi bioccoli di candida lana.

---

<sup>68</sup> Forbes 1955-1958, vol. IV, pp. 149-171; Wild 1970, pp. 31-38.

<sup>69</sup> Le tre Parche, Cloto, Lachesi ed Atropo, erano le divinità che presiedevano al destino dell'uomo. La prima filava il filo della vita, la seconda dispensava i destini, assegnandone uno a ogni individuo e stabilendone la durata; la terza tagliava il filo della vita al momento stabilito. Le loro decisioni erano immutabili, neppure gli dèi potevano cambiarle. Per approfondire la conoscenza sulle Parche vd. D'Anna *Dizionario dei miti* (1966) s.v. *Parche*, p. 83.

Per entrare nel significato più intrinseco della filatura come attività rappresentativa di una matrona virtuosa, risulta interessante conoscere il valore simbolico degli strumenti citati; a tale proposito la rocca può essere considerata il “simbolo delle virtù domestiche femminili”<sup>70</sup>.

Anche le attestazioni materiali, provenienti spesso da contesti funerari o abitativi<sup>71</sup>, e quelle iconografiche sono fondamentali per la conoscenza degli strumenti usati in età antica, di rocca e fuso in particolare, poiché consentono di vederne nello specifico la forma; tali oggetti acquisiscono così, al di là della loro funzione originaria di strumenti pratici, una vera e propria connotazione simbolica, soprattutto nei rituali funerari, in riferimento alla figura della donna che li utilizza. Di seguito alcuni esempi proposti da G. Facchinetti<sup>72</sup>.

Riguardo alla raffigurazione di rocca e fuso sulla stele di Palmira, Sadurska e Bounni<sup>73</sup> rivelano: “la quenouille et le fuseau montrent les vertus de la femme en tant que maîtresse de la maison”.

A proposito della stele funeraria milanese di *Cacurius*, Sartori<sup>74</sup> definisce la rocca come “segno di comportamento impeccabile della donna”.

Secondo Tocchetti Pollini<sup>75</sup> fuso e rocca sono i “due attrezzi fondamentali della filatura, che oltre (a far riferimento) all’operosità della donna ne sottolineano l’attaccamento alla casa e la virtù domestica”.

La tessitura richiedeva più forza fisica della filatura. Inoltre occorre uno strumento molto più grande di rocca e fuso, il telaio, che doveva essere fisso in uno spazio apposito della casa. Il lavoro quindi non poteva svolgersi ovunque e con la stessa facilità di spostamento impiegata per la filatura, ma doveva essere realizzato solamente nel posto in cui era collocato il telaio: solitamente l’*atrium*, il cuore della *domus* romana. Niente di più esplicito a simboleggiare l’importanza

---

<sup>70</sup> Facchinetti 2005, p. 215.

<sup>71</sup> Ci sono anche attestazioni di rocche e fusi in contesti di abitato, ma sembrano essere meno numerose. Fra questi si possono annoverare i reperti provenienti dalle case di Pompei: vd. De Carolis 1999, p. 143.

<sup>72</sup> Vd. Facchinetti 2005, p. 215.

<sup>73</sup> Sadurska - Bounni 1994, n. 9, pp. 17-18.

<sup>74</sup> Sartori 2000, p. 58.

<sup>75</sup> Tocchetti Pollini 1990, p. 36.

e il lavoro tradizionale delle *matresfamilias* e della virtù femminile, perno attorno al quale tutto doveva girare nell'ambito della vita familiare e domestica romana e a cui le *ancillae* dovevano ispirarsi per onorare quello che doveva essere il loro modello più alto di donna ideale.

Secondo la tradizione la tessitura era l'unico compito pesante che le donne romane dovevano svolgere. Questa tradizione presumibilmente risaliva ai giorni della fondazione di Roma e, a seguito del ratto delle Sabine, trovava la sua origine nel trattato di pace tra Romani e Sabini: ai sensi dell'accordo le donne romane in futuro non avrebbero più dovuto dedicarsi al duro lavoro fisico, con una sola eccezione, la tessitura. Di questo avremo modo di trattare approfonditamente.

Riguardo allo strumento fondamentale dell'arte del tessere, il telaio, la sua forma più antica è quella verticale.

Il telaio orizzontale sembra sia nato in Oriente, donde si crede ci sia pervenuto anche il sistema della tessitura a licci. Nell'antichità non si conosceva il sistema di avvolgere l'ordito intorno ad un cilindro, quindi il tessuto aveva la lunghezza dei fili dell'ordito disteso. La preparazione dell'ordito era in conseguenza molto semplice. L'inventore dell'ordito avvolto attorno ad un cilindro e del pettine fisso è sconosciuto; ma queste due invenzioni sono della massima importanza per l'evoluzione della tessitura.

Si può avere un'idea della forma dei telai dalle raffigurazioni vascolari: per esempio, su di un vaso del Museo di Chiusi, sono rappresentati Telemaco stante e Penelope seduta davanti a un grande telaio verticale, sulla cui parte superiore è possibile distinguere le figure del grande peplo che Penelope tesseva il giorno e disfaceva la notte.

Dinnanzi al telaio verticale, le donne potevano tessere stando sia in piedi sia sedute. Ovidio ne rende testimonianza, narrando della lavorazione della lana cui sono particolarmente dedite le figlie del re Minia<sup>76</sup>. Prima si accenna alla filatura, subito dopo c'è il riferimento all'applicazione alla tela, ovvero alla tessitura:

---

<sup>76</sup> Minia è l'eroe fondatore di Orcomeno nella Beozia. Sui termini tecnici legati alla lavorazione della lana da parte delle figlie del re vd. in partic. *Ov. met.* 4, 10. Sulla loro intensa dedizione al *lanificium* vd. *Ov. met.* 4, 36-39; 4 389-340.

[...]solae Minyeides intus

[...]

aut ducunt lanas aut stamina pollice versant

ut haerent telae famulasque pollice filum

(Ov. met. 4,32 - 4,34-35)

[...] Soltanto le figlie di Minia [...] o filano la lana facendo girare gli stami con il pollice o si applicano alla tela, impegnando le schiave con quel lavoro.

La tela così lavorata era detta *tela stans*. La tessitura procedeva quindi dall'alto verso il basso<sup>77</sup>.

Per avere un termine di paragone sul verso in cui avveniva la tessitura, grazie ad Erodoto, sappiamo che gli Egiziani invece tessevano dal basso verso l'alto:

Αἰγύπτιοι [...] τὰ πολλὰ πάντα ἔμπαλιν τοῖσι ἄλλοισι  
ἀνθρώποισι ἐστήσαντο ἥθεά τε καὶ νόμους. Ἐν τοῖσι αἱ μὲν  
γυναικες ἀγοράζουσι καὶ καπηλεύουσι, οἱ δὲ ἄνδρες κατ' οἴκου  
ἐόντες ὑφαίνουσι. Ὑφαίνουσι δὲ οἱ μὲν ἄλλοι ἄνω τὴν κρόκην  
ὠθέοντες, Αἰγύπτιοι δὲ κάτω.

(Hdt. 2,35)

Gli Egiziani [...] in quasi tutte le cose hanno usanze e leggi opposte a quelle degli altri uomini. Presso di loro le donne vanno al mercato ed esercitano il commercio al minuto, mentre gli uomini se ne stanno in casa a tessere. Gli altri popoli per tessere spingono la trama verso l'alto, gli Egiziani verso il basso.

Ogni famiglia provvedeva autonomamente alla maggior parte delle stoffe necessarie per la confezione delle vesti e per tutto ciò che serviva alla vita di ogni giorno. Era indispensabile quindi sia filare sia possedere un telaio. Data la reperibilità del legno con il quale i telai erano fabbricati non se ne è conservato nessuno, ma in tutti gli strati protostorici del territorio mediterraneo si trovano in gran numero pesi da telaio in terracotta.

Come per la filatura, anche nel caso della tessitura, ci sono pervenuti quindi gli oggetti utilizzati assieme al telaio, in particolare i pesi da telaio che, assieme

---

<sup>77</sup> Cfr. Virgili 1993, pp. 145-167.

agli altri strumenti di cui si è parlato, ricorrono nei corredi funerari femminili ancora in età imperiale avanzata. Altra fonte sono le raffigurazioni sulle iscrizioni funerarie femminili.

La Cenerini ne riporta un caso:

Si veda, ad esempio, la stele di *Nonia Privata*, da Assisi (*CIL XI, 5501*), databile alla prima età imperiale, nella cui parte superiore sono scolpiti un vaso, uno specchio e una conocchia, simboli sufficienti a rappresentare il *mundus muliebris* nelle intenzioni di colui che aveva commissionato il monumento sepolcrale. Di costui rimangono soltanto, per la rottura della parte inferiore della pietra, due elementi nominali, *C. Propertius*; non conosciamo pertanto il suo rapporto con la defunta, ma, proprio per la simbologia fortemente evocativa dell'ambiente domestico, riterrei che si tratti con buona probabilità del marito. (Cenerini 2002, p. 18)

## 2.3 Il ratto delle Sabine: il patto del *lanificium*.

### 2.3.1 Donne Sabine

Delle donne sabine non si hanno molte testimonianze. Ci sono giunte alcune notizie e un nome: Ersilia. Dalle fonti letterarie le informazioni che si evincono sulle Sabine riguardano solamente il loro celeberrimo rapimento. Invitate ai giochi voluti da Romolo in onore di Nettuno, i *Consalia*, vennero assalite dai Romani e portate a Roma, al fine di popolare la nuova città. Un primo dato ricavabile da quest'episodio è il numero di donne che furono rapite. Secondo la tradizione si trattò di una trentina di donne, in quanto si desume che questo numero corrisponda alle trenta curie che avrebbero preso i loro nomi. Ma accanto alla tradizione che riporta appunto questo numero<sup>78</sup>, Plutarco ricorda altre due testimonianze: secondo Valerio Anziate le Sabine rapite sarebbero state cinquecentoventisette; secondo Giuba il numero sarebbe corrisposto a seicentottantatré, numero peraltro riportato anche da Dionigi di Alicarnasso<sup>79</sup>. Al di là del numero, un'altra informazione ci giunge sulle donne sabine, sempre grazie a Plutarco, ovvero la loro verginità. Questo particolare risulta importante in quanto, fra tutte le donne rapite, non solo ci è giunto il nome di una sola donna sabina, ma si tratta dell'unica ad essere sposata. E. Cantarella, a proposito di Ersilia e del suo ruolo nel celebre ratto, afferma:

Il fatto che una sola delle donne rapite fosse sposata (Ersilia) e che fosse stata rapita per errore, dice Plutarco, fu uno degli argomenti più forti che i romani usarono in loro difesa, quando i sabini rivendicarono le loro donne: il ratto, dissero, era stato organizzato al fine di stringere tra i due popoli un legame capace di unire le loro discendenze in un unico popolo<sup>80</sup>. (Cantarella 2006, p. 32)

Dunque di Ersilia sappiamo il nome poiché fu rapita per errore; inoltre, stando a Plutarco, siamo a conoscenza del fatto che divenne la moglie di

---

<sup>78</sup> Nella quale peraltro Plutarco dimostra di non credere, osservando che molte tribù portano il nome di luoghi e non di donne: Plut. *q. Rom.* 20,2.

<sup>79</sup> Vd. D. H. 2,30,6. Il racconto del ratto, in Dionigi, occupa l'intero titolo 30 del II libro. Il titolo 31 espone le possibili interpretazioni dell'azione di Romolo, che secondo Dionigi non sarebbe stata mossa da propositi di guerra, bensì dal desiderio di stringere con i Sabini rapporti di alleanza fondati sull'affinità. Altri racconti del ratto in Liv. 1,9.

<sup>80</sup> Plut. *q. Rom.* 14,6.

Romolo<sup>81</sup>. Il suo ruolo fu fondamentale nel convincimento di Romani e di Sabini a porre fine alle ostilità. Ulteriori dissidi non avrebbero più avuto senso, considerando che, nonostante le Sabine fossero state costrette al matrimonio dalla violenza, erano poi state in grado di accettare la loro sorte e la loro nuova vita. Legate ai mariti e ai figli, erano contrarie al combattimento di questi contro i loro compatrioti e volevano evitare di piangerne la morte.

Al di là di Ersilia, qualche altra informazione sulle donne sabine la si può ricavare sempre da Plutarco. A partire dall'accordo di pace stipulato tra Romani e Sabini emerge un aspetto importante sulla loro condizione, grazie ai privilegi che furono loro concessi in quell'occasione. Il fine di tali privilegi molto probabilmente era garantire loro, a Roma, uno *status* non inferiore a quello che avevano avuto in patria.

Il primo dei privilegi narrati da Plutarco riguardava l'unico lavoro cui le donne sabine si sarebbero dovute dedicare; non sarebbero state costrette a fare alcuna attività, tranne quelle connesse alla lavorazione della lana (*lanificium*).

Plutarco inoltre riporta alcune usanze nuziali, che ci forniscono ulteriori informazioni sulle Sabine. Al momento del suo ingresso nella casa coniugale, la sposa doveva essere sollevata dal suolo e quest'azione era interpretata come ricordo del ratto. Ancora, secondo alcuni, come scrive Plutarco, per ricordare che il primo matrimonio era stato un atto di guerra, c'era l'usanza di acconciare i capelli della sposa in un modo particolare: la pettinatura prevedeva sei boccoli raccolti con una bacchetta detta *caelibaris hasta*<sup>82</sup>.

Sono state avanzate altre interpretazioni riguardo a queste usanze nuziali: ad esempio, l'atto di sollevare la sposa poteva essere legato a una delle tante superstizioni connesse all'atto di varcare la soglia<sup>83</sup>. E. Cantarella ricorda altre possibili spiegazioni fornite sulla tipica acconciatura di una sposa sabina:

con riferimento alla *caelibaris hasta* può valer la pena ricordare, per la sua originalità,

---

<sup>81</sup> Solo Macrobio sostiene che Ersilia non avrebbe sposato Romolo, ma un certo Osto. Vd. *Macr. Sat.* 1,6,16.

<sup>82</sup> Cfr. *Paul. Fest.* s.v. *Caelibaris Hasta*, p.55 L.; *Plut. q. Rom.* 87; *Ov. fast.* 2,558-559; *Arnob. Adv. Gentes* 2,67.

<sup>83</sup> Per le superstizioni legate alle soglie, vedi, ad esempio, *Petron.* 30.

un'interpretazione recentemente proposta sulla base di alcuni ritrovamenti archeologici: in alcune tombe femminili di area sud-etrusca e latina dell'VIII-VII secolo a.C., sul capo e sul petto delle defunte sono state trovate delle spirali fermacapelli (di bronzo, d'argento e d'oro). E l'uso di questi oggetti, è stato suggerito, sarebbe da collegare appunto alla *caelibaris hasta*, che (definita in Ovidio *recurva*) sarebbe stata una sorta di uncinetto, usato per infilare le piccole spirali di cui sopra in una serie di piccolissime trecce.<sup>84</sup> (Cantarella 2006, p. 33)

Tornando agli onori concessi alle donne sabine in seguito al ratto e a tutte le *matronae* che avrebbero abitato la città, emergono altre informazioni sul mondo femminile sabino.

Si decise che nelle strade della città, che in seguito al ratto sarebbe stata abitata da Romani e Sabini, le donne avrebbero avuto diritto di precedenza. La città sarebbe stata chiamata Roma, da Romolo, ma ai suoi abitanti si sarebbe dato l'appellativo di Quiriti, da Cures, la città sabina dov'era nato Tito Tazio, il quale avrebbe regnato insieme a Romolo.

Altra attenzione da avere nei confronti delle donne era non pronunciare parole "indecenti" in loro presenza. Ulteriore forma di rispetto da parte degli uomini era non mostrarsi mai nudi al cospetto delle donne; se qualcuno avesse infranto questo divieto, sarebbe stato perseguito in giudizio come omicida. Riguardo ai figli, questi avrebbero dovuto indossare la *bullae*, una collana speciale, e un abito bordato di porpora.

Da queste scarse notizie si è tratta la conclusione delle condizioni di eccezionale dignità in cui vivevano le donne sabine, protette dal costume e dal diritto. Nella loro capacità giuridica venivano rispettate, non segregate o limitate.

Secondo la tradizione infatti la possibilità per le donne sabine dell'VIII secolo di partecipare alla vita pubblica era come quella delle donne etrusche del VI secolo<sup>85</sup>.

In realtà non risulta così spontaneo accettare quest'ipotesi, poiché la condizione delle donne sabine, sulla base di alcuni elementi più significativi delle regole riferite e interpretate da Plutarco, sembra essere stata molto diversa da quella delle donne etrusche. Un elemento fondamentale a proposito è il sistema onomastico sabino.

Le donne venivano indicate non con il loro nome individuale, ma con il

---

<sup>84</sup> Cfr. Torelli 1984, p. 34 e n. 42.

<sup>85</sup> Cfr. Peruzzi 1970, p. 34 sgg.

nome del gruppo familiare di appartenenza: quest'uso romano, secondo una delle ipotesi a riguardo, sarebbe stato introdotto a Roma in età romulea, per influsso sabino.

La ragione che spiegherebbe questa pratica onomastica starebbe nel fatto che il nome individuale sarebbe stato considerato in origine come una parte della persona, al pari di una parte del corpo: e quindi poteva essere pronunciato solo nell'intimità domestica, perché conoscere il nome era equivalente a "conoscere la donna" (*cognoscere mulierem*).<sup>86</sup> E in effetti l'ipotesi, oltre a non poter essere esclusa, potrebbe essere confortata dalla presenza di analoghi tabù onomastici in molte società preletterate. (Cantarella 2006, p. 32)

Dunque basandosi sull'uso del nome nel mondo femminile sabino, risulta difficile pensare ad un'immagine esclusivamente libera della donna sabina<sup>87</sup>. Al contrario, si è indotti a pensare alla subalternità di queste donne senza nome proprio e alla loro relegazione nell'ambito domestico. A conferma di ciò, si può considerare un ulteriore aspetto della vita delle donne sabine: costoro potevano partecipare ad alcuni momenti della vita ricreativa - basti pensare ai giochi, i *Consalia*, durante i quali sarebbero state rapite - ma dovevano essere accompagnate dai loro uomini, come d'abitudine in queste occasioni.

Se si confrontano, ad esempio, le Sabine con le Ateniesi dell'età classica, sulla cui segregazione risulta difficile discutere, non si trovano differenze riguardanti la partecipazione delle prime e delle seconde ad alcuni momenti della vita pubblica. Ma questo tipo di partecipazione non può considerarsi indicatore di indipendenza e libertà.

Concludendo, le donne sabine erano rispettate, potevano assistere ai giochi pubblici, ma in sostanza appaiono sottomesse agli uomini. Il ruolo principale e tradizionale cui sono destinate è quello di riproduttrici.

---

<sup>86</sup> Peruzzi 1970, p. 106.

<sup>87</sup> Cfr. Peruzzi 1970, p. 75 sgg.

### 2.3.2 Da Talasio al *lanificium*: l'origine dell'unico dovere delle donne romane.

Riguardo alla matrona romana che fila e tesse la lana, la tradizione letteraria latina restituisce diversi esempi leggendari, che hanno assunto nel tempo il valore di vero e proprio archetipo. Tale archetipo si rivela come elemento simbolico di una condizione e di un modello femminili del tutto ideali. Il primo di questi esempi, che può in qualche modo segnare la nascita dell'elemento tipico della lavorazione femminile della lana, per quel che riguarda l'epoca romana più arcaica, proviene dalla voce di Plutarco. Nella *Vita di Romolo*<sup>88</sup> egli riporta gli accordi di pace tra i Romani e i Sabini, dopo che i primi avevano rapito le donne dei secondi. L'autore elenca i privilegi che i Romani riconobbero alle donne sabine, al fine di evitare che a Roma costoro avessero uno *status* inferiore a quello che ricoprivano in patria. In primo luogo era previsto che le donne sabine non sarebbero state adibite ad altra mansione dai Romani, divenuti i loro mariti, tranne le attività connesse al lavoro della lana (*talasia*). Questa regola, secondo Plutarco, sarebbe una delle possibili spiegazioni del grido nuziale “*thalasios*”, cui egli stesso fa riferimento, volto proprio a ricordare il compito delle spose, secondo una delle varie interpretazioni date a questo termine. Ma andiamo con ordine.

Dunque, prima di spiegare l'accordo tra Romani e Sabini, il biografo greco si sofferma su un episodio, cui seguono diverse interpretazioni tra cui una connessa all'importanza della lavorazione della lana per le novelle spose e per le mogli in generale. Di seguito l'episodio:

Ἐν δὲ τοῖς ἀρπάζουσι τὰς παρθένους τότε τυχεῖν λέγουσι τῶν οὐκ ἐπιφανῶν τινὰς ἄγοντας κόρην τῷ τε κάλλει πολὺ καὶ τῷ μεγέθει διαφέρουσαν. ἐπεὶ δ' ἀπαντῶντες ἔνιοι τῶν κρειττόνων ἐπεχείρουν ἀφαιρῆσθαι, βοᾷν τοὺς ἄγοντας, ὡς Ταλασίῳ κομίζοιεν αὐτήν, ἀνδρὶ νέῳ μὲν, εὐδοκίμῳ δὲ καὶ χρηστῷ· τοῦτ' οὖν ἀκούσαντας εὐφημεῖν καὶ κροτεῖν ἐπαινοῦντας, ἐνίους δὲ καὶ παρακολουθεῖν ἀναστρέψαντας εὐνοία καὶ χάριτι τοῦ Ταλασίου, μετὰ βοῆς τοῦνομα φθεγγομένου.

(Plut. *Rom.* 15,1-2)

---

<sup>88</sup> Plut. *Rom.* 15,5. Vd. anche *ibid.* 19,9.

Tra i rapitori delle ragazze dicono che allora ci fossero alcuni di condizione non elevata, che portavano una giovane la quale si distingueva per bellezza e per statura. Poiché alcuni dei potenti, incontratili, cercavano di sottrarre loro la ragazza, quelli che la portavano si misero a gridare che la stavano recando a Talasio, un giovane stimato e ricco. All'udire ciò, gli altri approvarono e applaudirono la decisione, anzi alcuni tornarono indietro per accompagnarli, in segno di benevolenza e per compiacere Talasio, ripetendo il suo nome a gran voce.

Prima di lui Livio<sup>89</sup> aveva narrato che, durante il ratto delle Sabine, la più bella di esse era stata presa da alcuni uomini del seguito di un certo *Talassius* e a quanti chiedevano a chi fosse condotta rispondevano, gridando ripetutamente, che la portavano a Talassio, affinché nel tragitto nessuno la recasse molestia. Così Livio concludeva l'episodio: *Inde nuptialem hanc vocem factam.* («Da allora in poi questo grido divenne rituale nelle cerimonie nuziali».) La stessa versione dell'episodio è riferita da Plutarco, come si è visto, e da Servio<sup>90</sup>, con la differenza di una connotazione sociale precisa rispetto alla narrazione di Livio: coloro i quali si erano impadroniti della bellissima fanciulla sono descritti di condizione non elevata e quelli che tentavano di strappare la fanciulla dalle loro mani vengono descritti come nobili. Poiché i potenti, incontrati i plebei che trasportavano la ragazza, cercavano di sottrarla loro, questi ultimi gridavano che era destinata *Ταλασίῳ* - *Thalassio* in Servio - giovane noto per le sue ottime qualità e valoroso nelle imprese belliche, che godeva la stima di tutti. Plutarco conclude raccontando che, udendo quel nome, i nobili acclamavano e applaudivano la decisione e alcuni di loro tornavano indietro per accompagnare i plebei in segno di benevolenza e a favore di Talasio, scandendo a gran voce il suo nome.

Seguendo la fonte principale di riferimento, quella plutarchea, successivamente si legge:

ἀφ' οὗ δὴ τὸν Ταλάσιον ἄχρι νῦν, ὡς Ἕλληνες τὸν Ὑμέναιον, ἐπάδουσι Ῥωμαῖοι τοῖς γάμοις· καὶ γὰρ εὐτυχία φασὶ χρήσασθαι περὶ τὴν γυναῖκα τὸν Ταλάσιον. Σέξτιος δὲ Σύλλας ὁ Καρχηδόνιος, οὔτε μουσῶν οὔτε χαρίτων ἐπιδειξ ἀνὴρ, ἔλεγεν

---

<sup>89</sup> Liv. 1,9,12.

<sup>90</sup> Serv. *Aen.* 1,651.

ἡμῖν ὅτι τῆς ἀρπαγῆς σύνθημα τὴν φωνὴν ἔδωκε ταύτην ὁ Ῥωμύλος· ἅπαντες οὖν ἐβόων τὸν Ταλάσιον οἱ τὰς παρθένους κομίζοντες, καὶ διὰ τοῦτο τοῖς γάμοις παραμένει τὸ ἔθος.

(Plut. Rom. 15,3-4)

Da ciò deriva l'uso dei Romani di invocare ancor oggi Talasio durante le nozze, come i Greci invocano Imeneo; dicono infatti che il matrimonio di Talasio con la donna fu molto felice. Sestio Sulla di Cartagine, uomo certo non privo di cultura e di grazia, mi diceva che Romolo diede questo nome come segnale del rapimento. Quindi tutti quelli che rapivano le fanciulle gridavano «Talasio»: e perciò durante le nozze si è conservato quest'uso.

Dall'episodio della fanciulla portata a Talasio, Plutarco comunica che derivò l'usanza secondo la quale i Romani, durante le nozze, invocavano nei loro canti Ταλάσιον (*Talasius*), analogamente ai Greci che, sempre nel corso delle nozze, cantavano invocando Ὑμέναιον (*Hymenaeus*).

L'origine del grido nuziale *T(h)alassio* o *Talasse* era e resta incerta. Numerose sono le spiegazioni ipotizzate, tra cui quella etiologica e connessa con il ratto delle vergini: l'aneddoto di Talassio sarebbe una leggenda rivolta appunto a spiegare l'origine del grido che si lanciava durante le cerimonie nuziali. Peraltro, sempre in connessione con il ratto delle Sabine, è attestato che, prima di formare il corteo, si simulava un rapimento della sposa: i invitati fingevano di strappare la sposa dalle braccia materne o, in assenza della madre, dalle braccia della parente più vicina alla sposa. Lo scopo era quello di dare inizio alla *deductio in domum mariti*, l'accompagnamento della sposa alla casa dello sposo<sup>91</sup>. Secondo la testimonianza di Festo<sup>92</sup> si simulava questo rapimento *quod videlicet ea res feliciter Romulo cessit*, «poiché certamente il rapimento ebbe un felice esito al tempo di Romolo», proprio in riferimento al ratto delle Sabine.

Un'altra spiegazione è quella eponimica, influenzata dal parallelismo con il greco *Hymen-Hymenaios*, che ne fa il nome di un personaggio inventato, spiegazione esposta da Plutarco anche nelle *Quaestiones Romanae*<sup>93</sup> e, come già

---

<sup>91</sup> Per approfondimenti sulla *raptio* vd. Fayer 2005, pp. 513-514.

<sup>92</sup> Fest. p.364 L.

<sup>93</sup> Plut. *q. Rom.* 31,271 f-272 b.

visto, da Livio<sup>94</sup>. Il nome *Hymenaeus* peraltro viene rievocato grazie ad una fonte poetica: Catullo affida il compito della *raptio* proprio a *Hymenaeus*<sup>95</sup>, in onore del quale il corteo nuziale invocava il canto mentre accompagnava la sposa dal marito, al ritmo di ‘*o Hymenae Hymen, o Hymen Hymenae*’<sup>96</sup>.

Dunque a parere degli antichi la simulazione del rapimento era intenzionale a perpetuare il ricordo del ratto delle Sabine e non solo. Si voleva ricordare anche l’esito felice delle nozze fra i Romani e le fanciulle rapite, nozze che, in seguito al ratto, vennero celebrate ritualmente<sup>97</sup>.

Dopo la *raptio* si formava il corteo nuziale, detto *pompa*. C. Fayer, nel suo minuzioso studio sul matrimonio romano e sulle sue varie fasi, afferma che la folla costituente il corteo nuziale, oltre a intonare canti fescennini e il canto in onore di *Hymenaeus*<sup>98</sup>, “lanciava anche il grido rituale ‘*Talasse*’ o ‘*Talassio*’<sup>99</sup>, parola il cui significato doveva essere ignoto agli stessi antichi, che ne danno due diverse interpretazioni: una storica, che considera il termine come dativo di un nome proprio e lo ricollega al ratto delle Sabine, l’altra etimologica”<sup>100</sup>.

Riguardo alla spiegazione storica, il motivo della ripresa del nome proprio nel grido nuziale, secondo Plutarco, era da riscontrare nel fatto che *Taladius*, il giovane valoroso che si sposò con la bellissima fanciulla, fu davvero felice con quella moglie<sup>101</sup> e da allora in poi il grido aveva assunto il significato di buon augurio. Plutarco riferisce poi un’altra notizia, che dice essergli giunta dal cartaginese *Sextius Sylla*: Romolo si sarebbe servito del nome *Taladius*<sup>102</sup> per dare il segnale del rapimento, pertanto i Romani avrebbero gridato ‘*Talasio*’, nel rapire

---

<sup>94</sup> Liv. 1,9,12.

<sup>95</sup> Catull. 61,3s.; 56ss.; cfr. Fedeli 1983, p. 53 sg.

<sup>96</sup> Catull. 61; 62 *passim*. Vd. Plaut. *Cas.* 800 per il primo esempio del ritornello rituale invocante *Hymenaeus*; cfr. anche Ter. *Ad.* 905.

<sup>97</sup> D.H. 2, 30, 6.

<sup>98</sup> Sul corteo nuziale, i canti fescennini e il canto di *Hymenaeus* vd. Fayer 2005 pp. 514-517.

<sup>99</sup> Sulle varie grafie del nome vd. Fayer 2005, n. 727, p. 517.

<sup>100</sup> Fayer 2005, p. 517.

<sup>101</sup> Sulla felicità di queste nozze cfr. Liv. 1,9,12; Auct. *de vir. ill.* 2,3; Hier. *chron.* 1; Isid. *orig.* 15,3,6; Fest. p.480 L.; Plut. *q. Rom.* 31; Plut. *Rom.* 15,3.

<sup>102</sup> C. Fayer in una nota riporta che “*Taladius*, sulla base della notizia di *Sextius Sylla*, è stato considerato un vocabolo di origine sabina, usato dai Romani per far capire alle giovani donne che venivano rapite a scopo di matrimonio e non di libertinaggio”. Vd. Fayer 2005, n. 733 p. 519, anche per approfondimenti su quest’ipotesi.

le fanciulle: da allora questo divenne un rito facente parte di quello nuziale<sup>103</sup>. A tal proposito, si è poco prima accennato al fatto che Livio<sup>104</sup>, dopo l'episodio di Talassio e della sua bella fanciulla, scriva «Da allora in poi questo grido divenne rituale nelle cerimonie nuziali». Sulla base di queste considerazioni, si confermerebbe quindi l'origine etiologica del termine.

Un'altra testimonianza sull'episodio di Talasio e della bellissima fanciulla e sull'esito felice delle loro nozze, motivo per cui si stabilì che, in tutte le celebrazioni nuziali, si ripetesse il nome di *Talassius* o *Thalasso*, è quella di Isidoro. Sull'episodio, seppure l'autore restituisca la forma *Thalamo* e non *Thalassio*, forse confondendola, egli conferma la bellezza della fanciulla (*ante alias specie nobilis*), e del fatto che questo suscitasse l'ammirazione di tutti mentre veniva portata al giovane Talassio o Talasso, aggiungendo che ciò avvenisse su responso di un oracolo<sup>105</sup>.

*Thalamum hac ex causa vocatum ferunt. Cum enim raptae fuissent a Romanis Sabinae, ex quibus cum una ante alias specie nobilis cum magna ominum admiratione raperetur, Thalamoni duci eam oraculo responsum est dari; et quoniam hae nuptiae feliciter cesserant, institutum est ut in omnibus nuptiis thalami nomen iteretur.*

(Isid. orig. 15,3,6)

Dicono che l'origine del termine *talamo* sia la seguente. Quando i Romani rapirono le Sabine, tra la commozione generale, fu fatta prigioniera anche una giovane che superava tutte le altre per la sua nobile bellezza. In seguito al responso di un oracolo, questa andò in sposa al comandante *Talamone*. Poiché tali nozze ebbero un esito felice, si stabilì che in occasione di tutti i matrimoni si ripetesse il nome *talamo*.

Plutarco arriva poi a quella che C. Fayer ha definito la “spiegazione etimologica”, giungendo al punto più interessante per il nostro lavoro, inerente

---

<sup>103</sup> Cfr. *supra* p. 62 sul parallelismo tra *Hymenaeus* e Talasio e sull'invocazione riportata da Catullo ad *Hymenaeus* dopo la *raptio* durante le cerimonie nuziali (vd. *supra* p. 63, n. 95 e 96).

<sup>104</sup> Cfr. anche Auct. *de vir. ill.* 2, 2 e Hier. *chron.* 1

<sup>105</sup> Sono varie le spiegazioni, dal punto di vista etiologico, su *Talassius* messo in connessione con il greco *θάλαμος* o con *ταλασία* e *τάλαρος*, oppure con *tala*. Oltre agli autori sopra citati cfr. Fest. pp. 478-80 e 492.

all'ambito della lavorazione della lana. Plutarco infatti ricorda un'altra proposta per l'interpretazione del grido "Talasio", come incitamento e invito al lavoro e alla tessitura della lana, visto, tra l'altro, che la sposa era solita ornare con ghirlande di lana la porta dello sposo.

οἱ δὲ πλεῖστοι νομίζουσιν, ὧν καὶ ὁ Ἰόβας ἐστὶ, παράκλησιν εἶναι καὶ παρακέλευσιν εἰς φιλεργίαν καὶ ταλασίαν, οὐπω τότε τοῖς Ἑλληνικοῖς ὀνόμασι τῶν Ἰταλικῶν ἐπικεχυμένων. εἰ δὲ τοῦτο μὴ λέγεται κακῶς, ἀλλ' ἐχρῶντο Ῥωμαῖοι τότε τῷ ὀνόματι τῆς ταλασίας καθάπερ ἡμεῖς, ἐτέραν ἂν τις αἰτίαν εἰκάσειε πιθανωτέραν.

(Plut. Rom. 15, 4)

Tuttavia, la maggior parte degli scrittori o degli autori, e tra essi anche Giuba, ritengono che fosse un incitamento e un invito al lavoro e alla tessitura (*talasia*), tale a quel tempo era la mescolanza dei nomi latini con quelli greci. Se questo non è sbagliato, ma i Romani di allora usavano il termine *talasia* come noi oggi, si potrebbe immaginare un'altra spiegazione più verosimile.

Occorre a questo punto rifarsi ad un altro autore: Varrone. Egli, grazie al riferimento concesso da Festo, dà una etimologia del nome "Talassio", connettendolo con il greco *τάλαρον* corrispondente al latino *quassillum*, ovvero il canestro per le filatrici di lana, e con il lanificio.

*Talas->sionem in nuptiis Varro ait <signum esse lani->fici,*  
*τάλαρον, id est quassillum; i<nde enim so->litum appellari*  
*Talassionem [...]*

(Fest. p.478 L.)

Varrone afferma che nelle nozze Talassio sia il segno del lavoro della lana, *τάλαρον*, cioè il *quassillum*; da ciò infatti è chiamato il solito Talassio [...]

*Talassionem*<sup>106</sup> *in nuptiis Varro ait signum esse lanificii.*  
*Talassionem enim vocabant quassillum, qui alio modo appellatur*  
*calathus, vas utique lanificiis aptum.*

(Paul. Fest. p.479 L.)

---

<sup>106</sup> Cfr. Liv. 1,9; D.H. 2,30; Plut. *q. Rom.* 31; Serv. *Aen.* 1,651.

Varrone afferma che Talassio durante le nozze sia il segno del lavoro della lana. Chiamano infatti Talassio il *quasillum*, che in altro modo è chiamato *calathus*, utensile particolarmente legato ai lavori della lana.

Secondo Varrone quindi, durante le cerimonie nuziali, *Talassio* simboleggiava il lavoro della lana, in quanto altro non era che l'antico nome del *quasillus*. Il nome è diminutivo di *qualus* e come quest'ultimo indicava un cesto di specifico uso agricolo.

Di entrambi abbiamo testimonianza in numerosi testi, da Catone a Columella fino a Ulpiano, come cesti usati specialmente per le *propagines* delle viti al fine della vendemmia<sup>107</sup>. *Quasillus* acquista inoltre anche un valore traslato, secondo Torelli: quello di cesto per il *pensum* della lana. Il *pensum* consisteva nella quantità di lana che giornalmente ogni schiava doveva filare. A tal proposito si ha anche la testimonianza di Properzio<sup>108</sup> in riferimento a colei che assegna quantità di lana troppo grandi da filare in cesti ingiusti:

*at graviora rependit iniquis  
pensa quasillis garrula de facie*

(Prop. 4,7,41-42)

e impone i più gravi pesi di lana in cesti ingiusti a una schiava ciarliera

Il *quasillum*, sulla base del *pensum*, finì persino a determinare una qualifica di schiava addetta alla filatura della lana, la *quasillaria*<sup>109</sup>, di cui Petronio fa menzione:

---

<sup>107</sup> *Qualus*: “In qualis aut vasis fictilibus defodere propagines aptissimum (Plin. *nat.* 17,97); “(instrumenta) cogendi quemadmodum... quali vindemiatorii exceptoriique” (Ulp. *dig.* 33,7,8); “ad vindemiam... qualia parentur, sarciantur” (Cato *agr.* 23, 1); cfr. anche Cato *agr.* 11,5; 52; 76,1; Colum. 9,15,12; 10,83. *Quasillus*: “vitem in quasillum propagato” (Cato *agr.* 133,4); “eodem quo supra bienni spatium abscissa propagine et cum quasillis sata” (Plin. *nat.* 17,98).

<sup>108</sup> Cfr. Tib. 3,16, 3.

<sup>109</sup> Ci sono anche diverse iscrizioni che nominano le *quasillariae*. Otto di queste appartengono agli Statili, ad esempio, *CIL* 6, 6339-6346; v. anche 9495, 9849a; 9850.

*convocat omnes quasillarias familiaeque sordissimam partem*

(Petron. 132, 3)

(La matrona) chiama a raccolta le schiave filatrici e tutta la parte più povera della casa

Tornando a Varrone e all'epitome di Paolo, si può notare una differenza che induce ad ulteriore riflessione: il *quasillum* in Varrone è assimilato al greco *tálaros*, nell'epitome di Paolo invece al *kálathos*.

Secondo le testimonianze di Varrone e di Festo anche un altro cesto appariva nel cerimoniale nuziale dei Romani, precisamente il *cumerum* o *cumerus*<sup>110</sup>:

*itaque dicitur nuptiis [s]camillus qui cum[m]erum fert, in quo quid sit, in ministerio plerique extrinsecus ne<s>ciunt.*

(Varro *ling.* 7,34)

Così nelle cerimonie nuziali *camillus* è detto colui che porta il cesto il cui contenuto è ignorato dalla maggior parte delle persone non addette al servizio segreto.

*Cumerum vas nuptiale a similitudine cumerarum, quae fiunt palmeae vel sparteae ad usum popularem, sic appellatum.*

(Fest. p.43 L.)

*Cumerum* cesto nuziale così detto dalla somiglianza delle *cumerae*, fatte di foglie di palma o di sparto ad uso popolare.

Secondo Torelli “il *cumerum*, carico di valori misterici, è nient'altro che il *kálathos* greco, che tanta parte ha nella religione di Kore”.<sup>111</sup> Inoltre il lemma festiano, pervenutoci nell'epitome di Paolo, e molto significativo in quanto inserito nella raccolta verriana, fornisce un'altra identificazione al calato: *Calathos Graeci, non dicimus quasillus*<sup>112</sup>. Dunque il nome latino di *kálathos* è

<sup>110</sup> Cfr. anche Porph. *Hor. sat.* 1,7,36: *Cumera - Vas frumentarii genus factum ex vimine admodum obductum.* («Cumera - era un cesto da grano di vimini con coperchio»).

<sup>111</sup> Torelli 1984 p. 134.

<sup>112</sup> Paul. Fest. p.41 L.

*quasillus* che, come si è visto, era il cesto per il *pensum* della lana, ma era anche un cesto usato per le propagginzioni della vite<sup>113</sup>. C. Fayer propone “un’equivalenza religiosa *talassio* = *quasillum* = *kálathos* = *cumerum*”. Secondo Torelli la cisti mistica, comune al culto eleusino e a quello dionisiaco, sarebbe presente oltre che nel matrimonio greco anche in quello romano, poiché egli ammette l’ellenizzazione del rituale nuziale romano. Tale presenza si ravviserebbe sotto la forma del *talassio-cumerum* portato dal *camillus*. Il *talassio-cumerum* corrisponde al *quasillum* la cui ambiguità, essendo utilizzato sia in ambito agrario legato alla vendemmia sia in ambito domestico connesso alla filatura, è significativa: “cesto per la vite e la vendemmia e dunque con connotazioni maschili e dionisiache, cesto per la filatura e perciò connotato in funzione femminile e domestica, con un’ambivalenza che rivelerà tutta la sfera simbolica di Libero e di Cerere in un unico oggetto, affine peraltro al *tálaros* contenente il *fascinum*”.<sup>114</sup>

N. Boëls-Janssen<sup>115</sup> confuta la teoria di Torelli: con *talassio* dobbiamo intendere un “panier à laine”, nel senso di “panier à laine” e “non au sens de “ciste démétrique” qu’il faut comprendre la κάλαθος en l’occurrence: ce n’est qu’une traduction du *talasio-quasillus* où les Romains mettaient leur laine. Le cri nuptial ne peut donc faire référence qu’à ce panier de laine qui, accompagné de sa quenouille et de son fuseau, suivait la mariée jusqu’à la demeure de son époux, comme symboles de sa fonction de *lanifica*: ni Cérès ni Déméter ne sont concernées par cette symbolique”. La comparsa del *cumerum* nel cerimoniale nuziale dei Romani sarebbe più tarda e si tratterebbe di cesto mistico preso a prestito dal rituale demetriaco che, verso il V secolo a. C., avrebbe sostituito l’antico *talassio*, simbolo del lanificio matrimoniale.

In Paolo Festo<sup>116</sup> si legge che il cesto detto *cumera* si portava durante le nozze con il coperchio alzato e conteneva gli *utensilia* della sposa.

Secondo Varrone<sup>117</sup> invece la maggior parte delle persone che non erano

<sup>113</sup> Cfr. Plin. *nat.* 17,97-98.

<sup>114</sup> Torelli 1984 p. 135.

<sup>115</sup> Boëls-Janssen 1993, p. 178 sgg.

<sup>116</sup> Paul. Fest. p. 55 L.

<sup>117</sup> Varro *ling.* 7,34.

addette al servizio segreto ignoravano il contenuto del cesto. Ovviamente si tratta di svariate ipotesi che rimangono tali<sup>118</sup>.

Tornando al lemma festiano del *quasillus*, secondo Torelli, esso ci conduce sulla stessa scia del *quasillus* all'ambito delle nozze<sup>119</sup>.

È la spiegazione che fornisce Varrone del noto grido "Talassio", che veniva lanciato dal corteo nuziale, accompagnando la sposa durante la *domum deductio*<sup>120</sup>.

Come si è detto la parola lasciava perplessa una parte dell'antiquaria romana, che ha infatti elaborato un *aition*. Ricapitolando *Talassius* sarebbe stato escogitato come il nome di uno dei rapitori delle Sabine, celebre per la fortuna che hanno avuto le sue nozze o per la bellezza della fanciulla che gli è stata portata dai compagni. L'*aition* è noto a Livio<sup>121</sup> e soprattutto a Plutarco, che ne ripete tre volte la storia, nelle vite di Romolo e di Pompeo e nelle *Quaestiones Romanae*<sup>122</sup>. Il racconto nella *Vita di Romolo* è il più ampio e dimostra che, oltre alla versione nota a Livio, ce ne erano altre, una contemporanea a Plutarco, riportata a lui da *Sextius Sylla* secondo cui si trattava del grido di guerra romano istituito da Romolo e usato nel ratto delle Sabine; le altre due versioni erano invece collegate con il greco *ταλασία*, il lavoro della lana, una attribuita a Giuba<sup>123</sup>, l'altra verosimilmente a Varrone, anche se si può pensare, secondo Torelli, che "i due filoni siano solo uno". La prima versione, prettamente linguistica, rientra nel filone della "grecità" sabina, l'altra storica, parallela alla precedente, e altrettanto "filosabina", giustificava il termine *ταλασία* come memoria del lavoro, l'unico, che sarebbe stato lasciato alle Sabine, secondo i patti romulei. Il lavoro sarebbe stato quello della filatura.

Torelli afferma a conclusione delle varie ipotesi interpretative che *ταλασία*

---

<sup>118</sup> Vd. anche Fest. p.492 L.: *Tallam alii folliculum cepae ... Talam Cornificius posuit, unde et Talassus*, che sembra riportare in forma analogica con l'etimologia greca *Ἰμέναιος* da *ὕμην* un'etimologia del nome *Talassus* da *talla*.

<sup>119</sup> Fest. p.478 L.; cfr. Paul.Fest. p.479 L.

<sup>120</sup> Cfr. Catull. 61,127: *lubet iam servire talassio*; Mart. 12,42,4.

<sup>121</sup> Liv. 1,9,12.

<sup>122</sup> Plut. *Rom.* 15; Plut. *Pomp.* 4,6-10; Plut. *q. Rom.* 31.

<sup>123</sup> In Plut. *Rom.* 15, 4. È possibile che l'origine dei *ludi talarii* sia da ricercare nel contesto dei canti scommatici nuziali: cfr. Hertz 1873.

sia un semplice prestito linguistico:

Una volta tanto si dovrà cedere all'etimo degli antichi: le pretese etimologiche etrusche di Ernout<sup>124</sup> o l'agnosticismo di altri, alla luce del forte nesso tra miti demetriaci e nozze, devono lasciare a mio avviso il passo alla logica dei dati che fanno convergere verso un prestito dal greco, che non è solo un prestito linguistico (ammesso e non concesso che esistano da soli prestiti di tal genere), ma è parte di un complesso sistema di valori, di riti e di ideologie incarnato appunto dalla religione aventina. (Torelli 1984, p. 136)

La *talasia*, che simboleggiava il destino di *lanifica* della *nubenda* costituiva un modello, la cui prova di validità e di estensione si può riscontrare grazie alla presenza di un'altra *vestis regia*, attribuita a Tanaquilla o a Gaia Caecilia, nel santuario di *Semo Sancus Dius Fidius* concepito come sede per il deposito di *pacta* (vi era conservato il celebre *foedus Gabinum*), quindi luogo di culto di reciprocità matrimoniale forse in direzione dell'ambiente sabino, data la sua collocazione sul *collis* "sabino" per eccellenza. Ma su Tanaquilla e sul suo legame con il *lanificium* si tornerà approfonditamente in seguito. Si può accennare che ella fosse rappresentata con *colus* e del *fuscus*, strumenti tipici della lavorazione della lana, per concludere il discorso sulla *talasia* delle Sabine. Nel loro caso non risultano esserci *colus* e *fuscus* ma, come sottolinea Plutarco<sup>125</sup>, si ha il "talaros, ossia un contenitore simbolico che unifica le valenze maschili del *fascinum* e femminili del *lanipendium* e mette in risalto nel contempo il simbolismo agrario, cerealicolo (*camerum*) e vinicolo (*quasillum*), dell'unione nuziale."

A conclusione si riporta quindi il passo di Plutarco che contiene l'importante trattato di pace sulla *talasia* e la sua interpretazione del termine Talasio.

ἐπεὶ γὰρ οἱ Σαβῖνοι πρὸς τοὺς Ῥωμαίους πολεμήσαντες διηλλάγησαν, ἐγένοντο συνθήκαι περὶ τῶν γυναικῶν, ὅπως μηδὲν ἄλλο ἔργον τοῖς ἀνδράσιν ἢ τὰ περὶ τὴν ταλασίαν ὑπουργῶσι. παρέμεινεν οὖν καὶ τοῖς αἵθις γαμοῦσι τοὺς διδόντας ἢ παραπέμποντας ἢ ὅλως παρόντας ἀναφωνεῖν τὸν Ταλάσιον μετὰ παιδιᾶς, μαρτυρομένους ὡς ἐπ' οὐδὲν ἄλλο ὑπουργήμα τῆς γυναικὸς ἢ ταλασίαν εἰσαγομένης.

(Plut. Rom. 15, 5)

---

<sup>124</sup> Ernout 1930, p. 112.

<sup>125</sup> Plut. q. Rom. 31.

Infatti, dopo che i Sabini, finita la guerra, si riconciliarono con i Romani, furono stabiliti accordi relativi alle donne, in modo tale che esse non dovessero fare per i loro mariti nessun altro lavoro, se non il lavoro della lana (*talasia*). Dunque ancora adesso si è conservato l'uso che coloro che danno in sposa una figlia, o l'accompagnano, o semplicemente assistono alle nozze, per scherzo gridino «Talasio», testimoniando così che la donna non è costretta a nessun altro lavoro se non a quello di filare la lana.

Secondo Plutarco, nel trattato di pace stipulato dopo la guerra, in cui erano contemplate alcune norme che riguardavano le donne, divenute pose dei Romani, una delle norme stabiliva che a nessun altro lavoro esse si sarebbero assoggettate<sup>126</sup>: ἢ τὰ περὶ τῆ ταλασίαν. Plutarco riferisce la versione che collega il termine *Talasius* al lanificio, facendolo derivare da *ταλασία*. Il grido *Talasius* sarebbe quindi servito come incoraggiamento ed esortazione alla filatura e alla tessitura della lana, pertanto Plutarco afferma che, se i Romani si servivano, come i Greci, del nome *ταλασία*, l'origine più credibile dell'usanza nuziale sarebbe da collegarsi al ratto delle Sabine. Di qui l'usanza, perpetuata da allora nel rito nuziale, che i parenti della sposa o gli invitati o i semplici partecipanti al corteo, gridano, per scherzo, il nome di *Talasius*, per significare che per nessun altro lavoro la sposa era condotta alla casa dello sposo, se non per filare e tessere la lana. E questa, fra le spiegazioni tramandatesi dagli antichi, sembra, come lo stesso Plutarco ritiene, la più verosimile. Sull'intero argomento, di cui ha trattato più a lungo, il biografo rimanda<sup>127</sup> alle *Quaestiones Romanae*<sup>128</sup>.

---

<sup>126</sup> Plutarco riprende successivamente il punto focale dell'accordo secondo cui le donne avrebbero dovuto dedicarsi solo alla filatura della lana: vd. Plut. *Rom.* 19,9. La dedizione alla sfera domestica, di cui le donne sono protagoniste vive e attive, si riscontra anche in un altro passaggio plutarco: vd. Plut. *Rom.* 19,8.

<sup>127</sup> Plut. *Rom.* 15,7.

<sup>128</sup> Vd. Plut. *Mor.* 285 b-d dove Plutarco propone anche altre spiegazioni di questo uso.

## 2.4 Tanaquilla, l'etrusca regina lanifica.

### 2.4.1 Donne Etrusche

È necessario considerare, seppur brevemente, la condizione delle donne etrusche, prima di passare all'analisi di Tanaquilla in qualità di donna *lanifica*.

La fonte letteraria che restituisce maggiori informazioni sulle donne etrusche è il greco Teopompo<sup>129</sup> che, nel IV secolo a.C., racconta della loro stupefacente libertà. Inoltre menziona la cura che esse avevano del proprio corpo, riporta la loro abitudine di partecipare ai banchetti insieme agli uomini e di bere vino. Riguardo al rapporto con i figli, egli narra che le donne etrusche erano tenute ad allevarli, senza preoccuparsi di sapere chi ne fosse il padre.

Ci si chiede che valore si possa attribuire alla testimonianza di Teopompo. Occorre tener presente che egli era greco e, in quanto tale, riteneva che il modello della donna greca fosse l'unico modello femminile possibile, o per lo meno il migliore. Perciò è comprensibile che potesse fraintendere le informazioni che sentiva e, in generale, quel che vedeva delle altre donne, quindi anche delle donne etrusche. Lo stesso principio valeva quando, ad esempio, un osservatore ateniese descriveva i costumi delle donne spartane.

Tuttavia in questo caso interessa sapere cosa si può dedurre dai racconti di Teopompo: l'aspetto principale che emerge è la grande libertà di movimento che le donne etrusche avevano. A conferma di quest'aspetto è opportuno richiamare altri tipi di fonti: l'iconografia e i monumenti funerari hanno consegnato immagini di donne etrusche raffigurate in atteggiamenti rivelatori del loro ruolo sociale. All'interno della famiglia, ad esempio, il loro ruolo non era sottomesso ad un potere totale ed assoluto, come accadeva per la donna romana. A conferma di questo si può far riferimento agli specchi, rinvenuti nei sepolcri femminili: su di essi infatti sono incisi nomi di divinità e figure mitologiche e questo prova la capacità da parte delle donne etrusche di leggere e scrivere.

Nel complesso si può quindi affermare che si trattava di donne che vivevano in modo più che dignitoso la funzione loro assegnata, sempre di tipo familiare.

---

<sup>129</sup> Teopomp., in Athen. *Deipnosoph.* 12,517 D-518 B.

Senza dubbio onorate dagli uomini, erano comunque in qualche modo a loro sottoposte. A tal proposito E. Cantarella menziona il famoso sarcofago etrusco nel Museo di Valle Giulia a Roma, offrendone la seguente descrizione:

Raffigurata a fianco del marito, alla sua stessa altezza prospetta certamente l'immagine di una donna consapevole dei suoi diritti, libera e non asservita. Ma al tempo stesso è l'immagine di una moglie devota, alla quale il marito, cingendo le spalle, offre protezione. E la protezione è l'altra faccia del potere; è la ricompensa che, in un rapporto ineguale, chi domina offre a chi accetta la subordinazione. (Cantarella 1986)

La leggenda di un probabile potere femminile in Etruria, per il ruolo maggiormente riconosciuto a livello sociale alle donne etrusche, rispetto alle donne di altre civiltà, sembra debba essere ridimensionata<sup>130</sup>. Tuttavia non si possono non menzionare gli studi di Bachofen sul matriarcato etrusco, che verranno citati in seguito, in quanto concernono parzialmente anche la figura di Tanaquilla.

---

<sup>130</sup> Sulla donna etrusca vd. Bonfante Warren 1973, p. 91 sgg., che pur escludendo che la società etrusca fosse "matriarcale", nel senso voluto da Bachofen, mette tuttavia in rilievo l'alto prestigio sociale goduto dalla donna.

## 2.4.2 La statua di Tanaquilla che regge fuso e conocchia.

A partire dalle fonti letterarie si può desumere che nel centro urbano di Tarquinia, nell'Etruria meridionale, alla metà del VI secolo - secondo la cronologia tradizionale riferita a Tarquinio Prisco<sup>131</sup> - esisteva una manodopera femminile negli ambiti della filatura e della tessitura<sup>132</sup>. Plinio il Vecchio ci rende nota la figura di una donna proveniente da Tarquinia, in qualità di abile tessitrice<sup>133</sup>, Tanaquilla.

*Lanam in colu et fuso Tanaquilis, quae eadem Gaia Caecilia  
vocata est, in templo Sancus durasse prodente se auctor est M.  
Varro factamque ab ea togam regiam undulatam in aede  
Fortunae, qua Ser. Tullius fuerat usus. Inde factum ut nubentes  
virgines comitaretur colus compta et fusus cum stamine. Ea  
prima texuit rectam tunicam, quales cum toga pura tironi  
induuntur novaeque nuptae...*

(Plin. nat. 8,74)

Marco Varrone afferma per averlo visto che nel tempio di Sanco c'era ancora ai suoi tempi la lana sulla conocchia e sul fuso di Tanaquilla, la donna che fu chiamata anche Gaia Cecilia; riferisce che era conservata nel tempio della Fortuna la toga regale ondulata fatta da lei stessa e della quale si era servito Servio Tullio. Da questo derivò la tradizione che una rocca ornata ed un fuso con il filo accompagnino nel corteo nuziale le vergini spose. Tanaquilla fu la prima a tessere una tunica diritta, come quelle che, insieme ad una toga priva di ornamenti, sono indossate da un giovane o da una sposa novella.

Da questo passo, che verrà di seguito ripreso nelle sue varie parti, emerge la figura femminile più antica che la letteratura ci restituisce, seppure in un periodo diverso da quello in cui ella è vissuta, connessa all'ambito della lavorazione della lana. È importante innanzitutto tracciare un profilo di Tanaquilla, donna divenuta mito, che consenta successivamente di valutarne sotto diversi punti di vista il suo

---

<sup>131</sup> Liv. 1,34.

<sup>132</sup> Per approfondire quest'aspetto vd. *infra* p. 93.

<sup>133</sup> Probabilmente anche negli altri maggiori centri dell'Etruria meridionale. Ad Acquarossa ad esempio si può postulare un lavoro di tessitura in particolare di stoffe lintee. Vd. Rallo 1989, pp. 150-151.

lato “lanifico” e i significati che le si attribuiscono in qualità di filatrice e tessitrice, proponendo varie interpretazioni degli studiosi che maggiormente si sono dedicati a questa figura e alternando opinioni personali a riguardo.

I due nomi che appaiono nel testo di Plinio, Tanaquilla e Gaia Cecilia, starebbero ad indicare la stessa persona. Ma sui motivi per cui la donna in questione venga indicata con due formule onomastiche differenti ci si soffermerà più avanti.

Chi era dunque Tanaquilla?

Secondo la narrazione di Tito Livio si trattava della moglie, donna di nobile stirpe<sup>134</sup>, dell’etrusco Lucumone, destinato a diventare re di Roma col nome di Tarquinio Prisco.

Livio presenta a tratti alcune caratteristiche della donna, fornendoci così diverse informazioni che aiutano a capire chi fosse.

*Perita, ut vulgo Etrusci, caelestium prodigiorum mulier*<sup>135</sup>, ella sapeva interpretare i prodigi e, anche sulla base di questa sua capacità, prese iniziative importanti dal punto di vista del potere regale: persuase il marito, *spernentibus Etruscis Lucumonem exule advena ortum*<sup>136</sup> («spregiando gli etruschi Lucumone, come figlio di un esule straniero»)<sup>137</sup>, a trasferirsi da Tarquinia a Roma: lasciata l’Etruria e giunta sul Gianicolo con costui, un’aquila<sup>138</sup> scese planando sulla testa dell’uomo, gli tolse il berretto e glielo restituì, come fosse il dio a darglielo indietro. Secondo Tanaquilla fu il segno che il marito sarebbe diventato re, per volere degli dei<sup>139</sup>.

A seguito dell’uccisione di Tarquinio Prisco, vittima in una congiura di palazzo, Tanaquilla esortò il figliastro Servio a prendere il suo posto, sempre sulla

---

<sup>134</sup> Liv. 1,34,4.

<sup>135</sup> Liv. 1,34,9. Cfr. D.H. 4,2,2.

<sup>136</sup> Secondo la leggenda Lucumone era figlio di Demarato di Corinto, come riporta Livio stesso (1,34,2). Demarato era stato bandito dalla patria dopo una rivoluzione ed era giunto per caso a stabilirsi a Tarquinia dove, dopo aver preso moglie, aveva avuto due figli: Lucumone, erede di tutti i beni, ed Arunte.

<sup>137</sup> Liv. 1,34,5.

<sup>138</sup> In molte leggende antiche l’apparizione a un mortale dell’aquila, sacra a Giove, re degli dei, è considerata come il preannuncio del potere regale.

<sup>139</sup> Per la descrizione del prodigio: Liv. 1,34,8-10.

scia dell'interpretazione di un prodigio<sup>140</sup>, che accadde anni addietro nella reggia in cui viveva con Tarquinio Prisco: secondo il racconto di Livio, la testa di un fanciullo, di nome Servio Tullio, prese fuoco, mentre dormiva. Accorsa con il marito alle grida dei presenti, Tanaquilla trattenne un servo che stava per gettare dell'acqua sul bambino, impedendogli di toccarlo, fino al suo risveglio; quando il piccolo si risvegliò, il fuoco scomparve. Tanaquilla allora, rivolgendosi al marito, interpretò il presagio affermando che il bambino sarebbe stato il lume della reggia in momenti di difficoltà. Lo stesso bambino sarebbe poi divenuto re, dopo la morte di Tarquinio Prisco, col nome di Servio Tullio e in questo passaggio non mancò un intervento diretto di Tanaquilla, che non si limitò né all'interpretazione del presagio né all'esortazione che fece al figliastro, in seguito all'uccisione del marito, a prendere la sua carica<sup>141</sup>. Livio infatti a tal proposito narra che, affacciata alla finestra della reggia, rassicurò la folla sostenendo falsamente che, a causa del colpo ricevuto dai congiurati, il re aveva perduto i sensi, ma era ancora vivo, e sarebbe sopravvissuto: nel frattempo ella ordinava al popolo di obbedire a Servio<sup>142</sup>. Con questo trucco, Servio rafforzò il proprio potere, imponendo di fatto la sua autorità e, quando la notizia della morte di Tarquinio fu rivelata, prese ufficialmente il suo posto<sup>143</sup>.

Gli studi su Tanaquilla finora condotti si sono incentrati in gran parte sulla figura leggendaria di questa donna a tal punto da costruirne un mito, partendo da Bachofen<sup>144</sup>, il quale la identifica come divinità, Grande Madre, dietro il cui culto si potrebbe scorgere l'immagine di una donna detentrica o perlomeno trasmittitrice di un potere regale, da connettere con l'esistenza, sempre secondo Bachofen, di una società etrusca di stampo matriarcale<sup>145</sup>.

Le divinità femminili<sup>146</sup> a Roma erano tradizionalmente considerate indice

---

<sup>140</sup> Liv. 1,39,1-3. Su questo prodigio, con alcune sfumature diverse dalla narrazione di Livio, cfr. D.H. 4,2,3-4.

<sup>141</sup> Liv. 1,41,3.

<sup>142</sup> Liv. 1,41,4-5.

<sup>143</sup> Liv. 1, 41,6.

<sup>144</sup> Bachofen 1870. Cfr. anche Cantarella 1977; Cantarella 1990, pp. 84-96; Cenerini 2006, pp. 605-20; Georgoudi 1997, pp. 518-36; Giani Gallino 1989, pp. 137-47.

<sup>145</sup> Sulla teoria del matriarcato etrusco cfr. Bachofen 1861.

<sup>146</sup> Sulle divinità femminili a Roma e sui loro culti vd. Dumézil 1956; Dumézil 1974; Gagé 1963.

di una presenza matriarcale: la religione romana, nei primi secoli dopo la fondazione della città, onorava una figura femminile e la sua immagine ricompare in una serie di culti, tra cui quello di Tanaquilla. Così sostiene E. Cantarella<sup>147</sup> che, in un suo lavoro successivo, andando più nello specifico nei riguardi di Tanaquilla, afferma: “a Roma... accanto a Cibele, esiste un altro personaggio femminile, le cui caratteristiche e la cui biografia (ovviamente leggendaria) hanno fatto avanzare l’ipotesi che dietro alla sua immagine potesse a sua volta celarsi una divinità materna di tipo mediterraneo”.<sup>148</sup> Ma, non d’accordo con l’ipotesi del matriarcato, E. Cantarella sostiene comunque che non “può essere considerata prova di potere sociale e politico delle donne l’asserita dominanza di una figura divina femminile, che può al più essere assunta come segno della dignità sociale riconosciuta alla funzione materna”.<sup>149</sup>

Tanaquilla dunque, sulla base delle testimonianze di Tito Livio e non solo, dato che anche Dionigi di Alicarnasso<sup>150</sup> narra di lei, ricopriva un ruolo importante nello spazio maschile del potere.

In base a quali elementi della storia quindi Bachofen fu portato ad individuare in Tanaquilla una Grande Madre, simbolo di un matriarcato scomparso?

*In primis* proprio il fatto che ella si muovesse e agisse nelle circostanze che portarono al trono ben due re, seppur ricoprì un ruolo diverso rispetto alla regalità vera e propria del marito e del figliastro.

E. Cantarella ha ripreso alcuni punti dello studio di Bachofen per rivelare le caratteristiche di Tanaquilla nelle vesti di Grande Madre, cui si accennerà brevemente per capire determinate connessioni con l’immagine di Tanaquilla nelle vesti di donna *lanifica*, argomento su cui verte la sua maggior attenzione in questa sede. Riguardo a Tanaquilla-Grande Madre, Bachofen propone varie ipotesi, secondo una delle quali egli scrive: “Ci troviamo di fronte a una concezione fondamentale, ossia l’origine femminile del potere regale.”<sup>151</sup> Tanaquilla, secondo

---

<sup>147</sup> Cantarella 1986, p. 137-138.

<sup>148</sup> Cantarella 1989, p. 137.

<sup>149</sup> Cantarella 1986, p. 137.

<sup>150</sup> Vd. *supra* n. 135 p. 75.

<sup>151</sup> Bachofen 1977, pp. 193-195.

lo studioso tedesco, è la donna regale asiatica, raffigurata senza eccezioni nel suo rapporto con Eracle ed è concepita sempre come padrona dell'uomo, nella sua natura lasciva. Dunque la leggenda di Tanaquilla “in molti singoli aspetti... lascia inequivocabilmente riconoscere le idee e gli usi orientali riguardanti le etere”.<sup>152</sup> A prima vista, le testimonianze di Livio e di Dionigi di Alicarnasso non sembrano contenere elementi che permettano di definire “lasciva” la regina etrusca, ma Bachofen ritiene di essere in grado di intuire questo suo carattere tra le righe dei loro racconti e di trovarne conferma in numerose altre fonti.

La sua prima osservazione ricade sull'immagine di Tanaquilla (come risulta da Plinio), esposta nel tempio di *Semo Sancus*, sul Quirinale: *Semo Sancus*, il misterioso dio sabino, è iconograficamente e mitologicamente assimilato a Eracle.

Il rapporto di Tanaquilla con Eracle dunque “è quello della lidia Onfale verso l'uomo da lei dominato, e degradato dal suo fascino lascivo”.<sup>153</sup> la degradazione nel rapporto di Eracle con Tanaquilla si potrebbe cogliere tra le mura del tempio di *Semo Sancus*, poiché lì, accanto alla statua della regina, tra gli oggetti che le erano appartenuti, era esposto anche il suo sandalo. Bachofen considera quindi evidente l'assimilazione di Tanaquilla a Onfale: com'è noto infatti quest'ultima costringeva Eracle a filare la lana e, nel caso in cui egli sbagliasse, lo colpiva col suo sandalo d'oro.<sup>154</sup>

E. Cantarella prosegue riportando le caratteristiche di Tanaquilla, tramite cui Bachofen interpreta l'immagine di una Grande Madre. La circostanza che, secondo lo studioso tedesco, identifica con maggior chiarezza Tanaquilla con la “donna lasciva asiatica” è il racconto della nascita di Servio e degli eventi misteriosi che la precedettero. Secondo Dionigi di Alicarnasso, Servio sarebbe

---

<sup>152</sup> Bachofen 1977, pp. 193-195.

<sup>153</sup> Bachofen 1977, pp. 196-197.

<sup>154</sup> Sull'argomento cfr. Boëls-Jansenn 1993. La studiosa francese riprende la figura di Ercole in relazione alla filatura della lana che egli realizza tramite la conocchia di Onfale. Dopo aver riportato una serie d'interpretazioni proposte a riguardo da parte di vari studiosi, N. Boëls-Jansenn conclude “Le mythe réalise l'impossible rêve de l'homme de posséder à la fois la force physique du mâle et les mystérieux secrets des pouvoirs féminins, symbolisés par le travail de la laine”. (Boëls-Jansenn 1993, p. 244)

stato il figlio di una schiava, Ocrisia<sup>155</sup>, che era stata fecondata da un genio fallico, apparso tra le fiamme del focolare della reggia. A dire di Bachofen questo significherebbe che Servio era “il frutto di quelle feste eteriche di schiavi, in cui i popoli di cultura assira festeggiano con sfrenato entusiasmo il ritorno degli uomini all’osservanza dei comandamenti della Grande Madre della vita”;<sup>156</sup> lo studioso conclude sostenendo che Tanaquilla è “Anaitis, la dea lasciva delle feste sachee, che ricompare, nel racconto della nascita di Servio, come madre adottiva e protettrice del fanciullo”.<sup>157</sup>

Storicizzando la figura di Tanaquilla, Bachofen trova dunque nelle sopra riportate caratteristiche, seppur qui molto sintetizzate, l’immagine di una Grande Madre.

Il seguito di queste ipotesi si è riversato su un piano più generale negli storici delle religioni,<sup>158</sup> i quali hanno confermato, nel territorio italico, la presenza di una figura femminile, che apparteneva al nucleo originario della religione indigena: si trattava, per usare un’espressione di E. Cantarella, di “un’indigitazione della Grande Madre”.<sup>159</sup>

In un tale scenario dunque quale aspetto può assumere Tanaquilla? Si potrebbe davvero pensare, come fece Bachofen, ad una Grande Madre, ma di origine etrusca?

Contrario a questa e alle ipotesi storiografiche di Bachofen fu Arnaldo Momigliano<sup>160</sup>, che non riscontrò nella figura di Tanaquilla, al di là del preteso carattere di Grande Madre, quella di una divinità.

Momigliano riduce a due le presunte prove del carattere divino di Tanaquilla: la prima è rappresentata dalle capacità divinatorie che le vengono

---

<sup>155</sup> D.H. 4,1. Cfr. Liv. 39,4-6, che riporta una versione differente. Dionigi di Alicarnasso narra anche una versione leggendaria sulla nascita di Servio Tullio: D.H. 4,2,1-3.

<sup>156</sup> Bachofen 1977, p. 197 sgg.

<sup>157</sup> Bachofen 1977, p. 197 sgg.

<sup>158</sup> Nell’ambito della storiografia italiana, per esempio, Pestalozza (1951, p. 323 sgg.) ha messo in evidenza le caratteristiche materne della Mater Larum romana, detta anche Acca Larentia, Tacita Muta e Angerona. Brelich (1955, p. 9 sgg.) ha dato identificazione a diverse Grandi Madri italiche fra cui la Fortuna di Preneste, Diana di Aricia e Iuno Sospes di Lanuvio, legata non a caso all’ordalia del serpente, simbolo sia agricolo sia infero, come la Terra Madre.

<sup>159</sup> Cantarella 1986, p. 33.

<sup>160</sup> Momigliano 1969, p. 455 sgg.

attribuite. Coloro che sostenevano la sua natura divina, considerando che le donne etrusche non avevano propriamente capacità divinatorie, ritengono evidente che Tanaquilla non fosse una donna, bensì una dea. Momigliano d'altra parte afferma che, se è vero che le donne etrusche non avevano capacità divinatorie, è altrettanto vero che i Romani credevano che costoro le avessero: ciò basterebbe a dare una spiegazione alla costruzione leggendaria dei poteri di Tanaquilla.

Il legame di Tanaquilla con il fuoco rappresenta la seconda presunta prova del suo carattere divino. Momigliano però osserva che si tratta di un legame indiretto: esso appare tale dove si considerano le numerose analogie tra la leggenda della nascita di Servio e quella di Romolo e Remo riferita da *Promathion*<sup>161</sup>. Questa versione vede Romolo e Remo generati dall'ancella di un re di Alba, fecondata, proprio come Ocrisia, dal *phasma daimonion*. Il re sarebbe stato *Tarchetios*, cioè *Tarquitius*, variante di *Tarquinius*. *Tarquinius* è presente in entrambe le storie: questo proverebbe quindi che il legame di Tanaquilla con il fuoco dipenda solamente dal fatto che lei sia la moglie di Tarquinio e non una figura divina. A questo punto, alla luce della critica mossa da Momigliano, l'immagine di Tanaquilla come Grande Madre viene a mancare. Non sembra poter rientrare nel numero di eventuali altre Grandi Madri venerate - se ce ne furono altre - a Roma e in territorio italico.

Tanaquilla fu quindi per Momigliano una figura di donna su cui la tradizione leggendaria ha lavorato<sup>162</sup>, una creazione leggendaria dunque perfettamente spiegabile in sé, senza bisogno e senza possibilità di vedere e d'interpretare nelle sue caratteristiche la presenza di una divinità risalente a tempi anteriori. E. Cantarella a tal proposito afferma che, secondo i sostenitori dell'ipotesi matriarcale, la veste di divinità di Tanaquilla, riconosciuta da Bachofen, "non sarebbe che l'esito della trasformazione cui l'avrebbe sottoposta la società patriarcale, al momento del suo trionfo, come dimostrerebbe la sua storia, così come vi viene narrata da Tito Livio",<sup>163</sup> e considerando tutt'al più che non era una divinità intesa come Grande Madre, ma "in realtà, in epoca storica, era venerata

---

<sup>161</sup> In Plut. *q. Rom.* 2.

<sup>162</sup> Cfr. Momigliano 1969, p. 455 sgg.

<sup>163</sup> Cantarella 1986, p. 138.

come una dea domestica, chiusa nel cerchio delle sue attribuzioni familiari, destinate a servire da modello ed esempio alle matronae romane”.<sup>164</sup> La donna che fila la lana, confinata nelle mura domestiche, dunque è da venerare come una dea, da prendere come modello e da seguire come esempio per le spose dei secoli a venire.

E. Cantarella, ponendo l’accento sulla singolarità dell’immagine di Tanaquilla, vede riflettersi in lei “due personaggi femminili non solo diversi, ma per molti aspetti opposti e antitetici”.<sup>165</sup>

Il primo volto di Tanaquilla, lo stesso che colpì Bachofen, è quello di una donna impiegata nel potere politico che, a differenza delle altre, esercitava quindi il potere e quest’aspetto la diversificava dalle donne romane poiché era straniera. Era perciò un personaggio assai diverso rispetto ad altre donne, più o meno leggendarie, e la sua esaltazione, per i Romani, era funzionale in maniera incisiva a ricordare al genere femminile posto e ruolo da occupare e virtù da perseguire nel mondo in cui le donne vivevano. Basti pensare, ad esempio, a Lucrezia, celebre personaggio della storia romana. Le ragioni per le quali le due donne venivano messe a confronto potevano sembrare a prima vista quasi antitetiche. Lucrezia deve la sua fama al gesto considerato eroico dai Romani, essersi tolta la vita in seguito alla violenza subita<sup>166</sup>, confermando il valore forte della fedeltà coniugale e divenendone simbolo. Tanaquilla, nel suo primo volto di donna impiegata nel potere politico, non calpesta il tipico territorio delle donne, fatto, fra tante caratteristiche, di pudicizia, di silenzio, di famiglia. Nel suo secondo volto invece Tanaquilla può essere accostata all’immagine di Lucrezia; cercheremo di capirne il perché.

Tramite la testimonianza liviana, quella di Dionigi di Alicarnasso e gli studi condotti sinora, numerose e differenti sono le interpretazioni sulla figura di Tanaquilla, di cui si sono riportati fin qui i punti essenziali.

L’aspetto su cui si vuol far ricadere l’attenzione a questo punto è la sua immagine di donna “lanifica”, della quale si cercherà di cogliere, capire ed

---

<sup>164</sup> Cantarella 1986, p. 138.

<sup>165</sup> Cantarella 1989, p. 138.

<sup>166</sup> Per Virginia vd. Liv. 3,44-48; per Lucrezia vd. Liv. 1,58-60.

approfondire l'importanza che ella riveste soprattutto come modello femminile per le *matronae* romane.

Plinio, come inizialmente accennato, è la fonte principale che, grazie alla testimonianza di Varrone, ci parla di Tanaquilla dedicata alla lana, dandone diverse informazioni. Per un'analisi più precisa ed approfondita, si opta di scandire il passo pliniano in quattro parti, riproponendone man mano il testo latino e la relativa traduzione<sup>167</sup>. Il primo è il seguente:

*Lanam in colu et fuso Tanaquilis, quae eadem Gaia Caecilia  
vocata est, in templo Sancus durasse prodente se auctor est M.*

*Varro*

(Plin. nat. 8,74)

Marco Varrone afferma per averlo visto che nel tempio di Sanco c'era ancora ai suoi tempi la lana sulla conocchia e sul fuso di Tanaquilla, la donna che fu chiamata anche Gaia Cecilia

È il primo e, allo stesso tempo, il passo più ricco di informazioni inerenti all'aspetto di Tanaquilla "lanifica", da cui emergono ulteriori indicazioni sulla sua identità (oltre a quelle fornite da Livio) e il dato dell'esistenza di una statua che l'avrebbe rappresentata. Lana, conocchia e fuso vengono nominati da Varrone, il quale afferma di averle viste appunto sulla statua dedicata a Tanaquilla, identificata da costui come moglie di Tarquinio Prisco<sup>168</sup>. Evidentemente al tempo dello storico la statua si poteva ancora ammirare nel tempio<sup>169</sup> di *Semo Sancus Divus Fidius*<sup>170</sup>, presso la porta *Sanqualis*, all'estremità sud-occidentale del

---

<sup>167</sup> Vd. *supra* p. 74 il testo latino e la traduzione per intero.

<sup>168</sup> Anche secondo Festo Tanaquilla era la moglie di Tarquinio Prisco: vd. *supra* p. 75.

<sup>169</sup> Il tempio fu votato nel 496 a.C. e inaugurato nel 466 a.C. dal console Sp. Postumio Albino, sul *collis Sanqualis* (D.H. 9,60,8): cfr. Torelli 1984, p. 104 e p. 136.

<sup>170</sup> Il tempio prende il nome da un'antica divinità italica, simbolo di fedeltà. Torelli 1984, n. 16, p. 104, afferma che il doppio nome *Semo Sancus* e *Dius Fidius* è forse da mettere in relazione alle fasi del tempio, la cui fondazione è attribuita ora a Tito Tazio, ora a Tarquinio Prisco. Per l'introduzione del culto da parte di Tito Tazio vd. Prop. 4,9,74; Varro *ling.* 5,66; Ov. *fast.* 6,213-218. Per la costruzione del tempio ad opera di Tarquinio Prisco vd. D.H. 9,60,8. Per approfondire questi due aspetti cfr. Platner-Ashby 1929, p. 469 sgg.

Quirinale<sup>171</sup>, a Roma. Del tempio ci dà testimonianza Plutarco, affermando che vi era conservata la statua in bronzo della donna con il fuso e la conocchia in mano. Il biografo greco però, a differenza di Plinio, identifica Tanaquilla come moglie di uno dei figli di Tarquinio Prisco<sup>172</sup>.

ἢ διὰ Γαίαν Καικιλίαν καλὴν καὶ ἀγαθὴν γυναῖκα, τῶν  
Ταρκυνίου παίδων ἐνὶ συνοικήσασαν, ἧς ἐν τῷ τοῦ Σάγκτου  
ἱερῷ χαλκοῦς ἀνδριάς ἔστηκεν; ἔκειτο δὲ πάλαι καὶ σανδάλια  
καὶ ἄτρακτος, τὸ μὲν οἰκουρίας αὐτῆς, τὸ δ' ἐνεργείας σύμβολον.

(Plut. *q. Rom.* 30)

Oppure per motivo di Gaia Cecilia, bella e virtuosa moglie di uno dei figli di Tarquinio, di cui nel tempio di Sanctus fu posta una statua di bronzo? e i suoi sandali e il fuso furono lì dedicati, nei tempi antichi, simbolo, gli uni, della sua custodia e cura della casa, l'altro della sua laboriosità.

Per quale motivo, all'interno di un tempio, viene rappresentata la figura di Tanaquilla portatrice degli oggetti tipici dell'attività manuale più comunemente attribuita alle donne e prediletta nell'ambito domestico? Sull'ipotesi di Bahofen che Tanaquilla potesse essere una divinità si è trattato precedentemente, mettendo a confronto gli studi di Momigliano, che non riconosce la figura femminile in un'immagine divina. Sorge a questo punto un problema: se Tanaquilla non fu mai una dea, quale era la rilevanza della statua che la rappresentava, del fuso e della conocchia, al punto da prendere posto in sede divina? Per quali ragioni e a quale titolo, veniva onorata proprio nel tempio dedicato a *Semus Sancus Dius Fidius*?

Torelli offre un interessante spunto di riflessione, che potrebbe spiegare la connessione tra la scelta di porre la statua di Tanaquilla nel tempio di *Semus Sancus* e *Dius Fidius* e il fatto che Tanaquilla sia rappresentata in qualità di moglie filatrice e tessitrice: *Semo Sancus*, come si è detto, era iconograficamente e

---

<sup>171</sup> Il tempio era stato eretto verosimilmente in un luogo di culto di epoca più antica: infatti, secondo la testimonianza di Dionigi di Alicarnasso (4,58,4), vi era conservato anche il *foedus Gabinum* che era stato stipulato, secondo la tradizione, da Tarquinio Prisco. Sul tempio di Semo Sanco e sulla sua localizzazione cfr. Lega 1999, pp. 263-264. Sulla conservazione nel tempio del *foedus Gabinum* cfr. Torelli 1984, p. 104.

<sup>172</sup> Sulla storia della statua, tramite l'analisi delle fonti letterarie che ne restituiscono testimonianza, si veda il contributo Valentini 2011.

mitologicamente identificato con Eracle. Prendendo in considerazione la seconda divinità, “il culto di *Dius Fidius*”, scrive Torelli, “il cui *dies natalis* ci conduce al 5 di giugno, ha forti connotazioni matrimoniali”<sup>173</sup>. Riguardo al tempio e al presunto legame con l’aspetto matrimoniale, poi Torelli riporta che il tempio fu “concepito chiaramente come sede per il deposito di *pacta* (vi era conservato il celebre *foedus Gabinum*) e dunque luogo di culto di reciprocità matrimoniale forse in direzione dell’ambiente sabino (vista la sua collocazione sul *collis* “sabino” per eccellenza)”<sup>174</sup>. *Dius Fidius* quindi sarebbe il custode dei patti, Tanaquilla la custode della fedeltà coniugale. Pensando a questa circostanza, ovvero alla deposizione del *foedus Gabinum* proprio nel tempio di *Dius Fidius*, il collegamento di Tanaquilla con il dio assume un aspetto diverso rispetto a quello che aveva colto Bachofen: ella non è più Onfale, non è più *Anaitis*, appare semplicemente come una moglie che custodisce i patti matrimoniali, impersonificando la fedeltà coniugale. A confermare quest’immagine il fatto che nella statua che la rappresentava, oltre al sandalo, erano conservati il suo fuso e la sua conocchia, i noti strumenti di lavoro della matrona, la donna *lanifica* che filava e tesseva la lana, seduta nella sua casa e circondata dalle ancelle, come Lucrezia, quando Sesto Tarquinio la vide e, proprio colpito da quest’immagine le fece violenza. Ma di questo si tratterà successivamente.

Tanaquilla come Lucrezia, dunque. Si trattava di quel tipo di donna esaltato dalle iscrizioni funerarie come casta, pia, *domiseda* e, appunto, *lanifica*, il modello cui le donne romane dovevano ispirarsi. Si è dinnanzi ad uno sdoppiamento di personalità singolare della regina. Bachofen ne aveva dato una sua spiegazione: il patriarcato trionfante aveva trasformato Tanaquilla, cancellandone i caratteri originali, cui si è avanti accennato, sino a farla corrispondere, per i suoi usi e costumi, al modello della matrona.

Dal punto di vista storiografico oggi risulta difficile seguire Bachofen in questa direzione.

Si è visto come a sostegno della storicità del matriarcato, Bachofen portava essenzialmente argomenti tratti dal mito e dalle descrizioni degli etnografi antichi.

---

<sup>173</sup> Torelli 1984, p. 104.

<sup>174</sup> Torelli 1984, p. 136.

Ma la critica, si è riportato tra tanti lo studio di Momigliano, ha da sempre mostrato come né gli uni né gli altri siano accettabili. L'esistenza storica del matriarcato è oggi insostenibile e, con essa, l'ipotesi che Tanaquilla appartenga ad un momento storico ginecocratico<sup>175</sup>. E. Cantarella si chiede quindi se occorra concludere che Tanaquilla fu sempre e solo *lanifica*, nel senso attribuito a questo termine, ovvero sempre e solo personificazione delle virtù domestiche, dalla romanità più tarda rispetto all'effettiva epoca dell'esistenza della donna in questione<sup>176</sup>. La studiosa prosegue sostenendo di non credere che sia solo questo il significato dell'immagine di Tanaquilla: dietro l'immagine di moglie fedele, Tanaquilla nasconde un volto diverso che, se non è quello della matriarca, per le ragioni viste, non è neppure quello della donna subalterna al potere patriarcale, che viene onorata da questo in cambio appunto della sua subalternità.

Per capire quale sia questo volto diverso occorre riflettere con più attenzione sulle caratteristiche e sulla simbologia dell'immagine di *lanifica* della donna, esattamente come essa emerge dalla statua dedicata a Tanaquilla nel tempio di *Semo Sancus* o *Dius Fidius*. Plinio come abbiamo visto, nel descrivere la statua (non dimentichiamoci che attinge da Varrone), specifica in primo luogo che la regina era rappresentata con il fuso e la conocchia che erano stati suoi e, probabilmente a sottolinearne l'autenticità, riporta anche che si poteva ancora vedere un filo di lana. A questo si deve aggiungere un altro elemento prezioso per la riflessione: Tanaquilla veniva celebrata anche per aver tessuto un tipo particolare di toga, la *toga undulata*. Dunque si tratta di due particolari densi di significato, sia sul piano simbolico sia su quello storico.

Il primo elemento è quindi costituito da filo, fuso e conocchia, elementi tipici della filatrice. Secondo E. Cantarella l'interpretazione di Tanaquilla come donna *lanifica* può avere un significato simbolico:

Tanaquilla, ai suoi piedi, ha solo gli strumenti della filatrice. Come immagine di culto, ella appare solo in questa veste. Per qual mai ragione? Perché, come è ben noto, il filo è la vita. Giustamente, dunque, in questa veste, ella è stata assimilata alle Parche, che dipanano la vita, la dispensano, e recidendo il filo, la spezzano. Il suo fuso, nel tempio, più che come strumento di lavoro della matrona, appare come "il fuso della necessità", ἡ ἀνάγκη.<sup>177</sup> (Cantarella 1989, p. 143)

<sup>175</sup> Riguardo alla mancanza di credibilità delle fonti antiche che riferiscono di "ginecocrasia" o che fanno pensare che sia esistita, si rinvia agli studi di Pembroke 1967.

<sup>176</sup> Cantarella 1986, p. 52.

<sup>177</sup> Platone ne tratta nel X libro della *Repubblica*.

Nonostante l'autorità di chi ha negato la sua natura divina, l'ipotesi che la figura di Tanaquilla rinvi sul piano simbolico a una figura divina femminile sembra forse da riconsiderare. A riguardo N. Boëls-Janssen<sup>178</sup> ha un'idea ben precisa:

L'originalité de Gaia Caecilia apparaît visiblement dans les accessoires qui caractérisent sa statue et qui révèlent la nature primitive de la déesse. La quenouille et le fuseau chargé de laine qui étaient posés auprès d'elle rappellent les attributs des Grandes Déeses archaïques, qui président au déroulement du temps en filant le Destin du monde. (Boëls-Janssen 1993, p. 250)

La studiosa francese propone in seguito un elenco di divinità arcaiche nel mondo orientale e greco raffigurate “avec leurs attributs de filandières divines”<sup>179</sup>, sostenendo che il movimento rotatorio del fuso simboleggia l'eterno movimento dell'insieme cosmico, al quale tali divinità presiedono.

Veniamo al riferimento di Plinio agli onori resi a Tanaquilla non più come filatrice, ma come tessitrice.

Qual è quindi l'elemento che identifica la Tanaquilla tessitrice? Plinio ricorda che Tanaquilla è onorata per aver tessuto la *toga undulata*, detta anche *sororiculata*. Ebbene, questa toga è un indumento particolare, destinato a un uso specifico.

Plinio fa riferimento al tempio, quello della Fortuna, oltre a quello di *Semo Sancus Dius Fidius*, per dire che in esso si conservava una tunica fatta da Tanaquilla, una tunica di grande importanza, quella regale di Servio Tullio.

Si riporta quindi il secondo passaggio del testo pliniano, che dà voce alla testimonianza varroniana:

*factamque ab ea togam regiam undulatam in aede*

*Fortunae*

(Plin. nat. 8,74)

---

<sup>178</sup> Boëls-Janssen (1993) propone un'approfondita analisi di Gaia Caecilia considerandola l'ideale della matrona *lanifica*. Lo studio si concentra sulla dimensione divina di questa figura in relazione al *lanificium*. A quest'analisi è dedicato il paragrafo “La déesse au fuseau”, cui si rimanda. Vd. quindi Boëls-Janssen 1993, pp. 248-252.

<sup>179</sup> Boëls-Janssen 1993, p. 250.

(Marco Varrone riferisce) che era conservata nel tempio della Fortuna la toga regale ondulata fatta da lei stessa e della quale si era servito Servio Tullio.

Il tempio della Fortuna fu fatto costruire da Servio Tullio al Foro Boario, sulla riva sinistra del Tevere, vicino all'isola Tiberina<sup>180</sup>.

*Sororiculata* (come *sororius*, *sororia*) è termine che deriva dal raddoppiamento della radice *swell* (Radke 1965), che significa “gonfiarsi” e, più in particolare, indica il gonfiarsi dei seni femminili al raggiungimento della pubertà. In Festo, alla voce *sororius* leggiamo: “mammae puellarum, cum primum tumescunt”. Come non essere attratti dall'ipotesi di un collegamento tra Tanaquilla, che tesse la toga *sororiculata*, e i riti di passaggio femminili dall'età impubere a quella pubere?

Le tracce di questi riti sono state individuate, giustamente, a partire dall'analisi delle gesta di alcuni personaggi femminili, di alcune eroine i cui exploits sono, in effetti, difficilmente conciliabili con l'immagine di una donna da sempre *domiseda* e *lanifica*. (Cantarella 1989, p. 144)

Sulla base dei primi due passaggi del testo di Plinio si può affermare che Tanaquilla diviene il “simbolo di virtù domestiche, incarnazione del costume antico che voleva la donna custode dei valori familiari, dedita ai figli ed al lavoro nell'ambito della casa: da qui anche il valore simbolico dell'attività di filare la lana”.<sup>181</sup>

Anche Festo ci parla di Tanaquilla: egli la nomina con entrambi gli appellativi utilizzati da Plinio, “Tanaquilla” e “Gaia Caecilia”, riferendone, con il secondo, il più alto riconoscimento da parte delle spose come la più brava lavoratrice della lana. Per questo motivo Tanaquilla diviene il loro modello, a tal punto che il suo nome romano viene usato spesso quando le donne si sposano, affinché sia per loro di buon augurio.

*Gaia Caecilia appellata est, ut Romam venit, quae antea Tanaquil vocitata erat, uxor Tarquinii Prisci regis Romanorum, quae tantae probitatis fuit, ut id nomen ominis boni causa frequentent nubentes, quam summam asseverant lanificam fuisse.*

(Paul. Fest. p.85 L.)

---

<sup>180</sup> Cfr. Plin. *nat.* 8,197.

<sup>181</sup> Ranucci 1983, n. 194.1, p. 267.

Colei che prima si chiamava Tanaquilla, la moglie di Tarquinio Prisco re dei Romani, quando venne a Roma mutò il nome in Gaia Cecilia; fu di così grande rettitudine, che le fanciulle che si sposano usano spesso questo nome per buon augurio, perché affermano che fu la più brava delle lavoratrici della lana.

*In primis* Festo spiega il cambio di nome da parte di Tanaquilla in Gaia Cecilia, una volta giunta in territorio romano, come d'altronde era avvenuto per il marito, il sovrano etrusco Lucumone divenuto il re Tarquinio Prisco, una volta arrivato a Roma (anche se il soprannome di Prisco fu aggiunto più tardi per distinguere il primo Tarquinio da Tarquinio il Superbo). Perché la scelta di Tanaquilla sarebbe ricaduta proprio sul prenome Gaia?

Una prima indicazione la si può trovare nell'*Auctor de praenominibus*, il quale conferma che Gaia fosse il più diffuso fra i *praenomina* usati dalle donne:

*antiquarum mulierum frequenti in usu praenomina fuerunt [...] cetrum Gaia usu super omnes celebrata est. Ferunt enim Gaiam Caecilia, Tarquini Prisci regis uxorem, optimam lanificam fuisse et ideo institutum ut novae nuota ante ianuam mariti quaenam vocarentur Gaias esse se dicerent.*

(Auct. de praen. 7)

I prenomi delle donne antiche erano di uso frequente [...] d'altronde Gaia è il più usato fra tutti. Narrano infatti che Gaia Cecilia, moglie del re Traquinio Prisco, fu un'abilissima filatrice e tessitrice di lana, e per questo fu stabilito che le novelle spose dinanzi alla porta del marito (interrogante) come si chiamassero, dicevano di chiamarsi 'Gaia'.

Gaia, nella persona di Tanaquilla, sarebbe quindi assunta a modello, sin dall'età romana più antica a tutte le novelle spose e mogli, grazie alla sua grande abilità di filatrice e di tessitrice della lana. Già Festo aveva espresso il significato di buon augurio nell'utilizzare il nome di una donna *ominis boni causa*, nel giorno che vedeva una sposa unirsi in matrimonio al suo sposo, affinché potesse seguire l'esempio di colei che le *nubentes*, sempre a detta di Festo, ritenevano la migliore delle lavoratrici della lana, donna di grande bellezza e di specchiate virtù, figura *symbolum* della moglie perfetta. Da questo significato attribuito al nome "Gaia",

giunge una delle possibili spiegazioni della storica formula ‘ubi’ o ‘quando tu Gaius, ego Gaia’, tradotta in latino dal greco, poiché tramandata unicamente da Plutarco<sup>182</sup>. Costui afferma anche che i nomi *Gaius* e *Gaia* erano di uso talmente comune che venivano usati, *exempli causa*<sup>183</sup>, al posto di nomi che non era possibile predeterminare ovvero come riferimento giuridico fittizio:

τοῖς δ' ὀνόμασι τούτοις ἄλλως κέχρηται κοινοῖς οὔσιν, ὥσπερ οἱ νομικοὶ Γάιον Σήιον καὶ Λούκιον Τίτιον, καὶ οἱ φιλόσοφοι Δίωνα καὶ Θεώνα παραλαμβάνουσιν;

(Plut. *q. Rom.* 30)

Questi nomi sono di uso comune anche in altre circostanze, esattamente come i giuristi usano quelli di *Gaius Seius* e *Lucius Titius* e i filosofi quelli di *Dion* e *Theon*.

Numerose sono le ipotesi accreditate all’origine e al significato della formula matrimoniale in questione, che forse, dopo aver perduto il vero significato, si cristallizzò nella forma in cui ci è stata tramandata<sup>184</sup>, incomprensibile agli stessi antichi, i quali cercarono di spiegarla in altro modo: ad esempio, come si è visto, ricollegarono il nome Gaia, assunto dalle spose, al nome di Tanaquilla, moglie di Tarquinio Prisco che, giunta a Roma con il marito, mutò il suo nome in Gaia Cecilia.

‘Gaia’ era la risposta che la giovane sposa doveva conferire allo sposo nel momento in cui lui la interrogasse sul suo nome, nel giorno del matrimonio, rimanendo *ante ianua*, sulla base delle considerazioni appena riportate riguardo alla figura di Tanquilla-Gaia Caecilia.

Per avvalorare l’importanza della figura della donna “lanifica” come *exemplum* per le matrone romane, la dicitura della formula avveniva subito dopo che la sposa aveva unto gli stipiti della sua nuova dimora con grasso di maiale o di

---

<sup>182</sup> Plut. *q. Rom.* 30.

<sup>183</sup> Cic. *Pro Murdia* 27.

<sup>184</sup> Alla formula allude anche Quint. *inst.* 1,7,28, il quale ci dà la notizia che in tale formula *Gaius* e *Gaia* venivano scritti per intero e non abbreviati come tutti i *praenomina*.

lupo o con l'olio e li aveva ornati con bende di lana. Servio<sup>185</sup> riferisce che la novella sposa, con l'ornare la porta con bende di lana, voleva significare che nella sua nuova dimora si sarebbe dedicata all'arte di lavorare la lana. Anche Plinio riporta questa consuetudine:

*Lanis auctoritatem veteres Romani etiam religiosam habuere,  
postes a nubentibus attingi iubentes*<sup>186</sup>

(Plin. nat. 29,9)

Gli antichi Romani attribuivano alla lana un valore anche superstizioso e prescrivevano alle spose novelle di toccare con essa gli stipiti delle porte delle loro case.

Il fuso e la conocchia sono gli oggetti che rappresentano nel modo più concreto l'ideale della donna "lanifica", simboli delle attività domestiche dell'antica matrona, considerati tali anche nei tempi successivi, quando ormai l'arte del filare e tenere la lana era caduta in disuso presso le donne romane. Si è avuto modo precedentemente di constatare la forte valenza simbolica di questi e di altri strumenti impiegati per filatura e tessitura sin dalla primissima età romana e, a questo proposito, rifacendosi ai primi due passi pliniani, fin qui analizzati, si arricchisce di altri particolari il valore di fuso e di conocchia.

Dall'immagine della statua di Tanaquilla e dalla toga regale fatta da lei stessa<sup>187</sup>, derivò l'usanza che nel corteo nuziale, che accompagnava le vergini spose alla casa del marito, fossero portati una conocchia elegantemente ornata ed un fuso sul quale fosse avvolto il filo di lana<sup>188</sup>, come Plinio riporta in quello che è il terzo passaggio dell'analisi proposta<sup>189</sup>:

---

<sup>185</sup> Serv. *Aen.* 4,458.

<sup>186</sup> Questo passaggio sul potere religioso della lana e la superstizione che ha suggerito, deriverebbe, secondo i più, da uno scrittore di antichità, quasi sicuramente Verrio Flacco. Per l'usanza cfr. Plut. *q. Rom.* 31 e Lucan. 2, 355.

<sup>187</sup> Per il passo latino sulla statua di Tanaquilla e sulla toga reale fatta da lei stessa vd. *supra* p. 85.

<sup>188</sup> Cfr. Lécivain 1918.

<sup>189</sup> Cfr. Plut. *q. Rom.* 31: "Ella stessa reca con sé una conocchia e un fuso".

*Inde factum ut nubentes virgines comitaretur colus compta et  
fusus cum stamine*

(Plin. nat. 8,74)

Da questo derivò la tradizione che una rocca ornata ed un fuso con il filo accompagnino nel corteo nuziale le vergini spose.

Dunque, sulla base di questa testimonianza, fuso e conocchia diventano i “protagonisti” assieme alla sposa in un momento così importante per la vita di una donna: oltre ad essere fortemente significativi nell’uso pratico che se ne fa in ambito domestico, vengono immortalati quasi sacralmente (non a caso la statua prendono posto all’interno di un tempio), impressi così nell’immaginario comune a rappresentare la virtù per eccellenza di una moglie perfetta.

Le fonti però sono discordi rispetto alla modalità con cui questi oggetti venivano portati durante il corteo. Secondo Plutarco, la stessa sposa avrebbe recato con sé la conocchia e il fuso; secondo Plinio invece, questi oggetti sarebbero stati portati da terzi, quindi avrebbero accompagnato la sposa nel corteo nuziale. Il passo di Cicerone<sup>190</sup>, che nomina conocchia e lana, non aiuta a fornire notizie in merito: *Quid tu, Egilia mea? Quando ad me venis cum tua colu et lana?* Protagonista è P. Opimio che, rivolgendosi ad un certo Egilio, scambiato a prima vista per un certo effeminato, dice a costui: “ Che fai, Egilia mia, quando verrai da me con la tua conocchia e la lana?”.

Come nota C. Fayer:

Difficilmente la sposa avrebbe potuto portare con sé i due oggetti, poiché teneva per mano i due *pueri praetextati* che l’accompagnavano<sup>191</sup>, pertanto la conocchia e il fuso dovevano essere portati, sicuramente dietro la sposa, o da una fanciulla, sua amica, o da una *puella*, anch’essa *patrima* e *matrima*, la cui presenza nel cerimoniale nuziale è menzionata dagli antichi<sup>192</sup>. (Fayer 2005, p. 525-526)

---

<sup>190</sup> Cic. *Orat.* 2,277.

<sup>191</sup> Di diversa opinione è Paoli (1955, p. 154) che afferma: «La sposa avanzava portando il fuso e la conocchia ... ed era accompagnata da tre fanciulli *patrimi* e *matrimi* ...; due ne teneva per mano».

<sup>192</sup> Cfr. Varro apud Serv. *Aen.* 4,167. Secondo Carcopino (1939, p. 104) «Trois de se compagnes entrent derrière la *nova nupta*; duex d’entre elles portent, l’une, sa quenouille, l’autre, son fuseau».

Un altro aspetto interessante sulla figura di Tanaquilla legata all'attività di filatura e tessitura riguarda il suo impiego in tali ambiti in relazione al suo elevato *status* sociale di *domina*.

Alcuni passi liviani permettono di conoscere tratti caratteristici di Tanaquilla, fra cui la sua posizione sociale:

*Lucumoni contra, omnium heredi bonorum, cum divitiae iam animos facerent, auxit ducta in matrimonium Tanaquil, summo loco nata et quae haud facile iis in quibus nata erat humiliora sineret ea quo innupsisset.*

(Liv. 1,34,4)

Invece Lucumone, erede di tutti i beni, già orgoglioso per le proprie ricchezze, ancor più lo divenne dopo aver sposato Tanaquilla, donna di nobile stirpe, e tale che non si sarebbe rassegnata facilmente a trovarsi da sposa in condizione più umile di quella in cui era nata.

*Donna di nobile stirpe* era Tanaquilla ed è incisivo Livio quando afferma che non si sarebbe rassegnata facilmente a trovarsi da sposa in condizione più umile di quella in cui era nata: appare qui una Tanaquilla diversa rispetto a quella riconosciuta finora, certo sposa, ma non per questo più umile. Una donna da una personalità assai forte, diremmo, dedita al marito ma allo stesso tempo orgogliosa delle sue origini e capace, oltre che di filare e tessere, evidentemente di occuparsi di affari più grandi, magari in ambito politico, come si è avuto modo di vedere<sup>193</sup>.

Ma da quel *summo loco nata*, riferito alle origini di Tanaquilla, “si può anche ipotizzare”, secondo la Rallo<sup>194</sup>, “che la filatura e la tessitura della lana, in quanto proveniente da greggi proprie e perciò stesso indicativo di un rango sociale più elevato, fosse riservato alla *domina*”.

Si può quindi desumere dal passo di Plinio che venga additata alla donna una certa abilità nel tessere, visti gli strumenti rappresentati, e che nel centro urbano di Tarquinia, alla metà del VI secolo, l'uso della tessitura fosse

---

<sup>193</sup> Vd. *supra* p. 75-76.

<sup>194</sup> Rallo 1989, p. 151.

appannaggio delle *dominae*<sup>195</sup>. Non solo. Si tratterebbe di tessitrici nello specifico di lana<sup>196</sup>.

Come si è detto proprio all'inizio di questo paragrafo<sup>197</sup>, è ipotizzabile che nel 550 a.C. circa a Tarquinia e probabilmente anche negli altri maggiori centri dell'Etruria meridionale, esistesse una sorta di mano d'opera femminile, specializzata nelle due attività domestiche più diffuse e attribuite comunemente alle donne, le filatrici e le tessitrici. Partendo da Tanquilla, donna di alto rango ma ugualmente dedita alla lavorazione della lana, è possibile ritenere che filatrici e tessitrici si distinguessero in due categorie diverse<sup>198</sup>, come propone la Rallo<sup>199</sup>: una più ristretta, riservata alle donne di rango più elevato, l'altra, più ampia e di rango inferiore, cui appartenevano le filatrici e le tessitrici di fibre che non erano di produzione propria. Le donne appartenenti alla prima categoria sarebbero attestate anche da fonti archeologiche, "connotate in ambiente funerario con la deposizione del fuso di bronzo associato spesso con rocchetti, a partire dall'ultimo quarto dell'VIII secolo a. C."<sup>200</sup>, indicate come tessitrici e filatrici di lana proveniente dal proprio *pecus*, cui si può riferire, per traslato, la citazione varroniana."<sup>201</sup> Questa ipotesi spiegherebbe la straordinaria ricchezza delle tombe con fuso di bronzo in tutto il territorio etrusco, oggetto presente in qualità di vero e proprio *status symbol*<sup>202</sup>, rispetto alle tombe nelle quali sono stati rinvenuti solamente rocchetti e fuseruole<sup>203</sup>. La seconda categoria competeva a ceti sociali di rango meno elevato, era più aperta e richiedeva una mano d'opera più

---

<sup>195</sup> Cfr. Rallo 1989, pp. 151-152.

<sup>196</sup> Sugli Etruschi produttori di lana da filare ed esportatori verso il mercato latino è fortemente indicativa la testimonianza di Giovenale (Iuv. 6,287-290) che esprime il ricordo nostalgico dei tempi passati in cui le donne romane filavano e tessevano.

<sup>197</sup> Cfr. *supra* p. 74.

<sup>198</sup> Sulla distinzione tra filatrici e tessitrici in base al rango sociale cui le donne appartenevano e sui diversi spazi che occupavano all'interno della *domus* per svolgere queste due attività, si veda Torelli 1997, pp. 52-86.

<sup>199</sup> Rallo 1989, p. 152.

<sup>200</sup> Rallo fornisce un elenco di esempi a riguardo, con riferimento ad alcune tombe femminili dislocate in diverse città dell'Etruria. Vd. Rallo 1989, p. 152, n. 25.

<sup>201</sup> Rallo 1989, p. 152.

<sup>202</sup> Per il Lazio cfr. Anzidei - Bietti Sestieri - De Santis 1985, p. 173 e p. 207.

<sup>203</sup> Su rocche e fusi ritrovati nelle tombe femminili, rappresentanti diversi *status* sociali delle donne vd. anche Facchinetti 2005.

specializzata: le donne dedite alla tessitura di fibre vegetali sovrintendevano alla produzione di tessuti<sup>204</sup> per abiti, importati anche dall'Oriente per il VII e VI sec. a.C.

Un ulteriore interessante aspetto sulla figura di Tanaquilla “passata alla storia come un’abilissima filatrice, tessitrice e creatrice di moda”<sup>205</sup> si denota dal quarto ed ultimo passaggio del testo pliniano, che completa l’analisi finora condotta sull’immagine di Tanaquilla “lanifica” e qui, in particolare, secondo Plinio, creatrice della *tunica recta*.

*Ea prima texuit rectam tunicam, quales cum toga pura tironi  
induuntur novaeque nuptae*<sup>206</sup>

(Plin. nat. 8,74)

Tanaquilla fu la prima a tessere una tunica diritta, come quelle che, insieme ad una toga priva di ornamenti, sono indossate da un giovane o da una sposa novella.

Plinio utilizza proprio il verbo tessere e lo fa in connessione con l’ambito matrimoniale. Il verbo “texuit” avvalorerebbe l’idea per cui alle *dominae* spettasse il compito di tessere, mentre alle *ancillae* si addiceva maggiormente la filatura.

C. Fayer<sup>207</sup> propone un interessante chiave di lettura in relazione alla tunica retta, uno degli abiti tipici del matrimonio romano, e al fatto che Tanaquilla ne fosse l’inventrice.

Festo<sup>208</sup> attesta che, il giorno precedente alle nozze, prima di andare a dormire, la futura sposa doveva indossare, *ominis causa*, un particolare

---

<sup>204</sup> Le tessitrici e le filatrici sovrintendevano, oltre che alla produzione di tessuti per abiti, anche a quella di tessuti per vele (quindi funzionale all’attività marinara) e a tessuti per tende. Per approfondimenti vd. Rallo p. 152.

<sup>205</sup> Fayer 2005, p. 480.

<sup>206</sup> Con *tunica recta* s’intende una tunica tessuta in un unico pezzo da un tessitore che stava in piedi di fronte ad un telaio posto verticalmente. Era indossata, per trarne auspici, da giovani che dovevano ricevere la toga virile e da fanciulle la notte precedente alle nozze.

<sup>207</sup> Fayer 2005, pp. 477-480.

<sup>208</sup> Fest. p. 504 L.

abbigliamento: una tunica bianca, detta *regilla*<sup>209</sup> o *recta*, ed un *reticulum* anch'esso *rectum*:

*Rectus*, attribuito sia alla tunica che al *reticulum*, è l'appellativo collegato dagli antichi, secondo l'interpretazione<sup>210</sup> tra loro più diffusa, alla tecnica con cui venivano tessuti i due capi. Per essi lo strumento utilizzato per secoli fu l'antico telaio verticale, la *tela stans*, di cui la Fayer offre una chiara descrizione:

la *tela stans*<sup>211</sup>, la più antica forma di telaio conosciuta dai Romani, costituita da due montanti lignei verticali, le cui estremità superiori erano unite da un elemento ligneo orizzontale dal quale pendevano i fili dell'ordito (*stamen*), tenuti tesi per mezzo di pesi di terracotta, spesso di forma piramidale; attraverso i fili dell'ordito si facevano passare i fili della trama (*substemen*)<sup>212</sup>; (Fayer 2005, p. 477)

Sulla base di questa descrizione s'intende bene la tecnica vera e propria della tessitura da parte dei Romani, nei tempi più antichi: cominciavano a tessere dal basso verso l'alto, stando in piedi dinanzi al telaio.

L'appellativo *rectus* sarebbe quindi derivato alla tunica *recta* e al *reticulum* da queste due particolarità dell'arte del tessere. Festo ed altri<sup>213</sup> ne danno testimonianza, spiegando proprio così il termine *rectus* dato alle vesti:

*quod a stantibus et in altitudinem texuntur,*

(Fest. 342 L.)

perché erano tessute stando in piedi (dal basso) verso l'alto

Indicativo sulla figura di Tanaquilla come ideatrice della tunica *recta* e

---

<sup>209</sup> Sull'attestazione e l'etimologia di *regilla* vd. Fayer 2005, n. 527, pp. 479-480.

<sup>210</sup> Quest'interpretazione è ripresa dagli studiosi, ma non è sempre condivisa. Fayer offre una ricca panoramica per le altre ipotesi avanzate dagli studiosi sull'interpretazione del termine *rectus*: vd. Fayer 2005, n. 525, pp. 477-478.

<sup>211</sup> Ov. *met* 4,275; *fast.* 3,819.

<sup>212</sup> Varro *ling.* 5,113: *Stamen a stando, quod eo stat omne in tela velamentum. Substemen, quod subit stamini* («*Stamen* (stame) viene da *stare* (star dritto) perché per suo mezzo si tiene in posizione verticale nel telaio tutto il tessuto. *Substemen* (trama) è detto così perché *subit* (passa sotto) l'ordito»); cfr. Serv. *Aen.* 3,483; Ov. *met.* 6,55ss.

<sup>213</sup> Fest. p.342 L.; Isid. *orig.* 19,22,18, per esprimere lo stesso concetto, usa la locuzione *sursum versum stantesque: recta dicitur vestis quam sursum versum stantesque texunt*; Servio *Aen.* 7, 14: *apud maiores stantes texebant, ut hodie linteones videmus*, ci informa che i tessitori di lino, ai suoi tempi, tessavano stando in piedi, come avveniva *apud maiores*.

sull'uso che del telaio veniva fatto alla sua epoca è sempre C. Fayer:

Fra le diverse interpretazioni del termine *rectus* quella data dagli antichi sembra essere senz'altro la più attendibile, anche se necessita di una precisazione: se fu Tanaquilla l'ideatrice della *tunica recta*, per tesserla dovette usare il telaio verticale, che era ai suoi tempi l'unico telaio conosciuto e sul quale si intessevano tutti gli indumenti allora indossati, indumenti che non dovevano differire punto, per quanto concerneva la tessitura, dalla tunica detta *recta*. Pertanto, se il termine *rectus* va inteso come tessuto *a stantibus et in altitudinem*, esso era, in origine, riferibile a tutti i capi di vestiario allora in uso; forse si fissò come denominazione caratteristica dei due capi dell'abbigliamento nuziale, *tunica* e *reticulum*, solo dopo che nell'arte del tessere furono introdotte delle innovazioni (tessitori che sedevano dinanzi al telaio, tessitura dall'alto in basso, uso del *pecten* invece della *spatha*, forse telaio orizzontale), innovazioni che non furono adottate, per il ben noto conservatorismo superstizioso dei Romani, nella tessitura della tunica e del *reticulum* della sposa, per i quali si conservò l'antico modo di tessere. (Fayer 2005, p. 278)

Si può concludere osservando che dalla scomposizione e dalla ricomposizione dei diversi volti di Tanaquilla, principalmente divinità nel ruolo Grande Madre e moglie fedele, emergono i tratti di una terza immagine femminile, quella di una donna che appartiene a una categoria esercitante un ruolo istituzionale. Secondo Cantarella si può pensare ad una specie di madrina, una donna sposata che, insieme alle altre donne sposate, istruisce le fanciulle da marito, e le accompagna nel momento del passaggio allo *status* di moglie e madre. Tanaquilla, in questa chiave, sembra documentare un ruolo molto importante che dovevano avere le donne in qualità di membri attivi e influenti della collettività. Non solo contribuivano alla vita e alla riproduzione di tale collettività generando coloro che vi sarebbero appartenuti, ma anche partecipando, tramite un ruolo istituzionale, a uno dei momenti centrali della sua organizzazione.

Si può quindi sostenere che Bachofen aveva intuito alcune verità. Tanaquilla *lanifica*, ma anche *domiseda* e moglie fedele sarebbe una creazione del patriarcato. Dietro all'immagine che di lei prospetta la società romana dei padri esiste un'altra immagine che, storicamente parlando, rinvia ad una società che non era ancora patriarcale. Si trattava di una società divisa per classi di età, in cui le donne, none erano destinate a chiudersi nelle mura domestiche per compiere le loro funzioni più o meno onorate, ma avevano una visibilità e una presenza che sarebbero state successivamente cancellate con il consolidarsi dell'organizzazione cittadina.

Dal punto di vista dell'aspetto *lanifica* di Tanaquilla, sulla base di tutte le riflessioni e le ipotesi riportate, si può concludere che come tessitrice Tanaquilla è

una sorta di spia di un momento storico precedente al consolidamento cittadino, in cui è “madrina” delle spose novelle. Come filatrice, la sua immagine si può ricondurre simbolicamente a un universo in cui “è signora del destino, della vita e della morte”. Il patriarcato romano però non le affida il ruolo di filatrice e tessitrice in questi termini. Certo, le dedica addirittura una statua rappresentandola con il suo fuso e la sua conocchia ma non per onorarla come “madrina” o come signora che fila la vita. Il suo fuso e la sua conocchia la rappresentano come una moglie fedele che fila la lana, non nel clima apertamente cittadino, ma chiusa nella sua casa.

## 2.5 Lucrezia: l'emblema romano della matrona al telaio.

La donna al telaio per eccellenza, nella tradizione letteraria e storica romana, è Lucrezia. L'episodio leggendario che ci restituisce la figura di questa donna è paradigmatico: da un lato va contestualizzato in funzione del resoconto liviano sulla caduta della monarchia (fine del VI secolo a.C.), a seguito del disonore compiuto dal figlio del re Tarquinio Prisco nei confronti di Lucrezia, moglie di Collatino; dall'altro rappresenta la figura emblematica della donna romana dedita alla lavorazione della lana, cristallizzando il modello della sposa virtuosa che occupa il centro della casa, fila lei stessa la lana e segue, sovrintendendolo, il lavoro delle ancelle.

Anche Ovidio narra il celebre episodio nei suoi *Fasti*<sup>214</sup>, fornendo preziosi riferimenti alla figura di Lucrezia "lanifica" con l'utilizzo di un lessico specifico ed inerente agli ambiti della filatura e della tessitura.

Indiscutibile icona di castità, fedeltà, onore, la nostra eroina è nota per il suo gesto appunto eroico: si toglie la vita, non potendo sopportare la violenza e il disonore subiti da un uomo, nonostante il perdono del marito e del padre. Lucrezia è dunque il modello archetipico della *castitas* matronale che, dopo quanto accaduto, non deve essere più violata, secondo il pensiero liviano; pensiero che traspare chiaro dalle parole della protagonista:

*nec ulla deinde impudica Lucretiae exemplo uiuet.*

(Liv. 1,58,10)

d'ora in poi nessuna donna, prendendo esempio da Lucrezia, vivrà impudica.

L'analisi proposta in questa sede riguarda la figura di Lucrezia dedita al *lanificium*, con il fine principale di mettere in evidenza il modello della matrona romana impegnata costantemente nella lavorazione della lana, tramite i dati a disposizione grazie a Livio e ad Ovidio.

A cominciare da Livio, è opportuno innanzitutto riproporre brevemente

---

<sup>214</sup> Ov. *fast.* 2,721-760.

l'intera vicenda di Lucrezia, per cercare di entrare il più possibile nel vivo della sua personalità cogliendone, per quanto possibile, le sfumature connesse alla sua immagine di donna "lanifica".

Secondo la versione di Livio, durante l'assedio della città di Ardea, i giovani nobili e i figli del re Tarquinio Il Superbo, in un momento di svago, inebriati dal vino nella tenda di Sesto Tarquinio, si misero a parlare delle loro mogli: ciascuno celebrò la propria con le maggiori lodi. Fra costoro c'era Collatino, il quale, alla fine del discorso affermò con convinzione che Lucrezia, sua moglie, era superiore rispetto a tutte le altre e propose di averne prova recandosi a vederla di persona. Giunti a Collazia, nel cuore della notte, Collatino e gli altri constatarono che Lucrezia era dedita alla tessitura della lana, circondata dalle sue ancelle, diversamente dalle nuore del re che loro stessi avevano visto impegnate in banchetti e divertimenti con le compagne. Collatino "vincitore" della gara muliebre decise allora d'invitare a cena i figli del re, con la moglie Lucrezia. *Forma* (bellezza) e *spectata castis* (comprovata pudicizia) della donna suscitarono in Sesto Tarquinio la *mala libido* (brama) di farle violenza. Dopo alcuni giorni, all'insaputa di Collatino, lo stesso Tarquinio decise di recarsi a Collatia da Lucrezia e venne ricevuto in modo ospitale *ab ignaris consilii* (da quelli di casa ignari del suo proposito). Terminata la cena fu condotto nella stanza degli ospiti e, colto dal forte desiderio nel pieno della notte, entrò dove Lucrezia dormiva. Minacciandola con la spada, le ordinò di tacere. Alla donna impaurita Sesto Tarquinio dichiarò il suo amore, unendo suppliche a minacce. Vedendo la donna, seppur presa dal timore, irremovibile anche di fronte alle minacce di morte, le disse che l'avrebbe uccisa, mettendole accanto un servo nudo e sgozzato, in modo che credessero fosse stata uccisa *in sordido adulterio* (in un vergognoso adulterio). *Quo terrore cum vicisset obstinatum pudicitiam* (Vinta con questa minaccia l'ostinata pudicizia), il figlio del re ottenne ciò che voleva e, compiuta la violenza, ripartì fiero di aver disonorato una donna. Non fu quindi la paura della morte a vincere la resistenza di Lucrezia, ma quella del disonore. La donna mandò a chiamare il padre a Roma e il marito ad Ardea, pregando che giungessero da lei al più presto, assieme ad un amico fidato, in quanto era accaduto un fatto terribile. Arrivarono Spurio Lucrezio accompagnato da Publio Valerio, figlio di Voleso, e

Collatino insieme a Lucio Giunio Bruto. Lucrezia spiegò in lacrime l'accaduto; venne quindi consolata e perdonata in quanto *mentem peccare, non corpus, et unde consilium afuerit culpam abesse* (solo l'anima può peccare, non il corpo, e la colpa manca dove sia mancata la volontà). Ciononostante si uccise davanti ai loro occhi, trafiggendosi il petto con un pugnale che aveva nascosto sotto la veste. L'unica richiesta che Lucrezia aveva fatto ai congiunti era che l'adultero non rimanesse impunito (*haud impune adultero fore*). L'amico Lucio Giunio Bruto estrasse il coltello dalla sua ferita; tenendolo davanti a sé giurò di cacciare i Tarquini e di non far regnare più nessuno a Roma. Consegnò poi il coltello a Collatino, e successivamente a Lucrezio e a Valerio che giurarono come era loro stato prescritto e, *ab luctu versi in ira*, (dal dolore passati interamente all'ira), seguirono Bruto che li invitava ad assalire il regno. Costoro dunque provocarono e guidarono la sommossa popolare che portò alla cacciata dei Tarquini da Roma, costringendoli a rifugiarsi in Etruria. Nacque così, secondo la leggenda, la *res publica romana* e i primi due consoli furono proprio Lucio Tarquinio Collatino e Lucio Giunio Bruto, artefici della sommossa contro l'ultimo re di Roma.

L'immagine di Lucrezia, intenta a tessere la lana, evoca quella celeberrima di Penelope al telaio: mentre Collatino è impegnato nell'assedio di Ardea, Lucrezia lo attende a Roma, così come Penelope aspetta a Itaca il ritorno di Odisseo.

Penelope è bella, fedele al marito, rispettosa ed obbediente, saggia, abile nelle tecniche: ha tutte le virtù proprie della donna nella società omerica. Le stesse che ritroviamo in Lucrezia, con una differenza, in quanto Penelope possiede anche astuzia (*metis*). Infatti l'immagine della tela le viene associata come un tranello escogitato quando si trova la reggia assediata dai proci e finge di tessere un sudario per Laerte. A conferma della sua astuzia è l'episodio in cui mette alla prova lo straniero, poiché afferma di essere Odisseo<sup>215</sup>.

Cantarella<sup>216</sup>, a ragion veduta, ha tuttavia sostenuto che la *metis* di Penelope è inefficace in quanto viene usata solamente per rinviare un nuovo possibile matrimonio. L'astuzia non appartiene al mondo femminile e non rientra tra le

---

<sup>215</sup> Hom. *Od.* 23,177 -180.

<sup>216</sup> Cantarella 2010.

qualità delle donne oneste. Penelope è una donna virtuosa e la fedeltà rimane il suo carattere distintivo.

Non sorprende quindi che Lucrezia sia colta nell'atto di filare la lana: era questa l'attività principale delle matrone. Secondo la legislazione romana, le donne erano sottoposte prima alla tutela del padre, poi a quella del marito o, comunque, del parente maschio più vicino. Solo in qualità di madri, venivano riconosciute quali *sociae* del padre. Proprio per questa ragione, la storia di Lucrezia suscita fascino.

Sulla scia di Penelope, Lucrezia è divenuta leggendaria per la fedeltà al marito. Una fedeltà che paga con la sua stessa vita.

Penelope e Lucrezia: due donne così diverse e, allo stesso tempo, così simili. Donne che, probabilmente, non sono mai esistite, ma che incarnano valori di virtù, bellezza, devozione.

Lucrezia è forse il primo personaggio femminile ad incidere profondamente sugli equilibri politici dell'antica Roma. La nobile donna, che ha determinato la cacciata dei Tarquini e la fine della monarchia, è divenuta per noi paradigma su cui misurare i concetti di fedeltà, onore e colpa.

Dell'intero episodio liviano la parte che mette in luce Lucrezia intenta al lavoro della lana è la seguente:

*ubi Lucretiam haudquamquam ut regias nurus, quas in conuiuio  
lusuque cum aequalibus uiderant tempus terentes, sed nocte sera  
deditam lanae inter lucubrantes ancillas in medio aedum  
sedentem inueniunt.*

(Liv. 1,57,9)

dove trovano Lucrezia non già come le nuore del re, che essi avevano visto spassarsela in sontuosi banchetti insieme con le compagne, ma seduta in mezzo all'atrio, benché fosse notte inoltrata, intenta alle sue lane fra le ancelle che vegliavano al lume della lucerna.

Questo passo liviano induce ad immaginare esattamente due scenari. Il testo aiuta ad individuare ancora meglio la loro antitesi: il *sed*, esattamente a metà di

questo passo, separa le due scene col suo più profondo senso avversativo. Gli elementi del primo scenario sono tre: le nuore del re etrusco Tarquinio Prisco, le loro compagne e i sontuosi banchetti. Del secondo scenario fanno parte sempre tre elementi, ovviamente diversi dai precedenti: Lucrezia, le sue ancelle e la lavorazione della lana. Subito si capisce che tra le protagoniste del primo scenario e quelle del secondo c'è una netta differenza: le donne etrusche trascorrono il loro tempo a banchettare e a divertirsi attorniate dalle loro compagne. A conferma di questo ci sono numerosi affreschi etruschi che rappresentano spesso, oltre gli uomini, anche delle donne presenti nei banchetti. Se si pensa che in questo caso si tratta delle donne più ricche, appartenenti alla famiglia reale, la conferma del loro tempo impiegato in tali attività non tarda a venire. *Haudquamquam* è la parola chiave del paragone fra le *regiae nurus* e *Lucretia*: “non già” ella viene vista come le altre donne. Lucrezia infatti non è come le altre mogli, coinvolte in *conuiuio* e in *lusu*. Ella è dedita alla lana, circondata dalle sue ancelle, *in medio aedum*, nel cuore della sua *domus*.

A tal proposito L. Larsson Lovén<sup>217</sup> riporta la considerazione significativa di uno studioso riguardo alla connessione fra Lucrezia e il *medio medium*: “The importance of the atrium has been stressed by Wallace-Hadrill, not only as a room centrally located in the traditional Roman house but also as a space of prestige and symbolic value, and it was in this room that the wool-work should take place.”<sup>218</sup>

Sembra irremovibile Lucrezia, lì, in quel punto preciso della casa, dove si erge non a regina dei banchetti, ma della casa. Le ricche mogli non sembrano invece avere un particolare attaccamento alle loro case: l'importante è trascorrere momenti di svago e di piacere.

Il fatto che Lucrezia sia descritta seduta al centro della casa<sup>219</sup>, mentre lavora con le sue ancelle, le consente di essere in piena vista di ogni visitatore

---

<sup>217</sup> Larsson Lovén 1998, p. 87.

<sup>218</sup> Wallace-Hadrill 1996, pp. 104-115.

<sup>219</sup> L'immagine della donna che fila e tesse nell'atrio della casa è ripresa da Asconio (*In Milonianam* 13), a proposito di Cornelia. Inoltre l'immagine idealizzata della donna romana intenta a lavorare la lana nel cuore della *domus* è richiamata da Arnobio (*Adv. Nat.* 2,67), nel momento in cui egli si pone degli interrogativi sullo stato dei costumi.

della casa<sup>220</sup>, che quindi può ammirare la sua dedizione al telaio.

Nell'atrio, l'unico primitivo locale delle antiche abitazioni, dove si desinava e, presso l'altare domestico, si sacrificava agli dèi e ai mani degli antenati (le cui immagini erano solitamente disposte intorno), presso il fuoco sacro, la *mater familias*, con intorno... le ancelle, distribuiva e sovrintendeva al lavoro, dedicandovisi essa stessa. Così Livio (I, 57) – abbiamo visto – ci mostra, quale simbolo muliebre, Lucrezia. (Petrocelli 1989)

Chi è dunque la donna virtuosa? Coi che, chiusa, nelle sue mura domestiche, circondata dalle ancelle, dedica se stessa all'unica attività concessa alle donne, secondo il trattato di pace tra Sabini e Romani? O coloro che danno importanza a banchetti in compagnia di altre donne, trascurando il loro compito di regine della casa che erano chiamate ad essere? Livio è chiaro:

*Muliebris certaminis laus penes Lucretiam fuit.*

(Liv. 1,57,9-10)

La vittoria in quella gara muliebre toccò a Lucrezia.

Ed è proprio la visione di Lucrezia intenta a tessere senza distrazioni, con grande impegno e determinazione, a fare la differenza per Sesto Tarquinio.

*Tarquinium mala libido Lucretiae per uim stuprandae capit;  
cum forma tum spectata castitas incitat.*

(Liv. 1,57,10)

Ivi Sesto Tarquinio è preso dall'infame capriccio di far violenza a Lucrezia; lo eccitano, non solo la sua bellezza, ma anche la sua specchiata onestà.

Il suo dedicarsi con tanta assiduità al telaio, in attesa del ritorno del marito, in segno di rispetto e di devozione nei suoi confronti, per il quale prova costantemente preoccupazione, rende l'immagine della donna esemplare. Oltre alla bellezza infatti proprio la *spectata castitas* accende nel figlio del re il desiderio di averla. Lei, *lanifica* e *casta*, è diversa dalle altre donne che Sesto è abituato a vedere. Sembrerebbe un paradosso: una donna chiusa in casa, impiegata a trascorrere la maggior parte del suo tempo nello stesso punto della sua casa,

---

<sup>220</sup> Philippides 1983, pp. 13-119.

svolgendo sempre la stessa attività, dovrebbe non suscitare alcun interesse in un uomo. Invece attorno a lei si crea un'aurea, che la rende irraggiungibile, e per questo oggetto di desiderio impossibile.

Cosa tesse Lucrezia? Da Livio non ci è dato saperlo, ma illuminante è a tal proposito Ovidio, di cui ripropongo alcuni passi estrapolati dalla narrazione dell'episodio di Lucrezia che, rispetto all'episodio liviano, restituiscono maggiori termini chiave sulle attività di filatura e tessitura.

*Inde cito passu petitur Lucretia, cuius*

*Ante torum calathi lanaque mollis erat.*

(Ov. *fast.* 2,741-742)

Poi di corsa vanno da Lucrezia: davanti al suo letto ci sono cesti e morbida lana.

Gli uomini in “gara muliebre” giungono da Lucrezia e notano che davanti al talamo nuziale ci sono *calathi lanaque mollis*. Il “*calathos*”, come si è avuto modo di vedere, è un cesto dalle diverse funzionalità tra cui quella di raccogliere la lana<sup>221</sup>. La *lana mollis* rende l'idea di una lana di ottima qualità. Inoltre la lana è il simbolo del benessere della famiglia all'interno della società arcaica come quella romana, prevalentemente dedita alla pastorizia. Oltre alla lana in lavorazione, l'altra abbonda nei cesti che la contengono accanto al talamo nuziale, proprio dove Lucrezia ha condiviso i momenti più intimi con il marito, come a dire che, nonostante la sua assenza, il pensiero della donna va sempre a lui: la presenza costante della lana, messa accanto al letto, le ricorda il marito e il compito che lei deve svolgere per lui ovvero lavorare la lana per realizzargli un mantello.

Dopo aver visto cesti e lana Sesto Tarquinio e gli altri scorgono le schiave intente a filare la lana:

*Lumen ad exiguum famulae data pensa trahebant;*

(Ov. *fast.* 2,743)

Le schiave, alla luce di un'esile fiaccola, lavorano al loro penneccio.

---

<sup>221</sup> Vd. *supra* pp. 67-68.

Le *famulae* devono fare attenzione ai *pensa*, la quantità di lana che ogni giorno devono lavorare, e possono contare solamente su una flebile luce: è notte, ma il lavoro non deve cessare, deve essere continuo ed incalzante. Così vuole la matrona.

Tra le schiave Sesto Tarquinio e gli altri uomini vedono finalmente Lucrezia:

*inter quas tenui sic ait illa sono:*

*«mittenda est domino (nunc, nunc properate, puellae)*

*quamprimum nostra facta lacerna manu.*

(Ov. *fast.* 2,744-746)

E in mezzo a loro lei sta dicendo, a voce bassa: «affrettatevi, ragazze, affrettatevi! Questo mantello l'ho fatto con le mie mani, bisogna mandarlo quanto prima al padrone...»

Circondata dalle fanciulle sta lei, la regina della casa, la matrona. La moglie devota al marito cuce freneticamente per lui il mantello da mandargli mentre è impegnato in un assedio, sollecitando le ancelle che la aiutano. È premurosa Lucrezia. Pensa solo al marito. Si rivolge alle ancelle *tenui sono*, è quindi aggraziata nel parlare, attenta a non disturbare con la sua voce l'intera casa nel cuore della notte. Il mantello, ci tiene a dirlo, è fatto dalle sue mani. Impiega dunque le sue mani, tutte le sue forze e le sue energie a tesserlo.

Nonostante il celere lavoro, la preoccupazione della donna per il marito che rischia la vita, non svanisce mai.

*Desinit in lacrimas intentaque fila remisit,*

*in gremio voltum deposuitque suum.*

(Ov. *fast.* 755-756)

Smette di parlare piangendo, abbandona il filo che tiene in mano e lascia cadere il volto sul seno.

*Intentaque fila remisit:* Lucrezia piange per il marito, assillata dal pensiero

costante che ha per lui, ma non smette mai di tenere tra le mani il filo di lana, deve portare a termine il suo compito. Ad un tratto, colta in un particolare momento di preoccupazione, accade qualcosa d'inaspettato: il pensiero del marito si fa realtà con il suo arrivo proprio innanzi a lei.

Si potrebbe a questo punto ipotizzare che quel filo che costantemente avvolge le mani di Lucrezia sia in qualche modo il filo che la lega al suo uomo. Fino a che egli riappare e solo allora, quando il pensiero si fa presenza in carne ed ossa, ella *remisit*, può lasciar cadere quel filo, abbandonandolo almeno per quell'istante in cui il marito è di nuovo con lei.

Il dolore e la preoccupazione da parte delle mogli virtuose nei confronti dei mariti lontani è un'immagine frequente nel corso della tradizione letteraria.

In Omero Penelope si addolora e prova timore per l'incertezza del destino, a causa della lunga assenza di Odisseo. Tali sentimenti sono inoltre accresciuti dalla solitudine. Penelope, in preda ai dubbi, è sofferente e piange di nascosto.

ὥς καὶ ἐμοὶ δίχα θυμὸς ὀρώρεται ἔνθα καὶ ἔνθα,  
ἦὲ μένω παρὰ παιδὶ καὶ ἔμπεδα πάντα φυλάσσω,  
κτῆσιν ἐμήν, δμῶάς τε καὶ ὑπερεφές μέγα δῶμα,  
εὐνήν τ' αἰδομένη πόσιος δήμοιό τε φῆμιν,  
ἦ ἤδη ἄμ' ἔπωμαι, Ἀχαιῶν ὅς τις ἄριστος  
μῆνται ἐνὶ μεγάροισι, πορῶν ἀπερείσια ἔδνα.

(Hom. *Od.* 19,524 - 529)

Così in me l'animo ha dublice impulso, in un senso e nell'altro, se restare col figlio e ogni cosa stabilmente custodire – la proprietà, le serve e la grande casa dall'alto tetto – con devoto rispetto per il talamo maritale e per la voce del popolo, oppure seguire ormai chi degli Achei sia il migliore e mi chieda come sposa, dando infiniti doni nuziali.

L'immagine della donna sofferente per il proprio uomo ritorna in Virgilio, che ripresenta una scena molto simile a quella di Lucrezia sofferente che abbandona il filo della lana. Così infatti Virgilio ferma l'attimo in cui Andromaca riceve la notizia della morte di Ettore:

*At subitus miserae calor ossa reliquit,  
excussi manibus radii revolutaque pensa.*

(Verg. *Aen.* 9,475-476)

All'istante, la sventurata, il calore delle ossa l'abbandona, le sobbalzano dalle mani i fusi e si srotola il penneccchio.

Proseguendo con l'analisi dell'episodio ovidiano di Lucrezia, accade che, dopo averla vista, gli uomini tornano nei loro accampamenti, ma Sesto Tarquinio reagisce così:

*Carpitur attonitos absentis imagine sensus  
ille; recordanti plura magisque placent.  
Sic sedit, sic culta fuit, sic stamina nevit,  
*Iniectae collo sic iacuere comae**

(Ov. *fast.* 2,769-772)

Lui è in preda alla visione di lei, ha i sensi offuscati, più ricorda e più cresce la brama: «era così che stava seduta, così era vestita, così filava lo stame, così aveva i capelli sciolti sul collo...»

È chiara la causa del comportamento brutale del figlio del re: l'immagine della donna così instancabilmente dedita al telaio, oltre alla sua bellezza, le appare come in una visione e accresce in lui la brama di averla per sé. *Sic sedit, sic stamina nevit*: Ovidio ci fornisce ancora due informazioni preziose sull'attività della tessitura; la donna stava seduta dinanzi al telaio e filava lo stame<sup>222</sup>.

Aldilà delle analisi interpretative dei termini tecnici e dei contenuti inerenti a Lucrezia "lanifica", è opportuno tenere in considerazione che per una visione più completa su questa figura occorre far riferimento all'autore che ne ha reso noto l'episodio in tutta l'antichità e fino ai giorni nostri. Per Livio infatti Lucrezia, con l'evento della morte a lei legato, assume il significato di un *exemplum*, secondo la sua concezione moralistica della storia. Si è visto come alla vita dissoluta delle donne etrusche, particolare noto nell'antichità, viene contrapposta la vita delle donne romane: di queste ultime Lucrezia rappresenta l'idealizzazione.

---

<sup>222</sup> Sul modo di tessere al telaio vd. *supra* p. 54.

Interessante è l'opinione di A. Rallo<sup>223</sup> sul possibile legame tra la figura letteraria della romana Lucrezia dedita al telaio, proposta da Livio, e l'immagine di Tanaquilla "lanifica" citata da Plinio (*ea prima tenui rectam tunicam*)<sup>224</sup> e per via indiretta da Varrone (*lanam in colo et fuso Tanaquilis*)<sup>225</sup>, immagine ripresa da C. Fayer<sup>226</sup>. La citazione su Tanaquilla è interpretabile come una reminescenza dell'attività domestica femminile etrusca, ammessa *obtorto collo* dai Romani, attività finora sottaciuta o messa in dubbio a motivo del passo di Teopompo<sup>227</sup> per un verso e di quello liviano su Lucrezia dall'altro.

Dal passo liviano risulta che le nuore del re apparvero a Sesto Tarquinio, figlio di Tarquinio il Superbo, e a Tarquinio Collatino, *in convivio luxuque cum aequalibus... tempus terentes*, mentre Lucrezia era *sedentem..., deditam lanae inter lucubrantem ancillas*. Prosegue A. Rallo:

Senza voler togliere validità al passo liviano, tuttavia è probabile che vada ritenuto come figura letteraria per affermare i valori della donna romana e per riaffermare, in un'età in cui l'emancipazione femminile (uso sempre più diffuso delle *nutrices*, stuolo di schiave con conseguente abbandono delle attività domestiche, affermarsi del matrimonio *sine manu*, divorzi) si andava affermando, sovvertendo gli antichi costumi, il valore della tradizione e dell'operosità delle femmine, collegandoli nella società romana alle figure femminili dell'inizio della repubblica. (Rallo 1989, p. 31)

---

<sup>223</sup> Rallo 1989, p. 31.

<sup>224</sup> Vd. *supra* p. 74.

<sup>225</sup> Vd. *supra* p. 74.

<sup>226</sup> Fayer 2005.

<sup>227</sup> Theop., in Athen. *Deipnosoph.* 12, 517 D - 518 B.

## 2.6 La visione patriarcale degli autori.

Risulta interessante e fondamentale per una più completa analisi figure femminili prese in esame per il loro essere *laniferae*, una considerazione sugli autori, sulle fonti primarie, che ce ne danno testimonianza. Per quale motivo Livio, Plutarco e Plinio il Vecchio esaltano, innalzandole a eroine, gli aspetti esemplari delle donne sabine, di Tanaquilla e di Lucrezia? Perché, in altre parole, questi autori esaltano una storia passata rispetto a quella in cui si trovano a vivere?

I racconti edificanti sulle virtù femminili di Livio, definiti “modèles formateurs”<sup>228</sup>, non devono sviare il reale pensiero sulla donna che emerge dalla lettura complessiva della sua opera. Egli è uno storico di età augustea. Le riforme di età augustea portarono al ritorno in auge del *mos maiorum* e conformemente alla ripresa degli antichi costumi, il pensiero liviano sull’*imbecillus sexus* si riscontra indubbiamente dalle parole che lo storico fa pronunciare a Catone nel 195 a. C.:

*maiores nostri nullam, ne privatam quidem rem agere feminas  
sine tutore auctore voluerunt, in manu esse parentium, fratrum,  
virorum*

(Liv. 34,2,11)

I nostri antenati non vollero che le donne trattassero alcun affare, nemmeno privato, senza un tutore che facesse da garante e vollero che rimanessero in potere (*manus*) dei padri, dei fratelli, dei mariti.

Le parole di F. Cenerini sono la chiave di lettura più significativa del passo liviano, dal quale risulta chiara la visione patriarcale dell’autore rispetto al genere femminile:

In particolare, secondo la morale liviana per cui «il privato è politico», concetto guida delle riforme augustee, il benessere dello stato è assicurato dal corretto e sperimentato funzionamento dei rapporti tra i sessi proprio di una società patriarcale (mariti e mogli, padri e figli, madri e figli eccetera), dove la supremazia del *pater familias* è indiscussa. (Cenerini 2002, p. 21)

---

<sup>228</sup> Cenerini 2002, p. 21.

In un contesto di questo tipo che ruolo quindi viene ad assumere la donna?

Lo spazio femminile è quello interno, perché più protetto: per interno s'intende quello nella casa. Lo spazio maschile invece è esterno e non si limita ad un luogo solo: All'uomo infatti sono riservati i lavori nei campi; inoltre egli può muoversi in città, recarsi al foro o in piazza, dove si svolge l'attività politica e oratoria, ma anche commerciale, cui può prendere parte.

Tali concetti sulla destinazione degli spazi riservati differentemente alle donne e agli uomini si ravvisano in Columella, il quale è convinto che a diversi spazi corrispondano ambiti femminili e maschili nettamente distinti, in base alla loro natura. In che modo? Nella prefazione al dodicesimo libro del suo trattato sistematico di agricoltura, il *De re rustica*, libro dedicato ai doveri della moglie del fattore, l'autore scrive:

*natura comparata est mulieris ad domesticam diligentiam, viri autem ad exercitationem forensem et extraneam. Itaque viro calores et frigora perpetienda, tum etiam itinera et labores pacis ac belli, id est rusticationis et militarium stipendiorum deus tribuit: mulieri deinceps, quod omnibus his rebus eam fecerat inhabilem, domestica negotia curanda tradidit.*

(Colum. *praef.* 12, 4-5)

La donna è destinata per natura ai lavori domestici, l'uomo all'attività forense e al lavoro all'aria aperta. Perciò la divinità ha donato all'uomo la capacità di sopportare il caldo e il freddo, i viaggi e le fatiche della pace e della guerra, vale a dire l'agricoltura e il servizio militare, e, dal momento che la ha resa inabile a tutte queste cose, alla donna ha affidato la cura delle faccende domestiche.

La divisione dei compiti riportata da Columella è quindi una questione di natura, dipendente dalla volontà degli dei. Le divinità hanno donato capacità distinte agli uomini e alle donne in modo che ognuno si dediche alle proprie mansioni: avendo donato all'uomo capacità fisiche in grado di realizzare la maggior parte delle attività della vita umana, la donna non è stata dotata delle stesse attitudini e, per forza di cose, a lei spetta esclusivamente l'ambito

domestico. Ogni cambiamento rispetto alla volontà divina è considerato contro natura, comporta il rovesciamento dell'ordine naturale delle cose. Vivendo in età imperiale Columella biasima il lusso e la pigrizia (*luxus et inertia*) come cause della distrazione dal *domesticus labor*, in particolare dal *lanificium*, che ha coinvolto le matrone. Tale concetto è espresso sulla base di un precedente teorizzato da Catone e rimasto ideologicamente operativo in tutta l'età romana. Columella inoltre leva la sua voce discorde sul fatto e che la matrona altolocata non abbia più occupazioni in casa, in quanto delega ad una governante la sorveglianza dei domestici e della casa stessa.

L'autore quindi ha una visione esemplare del passato, tanto da idealizzarlo e da connotare negativamente il presente. Altri autori avevano espresso e continueranno ad esprimere dopo di lui la loro nostalgia del *mos maiorum* e, nel caso specifico, della donna legata esclusivamente alle attività domestiche, secondo la naturale tradizione. Secondo Columella e i "nostalgici" la causa primaria del degrado civico e morale della società a loro contemporanea s'individua nella maggior libertà dei comportamenti concessa al genere femminile o, ancor peggio, da questo conquistata. Non bisogna comunque dimenticare, come ricorda F. Cenerini, che Columella "è un provinciale, cresciuto in Spagna: forse questi *standards old-fashioned* erano in accordo con il suo *background* nativo".<sup>229</sup>

Altra voce di stampo patriarcale è quella di Plinio il Vecchio, che riporta una legge secondo la quale vigeva il divieto per le donne di filare in aperta campagna. Tale divieto era dovuto al fatto che la lavorazione femminile della lana all'esterno della casa, per di più nei campi, secondo la mentalità corrente, avrebbe su di essi gettato il malocchio e, altra conseguenza negativa, avrebbe danneggiato il raccolto.

*Pagana lege in plerisque Italiae praediis cavetur, ne mulieres  
per itinera ambulantes torqueant fusos aut omnino detectos  
ferant, quotiamo adversetur id omnium spei, praecipue frugum.*

(Plin. nat. 28,5)

---

<sup>229</sup> Cenerini 2002, p. 22.

Una legge rurale nella maggior parte delle campagne italiane vieta alle donne, quando camminano lungo i sentieri, di filare o di portare i fusi completamente scoperti, perché questo gesto andrebbe contro ogni buona prospettiva, soprattutto per il raccolto.

F. Cenerini fa rientrare la legge pliniana tra i “soliti luoghi comuni folkloristici di stampo misogino, che abbondano in tutti i tempi e in tutti i luoghi”<sup>230</sup>. A parte questa considerazione occorre rilevare che quella che può definirsi un’attitudine mentale e morale maschile, ovvero la valutazione dell’ambito domestico come l’unico luogo adatto a svolgere il lavoro femminile, sia recepita e ribadita anche nelle ordinanze legislative. Non bastassero questi limiti fisici e psicologici per le donne, sempre secondo la mentalità patriarcale, nel caso in cui una donna ne fuoriesca il mancato rispetto può ribaltare l’ordine naturale delle cose viene ribaltato provocando addirittura conseguenze negative. Si è riportato l’esempio della legge testimoniata da Plinio per cui l’eventuale lavoro femminile nei campi ne potrebbe compromettere il raccolto.

Sempre sulla scia dell’ordine naturale delle cose, il naturalista Plinio ritiene che la donna debba essere valorizzata soprattutto in quella che è considerata la vera natura femminile ovvero nella sua primaria funzione di procreatrice. Tutto ciò che ostacola la natalità in una donna risulta quindi innaturale. La visione della donna secondo Plinio non lascia dubbi a riguardo, in quanto egli la considera una specie di uomo incompiuto, dunque molto debole e tendente alla vulnerabilità. Procreando quindi l’unico vero ed importante ruolo che una donna è chiamata ad assumere è quello di moglie e di madre, ruoli in cui viene valorizzata. E, secondo la più antica tradizione, l’unico lavoro che la valorizza è il *lanificium*. I modelli formatori della femminilità, da cui si era partiti in questa riflessione sulla visione patriarcale degli autori, tornano ancora una volta a rispondere ai noti concetti di *honestas, pudor, pietas e simplicitas*.

Ancora Plutarco, la voce greca presa in considerazione per diverse analisi sulle figure *lanificae* romane in età arcaica, alla fine del I sec. d. C., afferma che la

---

<sup>230</sup> Cenerini 2002, p. 22.

custodia della casa e la sottrazione alla vista pubblica, ovvero rimanere nascosta in assenza del marito, sono i doveri cui una saggia donna sposata deve attenersi<sup>231</sup>.

---

<sup>231</sup> Plut. *Mor.* 139 C.

## CAPITOLO TERZO

### 3. IL SILENZIO FEMMINILE: CULTI, MITI E STORIE DI DONNE ALLE ORIGINI DELLA STORIA ROMANA.

#### 3.1 *Sermone lepidus*.

Nella tradizione latina, in particolare nel corso dell'età arcaica, la *paideia* femminile si articola, com'è noto, intorno all'apprendimento di attività quali il *lanificium* e riproponendo quasi sistematicamente alcune *virtutes*, che identificano il modello della donna esemplare romana, la cui origine si espleta dunque in quest'età.

Grazie a numerose fonti epigrafiche, è evidente che a testimoniare i profili di donne ideali sono proprio le *virtutes* che, incise sulla pietra, ne perpetuano il ricordo: *lanifica, casta, pia, frugi, domiseda* sono tra gli attributi più diffusi. Castità, pietà, frugalità, modestia, riservatezza risultano così tra le principali virtù che costituiscono il naturale completamento dell'icona femminile dedita alla lavorazione della lana. Tali attributi sono un dettato del *mos maiorum* che continua a costituire un modello a cui uniformarsi seppur sempre più disatteso.

Tra le virtù che rendono una donna romana ideale ce n'è una che solitamente non si trova espressa in un unico termine, come accade usualmente per le precedenti sopra citate. Essa infatti si esprime tramite una formula, *sermone lepidus*, che rende comunque appieno il suo significato, ed è presente proprio in quello che, come si è già visto, si può considerare il "ritratto della donna in età romana"<sup>232</sup>, il cosiddetto elogio di Claudia.

Si riprende quindi l'iscrizione di Claudia, da cui si è volutamente partiti, per tentare di capire se esiste e si può ricostruire una tradizione letteraria sulla caratteristica del silenzio, caratteristica propria della donna ritenuta la matrona per eccellenza.

---

<sup>232</sup> Cenerini 2002, p. 11.

Nel capitolo precedente è stata proposta la ricostruzione, tramite fonti letterarie in particolare, della storia del *lanificium*, grazie alla messa in rilievo di eroine e di episodi storici e leggendari che rendono ammissibile la supposizione di un certo retaggio tradizionale, arcaico, dietro a tale attività domestica. Questo tipo di ricostruzione ha portato a comprendere la fondamentale importanza dell'attribuzione di *lanifica* ad una donna, come termine chiave del suo essere virtuosa. Il tutto partendo dalla formula *lanam fecit* e tenendo anche in considerazione la correlata formula - *domum servavit* - che, nell'elogio di Claudia, la precede, unendo così le due caratteristiche nell'ambito cui sono collegate, quello domestico, da sempre di prerogativa femminile.

A questo punto quindi, sulla scia del lavoro svolto per *lanifica*, si procederà nel tentare di tracciare una ricostruzione plausibile dei retaggi letterari che possono esserci alla base di *sermone lepido*. Il fine è capire al meglio i motivi per cui la caratteristica dell'essere silenziosa - poiché, lo vedremo, in quel "parlare lieve" altro non si vuole esprimere se non una parola molto contenuta quindi la propensione, la preferenza da parte degli uomini al tacere delle donne - rientra nei parametri dell'idealità femminile, tenendo sempre presente che l'elogio di Claudia, alla base delle analisi in questo lavoro, è in qualche modo il ritratto dell'*exemplum* femminile.

Tornando dunque al testo epigrafico dell'elogio di Claudia<sup>233</sup>, l'ultima tappa della vita della donna, la morte, è evidentemente rappresentata dal sepolcro parlante in prima persona. Dopo i riferimenti ai genitori, al marito e ai figli di Claudia, una descrizione molto breve presenta la sua persona fisica, antecedentemente definita *pulcrae feminae*, di cui si mettono in evidenza due caratteristiche in particolare: *sermone lepido* e *incessu commodo*, amabile nel parlare, onesta nel portamento. Si percepisce fortemente una stretta correlazione tra questi due aspetti della donna. Non si aggiungono altri attributi per definire Claudia, se non, come si è analizzato, due azioni 'simbolo' dello *status* di una matrona perfetta: la custodia della casa e la lavorazione della lana. Dove sono finite le altre *virtutes*, le peculiarità che identificano in un elogio la donna-modello, quella cui le altre debbono ispirarsi? Tutto è avvolto nei quattro

---

<sup>233</sup> Vd. *supra* p. 27.

accostamenti, *domum servavit et lanam fecit, sermone lepido et incessu commodo*, che in realtà celano qualche altro aspetto della donna. Ad esempio, secondo A. Valentini:

la notazione relativa al portamento della donna si inserisce in tutta una serie di elementi che facevano parte non solo del contegno della matrona ma anche del suo abbigliamento<sup>234</sup>... *tunica, stola e palla*, oltre che costituire il vestiario adatto e conveniente per la donna appartenente alla *nobilitas*, dovevano formare anche una sorta di diaframma che proteggeva e tutelava un'altra delle virtù fondamentali della matrona romana: la *pudicitia*. (Valentini 2012, pp. 5-6)

L'attenzione va quindi a concentrarsi sulla "formula del silenzio": di Claudia viene ricordato il piacevole conversare, con l'accostamento di due termini densi di significato. Per usare le parole della Cenerini c'è "un riferimento sottinteso, ma immediatamente percepibile, al fatto che il *sermo* femminile, per essere *lepidus*, debba essere molto contenuto".<sup>235</sup> Il parlar di Claudia dunque si contraddistingueva in quanto intriso del contegno che una donna perbene doveva mantenere, contegno espresso in realtà solo tra le righe nel suo elogio. Verrebbe quasi da pensare che tal riserbo era così grande in lei, da evitare di riportarlo esplicitamente in forma scritta, da essere quindi sottaciuto persino sulla sua lapide.

Perché era da elogiare un parlare lieve, quasi sussurrato in una donna? Era preferibile una donna più silenziosa ad una che si esprimesse liberamente e con toni più accentuati? La risposta è chiara, sin dall'antichità. Sì, il silenzio femminile era una virtù, ma anche un dovere.

Proviamo a vedere quali sono i modelli che probabilmente prendevano come riferimento i compositori, i dedicatari degli elogi femminili, anche solo soffermandoci su quello di Claudia. Quale retaggio mitico, storico, culturale imperversava nella mente degli uomini, secondo cui il silenzio in una donna era una caratteristica che doveva rientrare nella sua personalità, e più in generale, nel ritratto ideale femminile?

---

<sup>234</sup> Sull'abbigliamento della matrone, aspetto identificativo del suo *status* sociale, cfr. Cenerini 2005, pp. 97-105 e Olson 2008, pp. 96-112.

<sup>235</sup> Cenerini 2002, p. 14.

### **3.2 A proposito di silenzio femminile: Plauto, Giovenale, Valerio Massimo.**

Nel mondo romano, come in quello greco, l'esistenza femminile deve sempre fare i conti con il silenzio che grava su di essa. Già agli esordi della letteratura romana, nella commedia, in un passo del *Rudens* di Plauto si legge:

*tacitast melior mulier semper quam loquens.*

(Plaut. *Rud.* 1114)

È sempre meglio una donna silenziosa che una loquace.

La portata della limitazione del silenzio, imposto al mondo femminile sin dalle origini e a cui consegue inevitabilmente una certa emarginazione, è valutabile pensando all'importanza del linguaggio, della capacità e della possibilità di esprimersi per qualunque essere umano. A questi aspetti conseguono limiti ancora più elevati nel far sentire la propria voce, se si prende in considerazione l'ambito della vita pratica e politica, terreni fertili per il sostegno delle proprie ragioni, per la capacità di persuadere, per la possibilità di opporsi. Si ha perciò una prima chiara percezione, tra le numerose esistenti, dell'esclusione delle donne dalla vita al di fuori delle mura domestiche, dove peraltro sono già chiamate a rispettare il silenzio, soprattutto in epoca arcaica.

Successivamente con l'evolversi dell'emancipazione femminile, in età repubblicana e soprattutto in età imperiale, le donne acquisiscono sempre di più, per meglio dire, si arrecano, fanno proprio l'uso della parola come possibilità di esprimersi oltre che in ambito privato anche in ambito pubblico. Il luogo comune delle donne tenute a rimanere silenziose continuerà a pesare anche quando la voce femminile tenterà, nel corso del tempo, di farsi spazio nel campo intellettuale o letterario, pur senza riuscirci totalmente e in egual misura rispetto a quella maschile. Basti, a tal proposito, il pensiero di Giovenale, che esprime la sua avversione al solo sentire la voce delle donne, avversione che si trasforma in

pungente intolleranza, se costoro si esprimono in termini di poesia o di grammatica:

*Illa tamen gravior, quae cum discumbere coepit,  
laudat Vergilium, periturae ignoscit Elissae,  
committit vates et comparat, inde Maronem  
atque alia parte in trutina suspendit Homerum.  
Cedunt grammatici, vincuntur rhetores, omnis  
turba tacet, nec causidicus nec praeco loquetur,  
altera nec mulier; verborum tanta cadit vis,  
tot pariter pelves ac tintinnabula dicas  
pulsari. Iam nemo tubas, nemo aera fatiget:  
una laboranti poterit succurrere Lunae.  
Inponit finem sapiens et rebus honestis;  
nam quae docta nimis cupit et facunda videri,  
cruere tenuis medio tunicas succingere debet,  
caedere Silvano porcum, quadrante lavari.  
Non habet matrona, tibi quae iuncta recumbit,  
dicendi gneus aut curvum sermone rotato  
torqueat enthymema, nec historias sciat omnes,  
sed quaedam ex libris et non intellegat. Odi  
hanc ego quae repetit voluitque Palaemonis artem  
servata semper lege et ratione loquendi  
ignotosque mihi tenet antiquaria versus  
nec curanda viris opicae castigat amicae  
verba; soloecismum liceat fecisse marito.*

(Iuv. 6,434-456)

E ancora più insopportabile è colei che, appena a tavola loda Virgilio, giustifica Didone desiderosa di morire, fa paralleli tra i poeti, li paragona tra loro, sospende alla bilancia Virgilio da una parte e Omero dall'altra. I grammatici debbono ritirarsi, i retori sono sconfitti, tutti debbono tacere; non oserebbe più dire un parola nemmeno un avvocato, nemmeno un banditore, nemmeno un'altra donna oserebbe parlare. Tanta è la forza delle sue chiacchiere, che diresti che ne vibrano anche tutti i catini e i campanelli della

casa. Non c'è più bisogno che nessuno si sfiati a suonar trombe o bronzi: lei da sola basta a dare aiuto alla luna in eclissi. L'uomo savio sa porre fine anche alle cose oneste; la donna, che vuol apparire a tutti i costi dotta e feconda, deve per forza tirar su la tunica fino a mezza gamba, sacrificare un porco a Silvano e andare al bagno con un quadrante. Augurati che la matrona, che a mensa ti siede accanto, non parli secondo un suo stile o non ti folgori addosso, con espressioni involute, un tortuoso entimema; che non conosca tutta la storia, che non capisca tutto quello che legge. Odio la donna che si rifà di continuo al *Metodo* di Palemone, senza sbagliare mai una regola di lingua e, ostentando le sue anticherie, cita versi a me sconosciuti, e rimprovera l'amica ignorante per parole cui nessun uomo farebbe caso; io penso che il marito abbia il diritto di far qualche solecismo!

Si manifesteranno, con l'incedere della storia romana, numerosi esempi di vitalità femminile nel campo intellettuale e letterario, anche oratorio, in cui le donne pronte a esporsi, faranno sentire la propria voce, spesso però risultante fuori campo.

Sintomatica della difficoltà nel riconoscere alle donne la possibilità di avere o prendere la parola, soprattutto in ambito politico e oratorio, è la testimonianza di Valerio Massimo. Non a caso l'autore introduce così la narrazione al riguardo:

*Ne de his quidem feminis tacendum est, quas condicio naturae et verecundia stolae ut in foro et iudiciis tacerent cohibere non valuit.*

(Val. Max. 8,3)

Neppure bisogna passare sotto silenzio quelle donne, cui né il sesso né la verecondia dell'abito femminile valsero a far tacere nel Foro e nei tribunali.

Si riportano in seguito esempi di donne che levano la loro voce, anzi, il loro grido di difesa, connotandole per questo negativamente <sup>236</sup>. Riferisce un solo

---

<sup>236</sup> Mesia Sentinate e Caia Afrania sono le due donne di cui Valerio Massimo (8,3,1-2) propone descrizioni volte a screditarle. Di seguito alcuni passi a riguardo: «Mesia Sentinate, essendo stata incriminata si difese... Costei, poiché nascondeva sotto l'aspetto di donna un animo virile, ebbe il soprannome di Androgine»; «Caia Afrania ... naturalmente incline alle liti, si difese sempre da sé davanti al pretore, non perché le mancassero gli avvocati, ma perché era l'impudenza fatta persona. E così, stancando continuamente con le sue urla, insolite per il Foro, i tribunali, divenne la personificazione dell'intrigo femminile, al punto che alle donne di cattivi costumi si suole appioppare l'appellativo calunnioso di «Caia Afrania».

esempio positivo, quello di Ortensia, per una ragione ben precisa: si tratta della figlia dell'oratore Quinto Ortensio. Valerio Massimo precisa infatti che Ortensia ottenne l'esonero per le donne dalla maggior parte delle forti tasse imposte loro da Cesare Ottaviano e da Marco Antonio, non senza fare riferimento al modo in cui ottene ciò: "riproducendo l'eloquenza di suo padre" e poi ancora "parve allora rivivere nella figlia Quinto Ortensio ed ispirarne le parole".<sup>237</sup>

La parola femminile in privato, e soprattutto in pubblico, era praticamente inconcepibile.

Al di là degli sviluppi storici e politici, a livello letterario, possiamo riscontrare le radici del silenzio, talvolta mutismo, che le donne romane sono chiamate a rispettare? Esistono culti, miti, figure femminili che, sin dai tempi più antichi della storia romana, possono in qualche modo considerarsi esempi per il mondo femminile romano, che possono insegnare loro qualcosa sul silenzio?

---

<sup>237</sup> Val. Max. 8,3,3.

### 3.3 La legge del re Numa: alle origini del silenzio femminile a Roma.

Tramite le testimonianze degli scrittori antichi, in particolare di Plutarco, siamo a conoscenza del fatto che alla matrona romana, donna legittimamente sposata e madre di cittadino, non era concesso parlare in pubblico, in quanto “parlare è come denudarsi”.<sup>238</sup> Questa norma si faceva risalire addirittura al mitico re Numa, personalità alle origini della storia di Roma, e già per questo vincolante per i Romani: la norma istituiva un rapporto tra due elementi, la parola femminile e il relativo concetto di pudore. Ma, prima di analizzare questo concetto, occorre vedere il quadro più generale sulla matrona romana in epoca regia. Fu allora che Romolo e Numa<sup>239</sup> definirono lo *status* giuridico e comportamentale della matrona romana.

ὁ δὲ Νομᾶς ταῖς γαμεταῖς τὸ μὲν ἀξίωμα καὶ τὴν τιμὴν ἐτήρησε πρὸς τοὺς ἄνδρας, ἣν εἶχον ἀπὸ Ῥωμύλου θεραπευόμεναι διὰ τὴν ἀρπαγὴν, αἰδῶ δὲ πολλὴν ἐπέστησεν αὐταῖς καὶ πολυπραγμοσύνην ἀφεῖλε καὶ νήφειν ἐδίδαξε καὶ σιωπᾶν εἴθισεν, οἴνου μὲν ἀπεχομένας τὸ πάμπαν, λόγῳ δὲ μηδὲ ὑπὲρ τῶν ἀναγκαίων ἀνδρὸς ἄνευ χρωμένας.

(Plut. *Confr. Lycurg. e Num.* 3, 10)

Invece Numa conservò alle donne sposate quella dignità e quell'onore rispetto ai mariti di cui godevano dal tempo di Romolo, quando erano blandite e riverite a causa del ratto, ma impose loro un grande riserbo, impedì ogni ingerenza negli affari pubblici, insegnò loro ad essere sobrie e le abituò a tacere, le obbligò ad astenersi assolutamente dal vino e a non prendere la parola, quando non c'era il marito, neppure per le cose necessarie.

Plutarco narra che già dai tempi di Romolo alle donne sposate erano riservati dignità e onore, in seguito al celebre ratto, i cui patti finali stabilivano che le donne dovessero essere riverite e dedite ad un unico compito: la filatura della lana. A tale proposito la formula «*domum servavit, lanam fecit*» dell'elogio di Claudia diverrà poi prerogativa matronale di lunghissima durata.

---

<sup>238</sup> Vd. *infra* p. 122.

<sup>239</sup> Per Romolo, vd. D.H. 2,26,1; Plut. *q. Rom.* 85; *ibid.* 15,5.

Successivamente, prosegue Plutarco, Numa non fece che confermare tali aspetti in relazione allo *status* femminile, imponendo però alle donne un grande riserbo. Oltre a non partecipare agli affari pubblici, attribuì loro il dovere della sobrietà e l'abitudine al silenzio.

Riguardo alla prima norma, il dovere della sobrietà, le obbligò a non bere vino. Alla donna inoltre fu vietato macinare i cereali e cucinare la carne. Non potendo bere vino puro, l'offerta sacrificale per eccellenza, ed essendo interdetto l'indispensabile abbattimento della vittima animale che era cosparsa di *mola salsa*, la farina rituale, la matrona venne allontanata dalla scena del sacrificio. La sua partecipazione in tale ambito fu ostacolata anche dalle formule che, durante il rito, dovevano essere pronunciate, a nome della comunità.

Per ciò che concerne la seconda norma, l'abitudine al silenzio, la matrona romana, si è appena visto, non poteva parlare durante i riti sacrificali, ma non solo.

Sempre attenendosi alle norme arcaiche che ne definiscono lo *status*, non le era consentito parlare in pubblico. A questo punto occorre ricordare che, secondo la testimonianza plutarchea<sup>240</sup>, come da consolidata tradizione greca, parlare per le donne fosse considerato l'equivalente di denudarsi.

A sottolineare quest'aspetto, Plutarco, in riferimento alle norme del re Numa riporta che le donne non potevano prendere la parola neppure per le cose necessarie, in assenza del marito, correlando tale azione al loro divieto di bere vino.

---

<sup>240</sup> Plut. *Mor.* 142 C-D.

### 3.4 *Vulgo veritas iam attributa vino est.*

La donna ideale romana dunque, sulla scia di una delle prime regole giuridiche cittadine che è chiamata a perseguire, è dotata di una serie di qualità. Attribuita dalla tradizione a Romolo, ripresa anche da Numa, la regola qui presa in considerazione riguarda il divieto di bere vino. Nel caso in cui essa venga infranta, la colpevole rischia la morte<sup>241</sup>. Risulta spontaneo chiedersi l'origine di una regola di così eccezionale severità e, a proposito, sono state fornite diverse spiegazioni.

Secondo alcuni studiosi, tra cui Durry<sup>242</sup>, la disposizione giuridica si potrebbe collegare al divieto di abortire: sarebbero infatti state attribuite al vino, da parte dei Romani, capacità abortive.

Differente è il parere di Noailles<sup>243</sup> e di altri studiosi, secondo i quali i Romani avrebbero creduto in un principio di vita contenuto nel vino, com'era nell'idea di molti primitivi. Se le donne avessero bevuto vino, avrebbero accolto un principio di vita estraneo e quest'atto sarebbe stato equiparato, in qualche modo, all'adulterio.

Un'altra interpretazione della regola avrebbe individuato la sua funzione nell'esercitare un controllo preventivo sulle donne: evitare loro di commettere più facilmente il reato dell'adulterio, se avessero bevuto in maniera spropositata. Leggendo la testimonianza di Valerio Massimo si esprime un altro pensiero riguardo all'antica norma, vale a dire la perplessità che, bevendo, le donne non compissero il loro dovere di tenere un contegno riservato.

*[Magno scelere horum severitas ad exigenda vindictam concitata est,] Egnati autem Meceni longe minore de causa, qui uxorem, quod vinum bibisset, fusti percussam interemit, idque factum non accuatore tantum, sed etiam reprehensore caruit, uno quoque existimante optimo illam exemplo violatae sobrietati*

---

<sup>241</sup> Vd. D.H. 2,25,6.

<sup>242</sup> Durry 1955, p. 108 sgg.

<sup>243</sup> Noailles 1948, p. 8 sgg.

*poenas pependisse. Et sane quaecumque femina vini usum immoderate appetit, omnibus et virtutibus ianuam claudit et delictis aperit.*

(Val. Max. 6,3,9)

[La severità di costoro fu mossa a prender vendetta da un grande crimine, mentre] un motivo assai meno grave, cioè aver visto la moglie bere, spinse Egnazio Mecenio ad ucciderla a frustate: e questo fatto non solo non suscitò accuse, ma nemmeno gli procurò biasimo, perché tutti giudicarono che ella avesse pagato il fio della violazione della sobrietà nella maniera più esemplare. E davvero qualunque donna sia smoderatamente avida di vino chiude la porta ad ogni virtù e l'apre ad ogni vizio.<sup>244</sup>

Secondo un'altra linea interpretativa c'era un solo vino vietato alle donne, il *temetum*, usato a fini rituali, e il divieto esprimeva il timore che le donne, a causa del vino, prendessero a parlare, intendendo il verbo “parlare” in due sensi: quello di fare profezie, di divinare (attività dalla quale le donne dovevano astenersi), e quello di chiacchierare, eventualmente divulgando segreti familiari<sup>245</sup>.

Il vino rappresenta così un ulteriore potenziale pericolo: il fatto che fosse vietato alle donne bere *temetum* sarebbe dipeso, si è detto, dalla sua proverbiale capacità di sciogliere la lingua. *Vulgo veritas iam attributa vino est*<sup>246</sup>. L'antica espressione pliniana doveva essere applicata in particolare alle donne, alle quali la lingua pareva sciogliersi, secondo il parere maschile, a causa del bere<sup>247</sup>. Non si spiegherebbe in altra maniera la stretta connessione tra l'obbligo della sobrietà, cui le donne non potevano sottrarsi, e quello del silenzio<sup>248</sup>. Non è privo di significato che anche questa proibizione risalga a Numa, al quale sono attribuite le varie disposizioni relative al consumo del vino e alla potatura della vite.

---

<sup>244</sup> D.H. 2,25; 26,4; Plut. *Rom.* 29; Plin. *nat.* 14,13,89; Serv. *Aen.* 1,737; Val. Max. 2,1,5; Tertull. *apol.* 6,4. In generale, si veda Gell. 10,23.

<sup>245</sup> Piccaluga 1964 p. 212 sgg.

<sup>246</sup> Plin. *nat.* 14,141.

<sup>247</sup> A proposito di donne che bevono, e conseguentemente quindi parlano troppo, il teatro latino abbonda. Cfr. la figura della *lena* nella *Cistellaria* di Plauto, della quale si dice *et multiloqua et multibibula est anus* (v. 149), mentre la donna stessa confessa: *...quin ego nunc quia sum onusta mea ex sententia / quiaque adeo me complevi flore Liberi, / magi libera uti lingua conlbitum est mihi, / tacere nequeo misera quod tacito usus est* (vv. 126-129).

<sup>248</sup> Plut. *Num e Lycurg.* 3,10.

La correlazione tra sobrietà e silenzio che le donne erano chiamate a tenere, nella società romana, in particolare dell'epoca arcaica, era considerata immancabile in una donna al punto che ancora in età imperiale ci si ricordava del doppio divieto di bere e parlare. Augusto teneva moltissimo al fatto che la figlia Iulia praticasse pur forzatamente le virtù basilari per ogni rispettabile donna romana, imponendole il silenzio e la sobrietà<sup>249</sup>.

Perché dunque si cercava, anzi si voleva a tutti i costi impedire il “parlare” femminile? Era questo fenomeno circoscritto al mantenimento di un contegno riservato e verecondo? Sicuramente questa è una motivazione plausibile in relazione al rigore generale che la donna doveva sempre mantenere. Il silenzio femminile induceva anche a non svelare ciò che doveva rimanere gelosamente custodito nel contesto del nucleo familiare o sociale<sup>250</sup>. Oltre a queste spiegazioni sui motivi più comunemente diffusi riguardo alla donna silenziosa, nel contesto della “relazione” con il vino, in un interessante articolo, I. Sandei va oltre:

esisteva infatti, oltre a questo, un ‘parlare’ del tutto singolare, la cui forza e le cui conseguenze erano di estrema importanza su un piano sacrale; di norma esso trascendeva la sfera umana, ma, in determinati periodi, anche le donne comuni mostravano di possederlo: si trattava piuttosto del parlare profetico, di quella facoltà dietro la quale si faceva balenare tanto l’uso di bevande inebrianti che la follia. (Sandeis 2000, p. 30)

Sorge spontaneo il riferimento alle due figure per eccellenza del “parlare profetico”, la Pythia e la Sibylla.

L'interpretazione appena sopra riportata di Sandeis è collegata specialmente alla considerazione del fatto su un piano erudito. La studiosa nomina, a questo proposito, le diverse “soluzioni” che Cicerone presenta nel *De divinatione* al problema delle facoltà superumane della Pythia e della Sibylla. Inizialmente la questione viene affrontata con un diretto *de vino aut salsamento putes loqui*, che è destinato a chiarire le cause del “parlare profetico”. In seguito viene quindi posta una questione piuttosto sarcastica: *quid vero habet auctoritas furor iste, quem divinum vocatis, ut, quae sapiens non videat, ea videat [...]*.<sup>251</sup>

---

<sup>249</sup> Vd. Suet. *Aug.* 64ss.

<sup>250</sup> Cfr. Plin. *nat.* 14,141 e Plut. *Num. e Lycurg.* 3,10.

<sup>251</sup> Cic. *div.* 2,110,117.

Attenendoci sempre alle fonti letterarie sulla connessione tra vino e profetico esprimersi delle donne, un interessante passo di Plinio mette in luce un'altra possibile causa dei vaticini femminili. Egli infatti si riferisce al periodo mestruale delle donne<sup>252</sup>. Inoltre l'autore riporta l'irrimediabilità che questo potere talvolta aveva, se si verificavano le condizioni astronomiche adatte, poiché non si trattava di semplici previsioni, che tali rimanevano, per quanto terrificanti potessero essere. Il risultato del potere profetico femminile si riversava addirittura in vaticini ad effetto magico.

Non è questa la sede per dilungarsi sull'importanza sacrale in genere attribuita dalle civiltà di tipo arcaico alla femminilità nelle sue espressioni più appariscenti e critiche, all'interno delle quali è impossibile non avvertire la presenza di qualcosa di incontrollabile, che quindi comporta pericolo. Si può dire che nel mondo romano, in particolare, si voleva evitare che le depositarie di questo potere subissero gli effetti di quello cui si è accennato parlando di *temetum*, ovvero di quest'altra forza oscura e da tenere racchiusa nel vino adoperato a fini sacrali. Tutto ciò al fine di costituire eventualmente per la società un pericolo tale da non poter essere scongiurato. Come controprova di quest'ipotesi si può considerare il fatto che sembra mancare l'applicazione del divieto di bere vino alle donne anziane, che potevano bere a loro piacimento. Per quale motivo si escludevano le donne attempate? Nel momento in cui cessava il loro ciclo mestruale, esse era ritenute inoffensive da questo punto di vista. Sempre in riferimento all'astinenza per le donne dal *temetum* per evitare il parlare profetico e per le sue conseguenze, nello stesso ambito religioso che portava tali imposizioni, c'era un precedente mitico, noto nella tradizione letteraria, cui non si può non accennare: Fauna-Bona Dea, una divinità femminile, dotata quindi di capacità divinatorie, che aveva bevuto trasgredendo la legge e, pur pagando per aver infranto la legge, continuava a bere nel culto. Chiarissima è in questo caso la connessione tra il vino e la conseguenza di vaticinare, a maggior ragione

---

<sup>252</sup> Plin. *nat.* 28,23,77. Cfr. Piccaluga 1964, p. 212 sgg.; Minieri 1982, p. 158 sg. Sul ruolo del vino capace di potenziare le capacità profetiche femminili, vd. anche Guarino 1979, p. 85.

trattandosi di una dea, che possiede già di per sé capacità divinatorie. Intrinseca è la concessione di bere vino essendo divinità, quindi trascendendo dalla natura. Inevitabilmente però gli uomini, nel caso specifico le donne, s'ispirano ad essa, essendo dea, quindi rappresentante il modello da seguire. In questo caso però la dea non può considerarsi il massimo di un modello positivo per le conseguenze che ciò comporta nelle donne che, ispirandosi a lei, bevono vino e iniziano a parlare, peggio ancora a profetizzare.

L. Monaco accoglie l'esegesi dell'interdizione del vino in chiave profetica mettendo in rilievo il rapporto preferenziale ed immediato che la donna aveva con il trascendente e con la natura, secondo gli antichi. Essa era indotta ad un rapporto più diretto con la sfera naturale, poiché l'unica considerazione che si aveva di lei era la sua funzione riproduttiva e di certo non connessa alla produzione sociale.

“Essa incarna l'aspetto irrazionale dell'esistenza, ed è solo attraverso il suo controllo che l'uomo può assicurarsi quello sulla natura e sul trascendente. Pertanto essa deve essere tenuta lontana non solo dal potere, ma anche da quei fattori che possono rafforzare il suo legame con il trascendente (vino, mantica) e con la natura (farmaci, veleni)”.<sup>253</sup>

Si può concludere, dopo una rassegna di valutazioni sulle singole tesi, con una considerazione importante: una regola, nella fattispecie il divieto per le donne di bere vino, aldilà delle sue molteplici interpretazioni, è l'ennesima espressione della necessità di tenere sotto controllo la popolazione femminile, pur avendo bene in testa la sua unica funzione, quella riproduttiva, ma temendo che questa possa ampliarsi ad altre comprensibilissime funzioni ed azioni (come avverrà soprattutto dopo l'età arcaica, nella società romana, con risvolti non sempre positivi per l'immagine femminile). Essendo vigili sulle donne viene ad imporsi una riservatezza che prevede, secondo l'interpretazione di Piccaluga<sup>254</sup>, la virtù del silenzio, accanto alle altre note virtù della donna romana.

Effettivamente, oltre al fatto che sia questa l'interpretazione principale del divieto di bere, la considerazione del silenzio come virtù femminile tutt'altro che

---

<sup>253</sup> Monaco 1984, p. 2020 sg.

<sup>254</sup> Piccaluga 1964, p. 212 sgg.

secondaria trova un perfetto riscontro in una tragica storia, quella di Tacita, la dea del Silenzio.

### 3.5 Tacita Muta

Tacita Muta, divinità romana dal nome trasparente, rappresenta chiaramente la dea del silenzio. Onorata dai romani il 21 febbraio era più precisamente una dea infera<sup>255</sup>.

Prima che fosse istituito il suo culto al fine di celebrarla, Tacita era stata una ninfa del Lazio, figlia del fiume Almona, ed era chiamata Lara (Lala, Larunda). L'origine del suo nome, foggiato sul greco, è riportata nei *Fasti* da Ovidio, che ne racconta il mito: Lara verrebbe da Lala, derivante dal verbo λαλέω, “parlare”, “ciarlare”, “chiacchierare”. Potrebbe sembrare paradossale il passaggio da un nome coniato sulla parola, Lara, ad uno chiaramente volto ad esprimere il silenzio, Tacita Muta, entrambi riferiti ad una stessa figura femminile. Per capire questo passaggio occorre conoscerne la tragica storia.

Ovidio narra ad introduzione della storia dell'amore di Giove per la dea Giuturna<sup>256</sup>, di cui il dio informa tutte le ninfe, chiedendo il loro aiuto per la conquista della dea. Tutte le ninfe acconsentono.

*Protinus a nobis quae sit dea Muta requires:  
disce per antiquos quae mihi nota senes.  
Iuppiter, inmodico Iuturnae victus amore,  
multa tulit tanto non patienda deo:  
illa modo in silvis inter coryleta latebat,  
nunc in cognatas desiliebat aquas.  
Convocat hic nymphas, Latium quaecum ue tenebant,  
et iacit in medio talia verba choro:  
«invidet ipsa sibi vitatque quod expedit illi  
vestra soror, summo concubuisse deo.*

---

<sup>255</sup> Tacita Muta è onorata nello stesso mese dei *Manes*, le anime dei defunti, essendo entrata anche lei per volere di Giove nell'Oltretomba. I *Manes* infatti erano onorati nel mese di febbraio in occasione dei *Parentalia* e dei *Feralia*.

<sup>256</sup> Giuturna è una divinità delle acque, identificata con la sorella di Turno (cfr. Virg. *Aen.* 12,138-140).

*Consulite ambobus: nam quae mea magna voluptaa,  
utilitas vestrae magna sororis erit.  
Vos illi in prima fugienti obsistite ripa,  
ne sua fluminea corpora mergat aqua».  
Dixerat; adnuerant nymphae Tiberinides omnes  
quaeque colunt thalamos, Ilia diva, tuos.*

(Ov. *fast.* 2, 583-598)

A questo punto mi chiederai chi sia la dea Muta. Ascolta ciò che ho saputo da alcuni anziani di un tempo. Giove, in preda ad un amore sfrenato per Giuturna, sopportava cose che un dio così grande non dovrebbe subire: lei talora si nascondeva fra i noccioli del bosco, talora si rifugiava nelle acque a lei familiari. Lui convocò allora tutte le ninfe che c'erano nel Lazio e in mezzo a loro fece questo discorso: «questa vostra sorella fa del male a se stessa sfuggendo al rapporto, per lei vantaggioso, con il più grande degli dèi. Aiutate ambedue: ciò che infatti per me è motivo di grande piacere, per la vostra sorella sarà di grande utilità. Quando fuggirà, mettetevi fra lei e la sponda, in modo che non possa immergere il suo corpo nell'acqua del fiume». Così disse: le ninfe acconsentirono tutte, quelle del Tevere e quelle che custodiscono, divina Ilia, il tuo letto nuziale.

Tra tutte le ninfe, prosegue Ovidio, ce n'era una chiamata Lara il cui nome però in origine era formato dalla prima sillaba pronunciata due volte, proprio a sottolineare il “vizio” di parlare troppo, a tal punto che il padre, il fiume Almone, la invitava spesso a limitarsi nell'uso della parola. Ovidio presenta la protagonista della storia, soffermandosi sulla sua principale caratteristica, l'essere chiacchierona, nonostante i moniti del padre a trattenersi. Con questo passaggio l'autore, oltre a presentare la protagonista, sembra voler avvisare, anticipare dunque quello che accadrà subito dopo, quando una sua parola di troppo segnerà il tragico destino della ninfa.

*Forte fuit Nais, Lara nomine; prima sed illi  
dicta bis antiquum syllaba nomen erat,  
ex vitio positum. Saepe illi dixerat Almo  
«nata, tene linguam»: nec tamen illa tenet.*

(Ov. *fast.* 2,599-602)

C'era fra loro una Naiade chiamata Lara, il cui nome però era formato un tempo dalla prima sillaba pronunciata due volte, in modo da rimarcare il suo vizio.

Almone le diceva spesso: «ragazza, tieni a freno la lingua». Ma lei non la teneva affatto a freno.

Ovidio prosegue il racconto con la descrizione dell'atto che costerà la lingua a Lara: la ninfa infatti svela alla sorella Giuturna le intenzioni di Giove, rendendo vani i tentativi di seduzione da parte del dio e, non bastasse, riferisce a Giunone, moglie di costui, dell'amore del marito per un'altra.

*Quae simul ac tetigit Iuturnae stagna sororis,  
«effuge», ait, «ripas», dicta refertque Iovis.  
Illa etiam Iunonem adiit, miserataque nuptas  
«Naida Iuturnam vir tuus», inquit, «amat».*

(Ov. fast. 2,603-606)

Ed appena arrivata allo stagno della sorella Giuturna disse: «guardati dalle rive del fiume!», e le riferì il discorso di Giove. Andò poi a trovare Giunone e, commiserando le donne sposate, le disse: «il tuo uomo ama la Naiade Giuturna».

L'epilogo della storia? Ovidio narra della tragica conseguenza che spetta a Lara per quanto compiuto: Giove le taglia la lingua, per non aver fatto buon uso della parola. Inoltre le relega un posto fra i Mani, negli Inferi, ritenendolo un luogo adatto al silenzio.

*Iuppiter intumuit, quaque est non usa modeste  
eripit huic linguam, Mercuriumque vocat:  
«dunc hanc ad Manes: locus ille silentibus aptus.  
Nympha, sed infernae nympha paludis erit».*

(Ov. fast. 2,607-610)

Giove si infuriò, le tagliò la lingua, della quale non aveva fatto buon uso, e chiamò Mercurio: «porta costei fra i Mani, è un luogo adatto al silenzio; è una ninfa, certo, ma farà la ninfa nella palude infernale».

La storia ovidiana in realtà ha un doppio epilogo: l'ordine di Giove viene eseguito da un altro dio, Mercurio, che durante il viaggio agli inferi, approfitta

di Lara. La sua condizione di mutismo le impedisce di farsi sentire e questo ha una duplice conseguenza: ella infatti subisce la violenza di Mercurio e rimane incinta. Darà alla luce i Lari *compitales*<sup>257</sup>, custodi dei confini domestici.

*Iussa Iovis fiunt. Accepit lucus euntes:  
dicitur illa duci tum placuisse deo.  
Vim parat hic, voltu pro verbis illa precatur,  
et frustra muto nititur ore loqui,  
fitque gravis geminosque parit, qui compita servant  
et vigilant nostra semper in urbe Lares.*

(Ov. *fast.* 2, 611-616)

L'ordine di Giove viene eseguito. Durante il viaggio attraversano un bosco: si dice che il dio, nel custodirla, la concupisse. La violenta mentre lei, priva di voce, lo implora con gli occhi e tenta inutilmente di parlare: la sua bocca è muta. Incinta, mette al mondo due gemelli, i Lari, che custodiscono i crocicchi e vigilano senza sosta nella nostra città.

Ninfa del Lazio troppo loquace, alla quale Giove aveva strappato la lingua, per crudele contrappasso, Lara si ritrova ad essere la dea Tacita Muta<sup>258</sup>.

L'abuso della parola da parte di una figura femminile la costringe al silenzio: questo fondamentale è il significato della storia ovidiana. Giungiamo così al tema in questione: il silenzio femminile. Cerchiamo quindi di analizzare il silenzio che porta i segni persino nel nome di una divinità, per cui viene istituito un culto tributato ogni anno dalle donne. Ovidio dà testimonianza del culto prima di raccontare la vicenda di Lara, descrivendo la festa in suo onore, durante la quale ogni anno Tacita era celebrata, in qualità di dea del silenzio, attraverso appunto un rito molto elaborato. Questo rito prevedeva inizialmente la collocazione di tre grani di incenso in un buco di topo; in seguito avveniva la raccolta di certe fila al girello mentre si tenevano in bocca sette fave. Poi s'impegolava la testa di una menola, una specie di pesce particolarmente caro alla

---

<sup>257</sup> In veste di madre dei Lari *compitales* Tacita veniva onorata anche con il nome di Acca, la *mater Larum*.

<sup>258</sup> Sul dovere del silenzio da parte delle matrone vd. il topico «*sine ulla querella*» delle iscrizioni; e «le donne tacciano nelle assemblee ... perché non è loro permesso di parlare» del cittadino romano, di cultura ellenistico-semitica, Paolo, *I Corinzi*, 14,34.

dea, la si arrostitiva e le si spruzzava del vino. Infine il vino rimasto era bevuto da chi compiva il rito e da coloro che ad esso prendevano parte. Si trattava di un rito propiziatorio il cui scopo era ricevere la protezione della dea Tacita e, come riportato dalla formula di sortilegio, di chiudere in questo modo la bocca alle maldicenze. Di seguito la narrazione ovidiana.

*Ecce anus in mediis residens annosa puellis  
sacra facit Tacitae (vix tamen ipsa tacet),  
et digitis tria tura tribus sub limine ponit,  
qua brevis occultum mus sibi fecit iter:  
tunc cantata ligat cum fusco licia plumbo,  
et septem nigras versat in ore fabas,  
quodque pice adstrinxit, quod acu traiecit aena,  
obsutum maenae torret in igne caput;  
vina quoque instillat: vini quodcumque relictum est,  
aut ipsa aut comites, plus tamen ipsa, bibit.  
«Hostiles linguas inimicaque vinximus ora»,  
dicit discedens ebriaque exit anus.*

(Ov. *fast.* 2,571-582)

Guardate quell'anziana vecchietta, seduta in mezzo alle fanciulle: celebra un sacrificio in onore di Tacita (lei però non si può dire che taccia). Con tre dita depone tre grani di incenso sotto la soglia, là dove un piccolo topo si è scavato un passaggio segreto. Con dello scuro piombo unisce dei fili a cui ha praticato un incantesimo, e mastica nella bocca sette fave nere. Poi cuce la bocca a una menola, ne cosparge la testa di pece, la trafigge con un ago di bronzo e la arrostitisce nel fuoco. La cosparge anche di vino. Il vino che resta lo bevono lei stessa o le sue compagne, di più però lei. Andandosene la vecchia dice: «ho incatenato lingue ostili e bocche nemiche», e quando esce è ubriaca.

S'intende quindi, grazie alla testimonianza dettagliata di Ovidio, l'importanza del culto della dea Tacita. Oltre a lui, siamo a conoscenza di questa divinità grazie ad un'altra fonte, Plutarco, che la descrive come una Musa venerata dal re Numa Pompilio. Peraltro stando alle parole del biografo greco sarebbe stato proprio Numa a conferire il nome di Tacita alla dea e forse avrebbe introdotto il culto della Musa "silenziosa e muta", spinto da influsso pitagorico.

τῷ δὲ Νομᾷ δρᾶμα θεᾶς τινος ἢ νύμφης ὀρείας ἔρωσ ἦν καὶ συνουσία πρὸς αὐτὸν ἀπόρητος, ὥσπερ εἴρηται, καὶ κοινὰ μετὰ Μουσῶν διατριβαί. τὰ γὰρ πλεῖστα τῶν μαντευμάτων εἰς Μούσας ἀνήγε, καὶ μίαν Μοῦσαν ἰδίως καὶ διαφερόντως ἐδίδαξε σέβεσθαι τοὺς Ῥωμαίους, Τακίταν προσαγορεύσας, οἷον σιωπηλὴν ἢ ἐνεάν· ὅπερ εἶναι δοκεῖ τὴν Πυθαγόρειον ἀπομνημονεύοντος ἔχεμυθίαν καὶ τιμῶντος.

(Plut. Num. 8,10,11)

La messa in scena di Numa era invece il suo amore e la sua relazione segreta con una dea o ninfa dei monti, come ho detto, e i suoi incontri con le Muse. A questa attribuiva infatti la maggior parte dei vaticini, e una Musa, che chiamò Tacita, ossia silenziosa e muta, insegnò a venerare particolarmente ai romani: ciò sembra proprio di uno che rammentasse e onorasse il saper tacere pitagorico.

L'importanza di questa divinità, per il significato profondo che arreca con sé, non è trascurabile. La sua origine antica e l'attribuzione di un culto a lei dedicato la fortificano ancora di più.

Interessante è il punto di vista di Meslin sul mito narrato da Ovidio e sulla connessione tra la descrizione del rito e la storia di Lara-Tacita Muta:

Per spiegarne il significato, il poeta inventa un mito eziologico costruito su una invenzione etimologica, che finisce con un aneddoto erotico del più puro gusto alessandrino. In realtà si tratta quasi certamente di una magia simpatica: le bocche maldicenti vengono chiuse come quelle della sardina trafitta dallo spillo di bronzo... La collocazione di questo rito in un periodo pubblicamente dedicato al ricordo dei defunti sembra non doversi spiegare in altro modo se non come la traccia, deformata, di un'antichissima usanza che, *a posteriori* venne assimilata al culto dei Mani, in rapporto a un identico valore, il silenzio. *Tacita* è muta e fa diventare muti; essa fa dei vivi troppo chiacchieroni l'equivalente di morti privati della parola. (Meslin 1981, p. 173)

Per noi moderni la storia di Tacita Muta risulta particolarmente significativa. Intravediamo in lei, seppure divinità, per usare le parole della Cantarella, quest'immagine di donna:

leggera, incauta, irriflessiva, che aveva fatto cattivo uso di una qualità cui i romani, quando veniva usata nel modo giusto, andavano particolarmente fieri: la parola. Quella parola che consentiva ai retori di dimostrare le loro tesi; che era uno degli strumenti fondamentali della lotta politica; quella parola che influenzava e determinava la pubblica opinione; che induceva il popolo a rispettare i detentori del potere, a riconoscerli come rappresentanti dei suoi interessi, a obbedirli e a seguirli. (Cantarella 1985, p. 11)

Il problema è che Tacita non aveva reso fieri i romani per l'uso della parola che aveva fatto, un uso spropositato, che non prevedeva rimedi: aveva parlato quando avrebbe dovuto non farlo, per di più addentrandosi nella rivelazione di segreti che avrebbero dovuto rimanere tali.

Il problema però non si limita a quest'aspetto. Non era un caso se la ninfa Lara aveva parlato e rivelato segreti. Tutte le donne in quanto tali erano propense a queste azioni. Per cui la protagonista della vicenda narrata da Ovidio non si era esposta erroneamente a causa di una momentanea leggerezza dettata dal suo volere individuale o a causa di un suo difetto che la caratterizzava particolarmente, come pare voglia farci credere Ovidio quando riporta il monito del padre della ninfa nei confronti della figlia, proprio come se il parlare a sproposito fosse un difetto della figlia. Se si fosse trattato di leggerezza o di difetto, probabilmente la storia di Tacita Muta non avrebbe ricoperto la grande importanza che ha sul tema del silenzio femminile. Come sostiene E. Cantarella<sup>259</sup> sarebbe stata la storia di una qualunque donna, e non quella che, ancora oggi, rappresenta tutte le matrone ed è esemplare nell'intenzione dell'universo maschile romano. Il senso è che Lara parlò spropositatamente perché era una donna. Come a dire che, essendo donna, fosse quasi inevitabile che facesse un tale uso della parola, si può dire, a causa di un difetto non suo, ma di un difetto e di un tratto tipicamente femminili.

I Romani infatti, così come i greci, ritenevano che la parola non appartenesse alle donne, non fosse uno "strumento" di cui il genere femminile sapeva fare buon uso, in altre parole che non competesse loro. Sofocle aveva scritto nell'*Aiace* che "Alla donna il silenzio reca grazia", un verso divenuto celebre e citato poi da Aristotele<sup>260</sup>. Per i romani, concordi con l'opinione dei loro predecessori, afferma E. Cantarella "tacere non era solo una virtù, era un dovere delle donne, determinato dalla necessità di evitare che, usata da loro, la parola diventasse, nella migliore delle ipotesi, chiacchiera inutile e, nella peggiore, causa di spiacevoli equivoci e di inutili danni".<sup>261</sup>

---

<sup>259</sup> Per approfondimenti si veda Cantarella 1985 (pp. 9-18), che dedica un capitolo a Tacita Muta.

<sup>260</sup> Arist. *Pol.* 1,A,1254 b.

<sup>261</sup> Cantarella 1985, p. 12.

Tacita Muta era il simbolo del silenzio femminile, le donne avrebbero dovuto avere sempre in mente la sua storia per capire quanto prezioso fosse l'uso della parola: dunque la dea simboleggiava una sorta di invito alla limitazione nell'esprimersi. La lingua mozzata della ninfa Lara non poteva indurre le donne ad altro se non al loro silenzio: terrorizzate all'idea di poter fare la sua stessa fine, anche solo per una parola in più, il loro esprimersi si trovava ad essere inevitabilmente limitato.

Della vicenda si possono identificare due punti focali correlati al silenzio femminile: sul primo ci si è soffermati sinora. La dea fa cattivo uso della parola e viene punita. Sul secondo è il caso d'incentrare di seguito l'attenzione. Nella fase finale della vicenda narrata da Ovidio con note di *pathos* particolarmente marcato, il dio Mercurio è chiamato ad eseguire l'ordine di Giove di condurre la Neiaide Lara nell'Ade. Mercurio certamente esegue l'ordine, ma compie un'azione che non si può trascurare. Durante il tragitto nel bosco compie violenza sulla ninfa, a causa di un'improvviso *raptus* erotico, ed ella non può far altro che subire, pur cercando di ribellarsi. Non basta il suo sguardo implorante, l'unico con cui può comunicare; invano cerca di parlare affinché il dio possa fermarsi: ma il silenzio è ancora una volta il protagonista della situazione. A Lara è stata mozzata la lingua per cui si trova a scontare subito la pena della sua nuova condizione di mutismo. Questa scena risalta particolarmente il silenzio, anzi il mutismo, cui la dea è destinata e, da questo punto di vista, è molto interessante perché richiama alla memoria una scena, sempre descritta da Ovidio, che presenta tratti molto simili: l'immagine di Lucrezia muta. Nel caso della regina la mancanza dell'uso della parola viene da una sorta di paralisi, dovuta alla paura, all'angoscia che prova di fronte alle *avances* di Sesto, cui non riesce a sottrarsi proprio per il terrore che costui le incute<sup>262</sup>. Ma sempre di silenzio, peggio ancora di mutismo si tratta. L'irrefrenabile vigore maschile domina su qualsiasi volontà femminile. E in due episodi passati alla storia, questo tratto colpisce tanto, è incisivo, lascia anche il lettore senza parole, quasi paralizzato dinnanzi alla crudeltà delle due azioni.

---

<sup>262</sup> Cfr. Ov. *fast.* 2,611-614.

Lucrezia poi deciderà di sciogliere il silenzio davanti a più uomini, affinché il suo disonore non rimanga invendicato.

Sempre tramite il racconto ovidiano è possibile evocare altre due leggende in cui le donne sono private dell'uso della parola. Una è descritta nelle *Metamorfosi* ed è la leggenda relativa a Tereo, Procne e Filomela. Tereo perverso e ingannatore, è preda di una libidine - e in questo è simile a Sesto Tarquinio nei confronti di Lucrezia - che lo rende *eloquente: cupido ... ore... facundum faciebat amor*<sup>263</sup>. Filomela, in opposizione a lui, vuole disperatamente ribellarsi ed è forte anche la sua volontà di denuncia, ma è proprio questa volontà a costarle la perdita della parola. Non bastasse questa violazione del corpo che Tereo compie sulla sua vittima, dopo aver reciso la lingua a Filomela con la spada, abusa di lei, dando libero sfogo ai propri desideri, e compiendo così una seconda violenza sul corpo della donna<sup>264</sup>.

E occorre ricordare che anche Eco (sempre nella versione ovidiana) fu punita per la sua loquacità e si consunse nella disperazione per l'incapacità di dichiararsi a Narciso<sup>265</sup>.

Dopo una serie di episodi che, ciascuno in qualche tratto, rievocano la storia di Tacita Muta, si può dire che il suo mito sia per eccellenza, anche solo per il nome fortemente evocativo della dea, "un mito che si può accostare all'origine della necessità di tacere imposta alle donne, e al luogo comune che riteneva il loro parlare vacuo, e la capacità di esprimersi non degna di un riconoscimento ufficiale al pari di quella maschile."<sup>266</sup> Istruttivo di questa concezione, che poteva essere modificata solamente da un evento eccezionale, può risultare l'episodio narrato da Plutarco di Taracia, o Tarquinia, sacerdotessa delle dea Vesta<sup>267</sup>. Costei viene menzionata in riferimento alla formazione dell'isola tiberina, che secondo alcuni non si sarebbe verificata in occasione dello sgombero e della consacrazione agli dei del terreno di Tarquinio, ma nel momento in cui Taracia, dopo qualche tempo,

---

<sup>263</sup> Ov. *met.* 6,467-469.

<sup>264</sup> Per l'episodio completo vd. Ov. *met.* 6,555-562.

<sup>265</sup> Cfr. sull'episodio le osservazioni di Rosati 1983, pp. 20-41 e Ritter Santini 1978, pp. 151-178, spec. 167 sgg.

<sup>266</sup> Petrocelli 1989, p. 51.

<sup>267</sup> Cfr. Plut. *Popl.* 8,8. La tradizione plutarchea reca *Tarquinia*, ma occorre confrontare: Plin. *nat.* 34,25 e Gell. 7,7.

abbandonò un terreno vicino a quello di Tarquinio, facendone dono. In cambio di questo gesto alla vergine fu riservata la ricezione di grandi onori, fra i quali la possibilità solamente per lei, fra tutte le donne, di poter testimoniare in giudizio<sup>268</sup>. A tal proposito indicativa è la testimonianza di Plutarco<sup>269</sup> che, nella *Vita di Numa* ricorda, proprio in seguito ai provvedimenti presi dal re, le condizioni privilegiate di cui le Vestali godevano: «Numa accordò alle Vestali grandi onori, tra i quali la facoltà di far testamento quando il padre è ancora vivo e di compiere tutti gli altri atti senza bisogno di tutori». Questo privilegio comportava da parte delle Vestali un importante impegno da rispettare ovvero preservare la propria verginità. A riguardo le parole di Dumézil risultano particolarmente significative: “condizione fondamentale del loro servizio non è soltanto la castità, la purezza, ma la verginità che recano nella loro denominazione, o forse piuttosto alla quale hanno conferito il nome comune. Così come presso numerose società cosiddette primitive, la verginità, che comporta in generale poteri mistici e magici particolari, è concepita nella loro situazione quale stato intermedio tra la femminilità e la mascolinità”.<sup>270</sup> Il sacro vincolo di verginità cui le Vestali erano legate, affinché potessero espletare il privilegio di testimoniare in giudizio, era talmente importante da poter costare loro il più atroce supplizio: se lo avessero violato infatti sarebbero state interrate vive<sup>271</sup>. Si arriva così al punto che interessa e pertiene l’analisi sul silenzio femminile. Se si fosse presentata la circostanza di reclusione di una Vestale, lungo il tragitto che portava al luogo della sepoltura (porta Collina), grazie a Plutarco, sappiamo che il ferreo cerimoniale prevedeva il rigoroso rispetto di norme particolari. Egli ancora una volta nella *Vita di Numa* narra:

αὐτὴν δὲ τὴν κολαζομένην εἰς φορεῖον ἐνθήμενοι καὶ καταστεγάσαντες ἔξωθεν καὶ καταλαβόντες ἰμάσιν, ὡς μηδὲ φωνὴν ἐξάκουστον γενέσθαι, κομίζουσι δι’ ἀγορᾶς. ἐξίστανται δὲ πάντες σιωπῇ καὶ παραπέμπουσιν ἄφθογγοι μετὰ τινος δεινῆς κατηφείας·

(Plut. *Num.* 10,10-11)

<sup>268</sup> Plut. *Popl.* 8,7-8.

<sup>269</sup> Plut. *Num.* 10,5.

<sup>270</sup> Dumézil 1974, p. 501.

<sup>271</sup> Cfr. Fraschetti 1984 pp. 97-129 e Fraschetti 1981, pp. 51-115; cfr. anche Porte 1984, pp. 233-243.

Fanno salire la vestale punita in una portantina, coperta all'esterno e stretta con cinghie, in modo che non se ne possa udire neppure la voce; quindi la portano attraverso il foro. Tutti si scostano in silenzio e l'accompagnano muti con una terribile costernazione

La Vestale ha tradito il suo impegno e, sino al momento in cui la sua voce non si udrà più, una volta sotterrata, è comunque tenuta a mantenere il silenzio o, meglio, se dovesse esprimersi, la sua voce non sarebbe udita da nessuno per la modalità di totale copertura della portantina in cui ella si trova. La punizione per la violazione della sua verginità è chiara da subito: ella non è più degna dell'uso della parola. Che di violenza subita si tratti, come nel caso di Lucrezia, o di violazione compiuta dalla donna stessa, come nel caso di una Vestale che non ha rispettato il suo sacro vincolo, la donna è chiamata al silenzio. Certo, Lucrezia, secondo la voce di Livio, sceglie di rimanere in silenzio perché, terrorizzata, non vede altra scelta. La Vestale forse parla e fa sentire la sua voce nel tragitto che la porta al supplizio, ma in entrambi i casi la voce della donna è assente. Per di più, nel caso della Vestale, anche i partecipanti alla circostanza, nello specifico, coloro che si trovano lungo il percorso, nel momento in cui la vedono passare, si muovono quasi impercettibilmente, in silenzio appunto, e l'accompagnano senza proferire parola, nel pieno mutismo. Per la Vestale "ogni possibilità di parola, intesa come legame col mondo, è per sempre negata".<sup>272</sup>

Si è visto ed è utile a questo punto ricordare, avendo seguito come fonte primaria per la storia delle Vestali la *Vita di Numa* di Plutarco, il primato della saggezza nello stabilire le norme per la conduzione di una vita decorosa da parte delle donne, che il biografo greco, nella *synkrisis* con Licurgo, riconosce proprio a Numa. Basti a confermare tale pensiero, secondo Plutarco, la differenza con le donne spartane, alle quali secondo lui fu concessa eccessiva libertà: per fare un esempio - e non a caso, se facciamo riferimento al tema del silenzio femminile che si sta trattando - Plutarco riporta che le donne spartane negli affari pubblici esprimevano liberamente anch'esse il proprio parere sulle cose più importanti.

Nonostante la proposta di altre figure femminili, la maggiore attenzione riportata in questa fase del lavoro si è concentrata sulla figura di Tacita Muta,

---

<sup>272</sup> Petrocelli 1989, p. 52.

della quale si sono analizzati vari aspetti, e sulla quale si trasferisce nuovamente l'attenzione, per considerarne un ultimo. Sinora si è avuto modo di rapportare questa figura femminile anche confrontandola con altre. Interessante, a questo punto, risulta la possibilità di considerarla in relazione ad una figura maschile. È il caso quindi di nominare il dio *Aius Locutio*, una figura opposta a quella della dea Tacita Muta, che ci consente un'ulteriore riflessione sulla differenza tra l'uso della parola da parte degli uomini e quello che avveniva da parte delle donne. Assurto a simbolo, questa volta però della parola, era il dio *Aius Locutius*, il cui nome 'parlante' indica due espliciti riferimenti proprio alla parola: infatti *Aius* deriva da *Locutio*, a sua volta derivante da *loquor*. Da un opposto all'altro dunque: da Tacita Muta, il silenzio in persona, ad *Aius Locutio*, la parola in persona. Dal mondo femminile a quello maschile in cui la differenza di genere, si perdoni il gioco di parole, fa la differenza. Chi era *Aius Locutio*? Si trattava di un dio noto a Roma per un episodio particolare, in quanto si era manifestato solamente in un'occasione nel corso della storia romana: nel 390 a. C. i Galli avanzavano verso Roma e il dio, come una voce misteriosa, aveva avvertito i Romani del pericolo imminente che essi rappresentavano; effettivamente poco dopo si sarebbe verificato il noto saccheggio. Non essendo stato preso sul serio da parte dei Romani la messa in guardia del dio, una volta che i Galli ebbero lasciato la città, il dittatore Camillo volle che fosse eretto in onore di *Aius Locutio*, come segno di pentimento, un santuario nell'angolo nord del Palatino, proprio laddove il dio aveva fatto sentire la sua voce.

In *Aius Locutio* si riconoscevano dunque, in opposizione a Tacita Muta, la formulazione e la comunicazione di un pensiero che non risultava essere "a sproposito", se messo a confronto con quello della dea. La capacità di esprimersi del dio era innegabile, ma era soprattutto evidente la fondamentale credibilità della parola maschile, di cui ci si poteva e ci si doveva fidare, a maggior ragione se si trattava di una comunicazione che incideva nella storia.

Si può concludere sostenendo che, oltre ad impersonificare il silenzio, Tacita Muta è "eretta a simbolo di un aspetto del vivere femminile"<sup>273</sup> e nello

---

<sup>273</sup> Petrocelli 1989, p. 49.

specifico dell'età cui si fa risalire la sua origine. Figura emblematica della condizione femminile in relazione al silenzio, ella può assumere l'identità di simbolo di questa condizione nei primi secoli di Roma.

### 3.6 Il silenzio intimato dalla dea Angerona.

Accanto a Tacita Muta esiste un'altra dea fisicamente costretta al silenzio: nel sacello di Volupia (una dea certamente precittadina accolta nella città) c'è il simulacro di Angerona, di cui ci rende testimonianza Macrobio:

*Nam propterea ipsi Romani et deum in cuius tutela urbs Roma est et ipsis urbis Latinum nomen ignotum esse voluerunt. Sed dei quidem nomen non nullis antiquorum, licet inter se dissidentium, libris insitum et ideo vetusta persequentibus quicquid de hoc putatur innotuit. Alii enim Iovem crediderunt, alii Luam, sunt qui Angeronam, quae digito ad os admoto silentium denuntiat; alii autem, quorum fides mihi videtur firmior, Opem Consiviam esse dixerunt.*

(Macr. Sat. 3,9,3-4)

Questo è anche il motivo per cui i Romani vollero che rimanesse ignoto il dio sotto la cui protezione è posta la città di Roma e il nome latino della città stessa. In verità il nome del dio si trova in alcuni libri di antichi autori, per quanto discordi fra loro, e quindi gli studiosi dell'antichità riuscirono a conoscere ogni opinione in proposito: alcuni lo credettero Giove, altri Lua, certuni Angerona, che con un dito sulla bocca intima silenzio; altri infine, e questa mi sembra credenza più fondata, affermarono trattarsi di Ope Consivia.

Macrobio cita alcune divinità, fra cui Angerona, per provare ad individuare il dio «sotto la cui protezione è posta la città di Roma e il nome latino della città stessa»: la dea in questione quindi porterebbe con sé un segreto importante e a questo, sempre a detta di Macrobio, si collegherebbe il fatto che l'immagine di Angerona venga presentata con una caratteristica particolare. Secondo gli antichi infatti la dea invita a mantenere il segreto, ponendo un suo dito sulla bocca, che intima silenzio.

Varie sono le spiegazioni, sin dall'antichità, che sono state date al motivo per cui la dea è chiamata a tacere.

Secondo Masurio Sabino, il cui pensiero è riportato sempre da Macrobio, Angerona viene descritta nella rappresentazione di una statua collocata sull'altare di Volupia, nel cui tempio, scrive Masurio, ogni anno viene celebrato un rito dai pontefici, in occasione della festa di Angeronia. La spiegazione fornita da Masurio sulla bocca chiusa e imbavagliata della statua della dea è collegata al fatto che Angerona tace per ricordare «che coloro che dissimulano i loro dolori e le loro preoccupazioni giungono, grazie alla loro sopportazione, a grandissima voluttà».

Infine l'autore cita Giulio Modesto, secondo il quale il sacrificio celebrato in onore di Angerona è un ringraziamento nei confronti della dea da parte del popolo romano, poiché fu liberato da una malattia, detta "angina", dopo aver compiuto un voto nei confronti della dea.

*Duodecimo vero feriae sunt divae Angeroniae, cui pontifices in sacello Volupiae sacrum faciunt. Quam Verrius Flaccus Angeroniam dici ait quod angores ac sollicitudines animorum propitiata depellat. Masurius adicit simulacrum huius deae ore obligato atque signato in ara Volupiae propterea collocatum, quod qui suos dolores anxietatesque dissimulant perveniant patientiae beneficio ad maximam voluptatem. Iulius Modestus ideo sacrificari huic deae dicit quod populus Romanus morbo qui angina dicitur praemisso voto sit liberatus.*

(Macr. Sat. 1,10,8)

Nel dodicesimo giorno prima delle calende si celebra la festa della divina Angeronia, per la quale i pontefici celebrano un rito sacro nel tempio di Volupia. Verrio Flacco dice che essa è chiamata Angeronia perché, resa propizia, scaccia le 'angosce' e le preoccupazioni degli animi. Masurio aggiunge che la statua di questa dea viene collocata sull'altare di Volupia con la bocca chiusa e sigillata, perché coloro che dissimulano i loro dolori e le loro preoccupazioni giungono, grazie alla loro sopportazione, a grandissima 'voluttà'. Giulio Modesto dice che si sacrifica a questa dea perché il popolo romano fu da lei liberato da una malattia chiamata "angina", a seguito di un voto.

È interessante proporre a questo punto il confronto di M. Perfigli tra la dea Tacita Muta e la dea Angerona:

*Angerona e Tacita* ... intrattenevano ... un rapporto privilegiato con il silenzio: la dea *Tacita*, il cui nome è invece estremamente 'parlante'<sup>274</sup>, era una dea *muta*, condannata al silenzio, poiché le era strappata la lingua per punizione; la dea *Angerona*, invece, non era irreversibilmente muta, ma poiché era rappresentata *ore obligato atque signato*<sup>275</sup>, fu interpretata da alcuni autori antichi come dea che intimava il silenzio. (Perfigli 2009, p. 286)

La formula *ore obligato atque signato* riferita ad *Angerona*, prima di Macrobio, era stata utilizzata da Plinio, secondo cui il silenzio della dea troverebbe spiegazione nel suo dovere di non svelare il nome segreto della città, e tale formula era stata ripresa anche da Solino.

Plinio e Solino inseriscono l'*exemplum* della raffigurazione della dea silenziosa trattando lo stesso argomento: la città, per non incorrere nel pericolo di *evocatio*, il rito pubblico romano tramite il quale si evocava la divinità protettrice della città che si voleva conquistare promettendole asilo a Roma, secondo i due autori, possedeva un secondo nome, tenuto segreto e protetto da un religioso silenzio<sup>276</sup>.

Plinio conclude restituendo inoltre un altro elemento importante legato al silenzio, in quanto scrive che proprio per esortare al silenzio, a non pronunciare il nome segreto della città, fu istituito un antico culto religioso: la festa della dea *Angerona*, che ricorre il 21 dicembre, data riportata anche da Macrobio. Inoltre Plinio inserisce questo cammeo sulla dea dopo aver parlato della vicenda di Valerio Sorano, che non seppe custodire con il silenzio il segreto nome della città; la fine di Sorano è quindi a sua volta un *exemplum* inserito entro un più ampio discorso, in cui il soggetto è l'esistenza di un segreto nome della città di Roma:

*[...] superque Roma ipsa, cuius nomen alterum dicere nisi arcanis caerimoniarum nefas habetur optimaque et salutari fide abolitum enuntiavit Valerius Soranus luitque mox poenas. Non alienum videtur inserere hoc loco exemplum religionis antiquae ob hoc maxime silentium institutae. Namque diva Angerona, cui*

---

<sup>274</sup> Vd. Bettini 2006b, p. 150.

<sup>275</sup> Macr. 1,10. 8; Plin. *nat.* 3,5,65.

<sup>276</sup> Cfr. Perfigli 2009, n. 62, p. 286.

*sacrificatur a. d. XII kal. Ian., ore obligato obsignatoque simulacrum habet.*

(Plin. nat. 3,5,65)

[...] e inoltre Roma stessa, pronunciare il cui secondo nome al di fuori delle celebrazioni dei misteri è ritenuto empio. Questo nome, tenuto segreto con una lealtà perfetta e salutare, lo pronunciò Valerio Sorano, e subito ne scontò la pena. Non mi sembra fuori luogo inserire a questo punto l'esempio di un antico rito religioso istituito proprio per esortare a tale silenzio: la dea Angerona infatti, la cui festa ricorre il 21 dicembre, nella sua statua è rappresentata con la bocca chiusa e sigillata.

Altra testimonianza, si è accennato, è quella di Solino che apre la sua opera sulle *Cose memorabili* con un *excursus* su quale fosse l'originario nome di Roma:

*Traditur etiam proprium Romae nomen, verum tamen vetitum publicari, quoniam quidem quo minus enuntiaretur caerimoniarum arcana sanxerunt, ut hoc pacto notitiam eius aboleret fides placitae taciturnitatis, Valerium denique Soranum, quod contra interdictum eloqui id ausus foret, ob meritum profanae vocis neci datum.*

(Solinus Polyh. 1, 4-5)

Narra anche la tradizione che il nome proprio di Roma era proibito proferirlo; infatti, i riti misteriosofici sancirono che rimanesse occulto, e in tal modo l'accordo di mantenere il segreto avrebbe cancellato la sua memoria. E così Valerio Sorano, che osò dichiararlo a dispetto della proibizione, pagò con la morte il suo sacrilego proclama.

In seguito Solino conferma la presenza della festa in onore di Angerona il 21 dicembre e la rappresentazione in una statua della dea, patrona del proprio silenzio, *obsignatoque ore*.

*Inter antiquissimas sane religiones sacellum colitur Angeronae, cui sacrificatur, ante diem XII k. Ian.: quae diva praesul silenti ipsius praenexo obsignatoque ore simulacrum habet.*

(Solinus Polyh. 1,6)

Fra i culti più antichi si venera il tempio di Angerona, a cui si offrono sacrifici il 21 di dicembre: una dea che, patrona del proprio silenzio, ha una statua con la bocca coperta davanti e sigillata.

Tramite gli autori che hanno lasciato testimonianza si è avuto modo di riscontrare le varie spiegazioni che costoro offrono sul legame tra la dea Angerona e il silenzio.

Nella letteratura moderna risulta particolarmente interessante la voce di Coarelli che interpreta il silenzio di Angerona come il silenzio dei morti<sup>277</sup>.

Si è già citata M. Perfigli che ha condotto un recente studio sulla dea Angerona, la quale riferendosi in particolare alle testimonianze di Plinio e di Solino scrive:

i due eruditi scrittori, all'interno di un più ampio discorso che aveva come tema centrale l'*evocatio*, scelgono il *simulacrum* della nostra dea come simbolo del valore che il silenzio possedeva nella cultura romana, strumento privilegiato per proteggere Roma contro i nemici. (Perfigli 2009, p. 286)

Al di là della spiegazione originaria e dei molteplici significati attribuiti al silenzio di Angerona, in questa sede è importante capire se si possa riscontrare in essa, come in Tacita Muta, un esempio da seguire per le donne romane. Secondo E. Cantarella:

il silenzio di Angerona, oggi, al pari del silenzio di Tacita Muta, può ben essere visto come un simbolo: come un ulteriore simbolo del dovere delle donne di non parlare, di essere discrete e obbedienti. Di stare al loro posto, insomma, secondo le regole di una società che, in buona sostanza, le vuole ascoltatrici, e non interlocutrici degli uomini. (Cantarella 2006, p. 48)

Come conferma, se vi fossero dubbi in proposito, una caratteristica del sistema onomastico romano, alla quale abbiamo già avuto modo di accennare parlando delle donne sabine: come il nome di Roma, anche il nome individuale delle donne romane era segreto, dato che, ammesso che esistesse, questo nome di regola non veniva pronunciato.

---

<sup>277</sup> Vd. Coarelli 1983, p. 256 sgg.

Ma non solo per questo esse devono tacere: anche perché, come sappiamo, la parola in realtà appartiene agli uomini.

*Mulierem fortem quis inveniet procul  
et de ultimis finibus pretium eius*

- Prv. 31,10 -

Una donna perfetta chi potrà trovarla?  
Ben superiore alle perle è il suo valore.

## CONCLUSIONI

Nell'esame dei documenti, ci si è fermati all'ultima età arcaica. A distanza di molti secoli, passato il tempo della grande evoluzione dei costumi e dell'acquisizione di un ruolo spesso preminente nella società, la donna viene giudicata in questo modo da Tertulliano.

*Prodite vos iam medicamentis et ornamentis exstructae  
prophetarum et apostolorum sumentes de simplicitate candorem,  
de pudicitia ruborem, depictae oculos verecundia et os  
taciturnitate, inserentes in aures sermonem dei, adnectentes  
cervicibus iugum Christi. Caput maritis subicite, et satis ornatae  
eritis; manus lanis occupate, pedes domi figite, et plus quam in  
auro placebitis. Vestite vos serico probitatis, byssino sanctitatis,  
purpura pudicitiae. Taliter pigmentatae deum habebitis  
amatorem.*

(Tertulliano, *De cultu feminarum* 2,13,7)

Mostratevi guarnite degli unguenti e degli ornamenti dei profeti e degli apostoli, traendo il vostro candore dalla semplicità, il vostro rossore dalla pudicizia, gli occhi dipinti con la verecondia e la bocca con il silenzio, inserendo nelle vostre orecchie la parola di Dio, appuntando sulla vostra nuca il giogo del Cristo. Sottomettetevi ai vostri mariti e sarete ornate sufficientemente; occupate le vostre mani nel filare la lana, attaccatevi alla casa e piacerete più che in mezzo all'oro. Vestitevi della seta dell'onestà, del bisso della santità, della porpora della pudicizia. Così decorate avrete Dio come amante.

La mia ricerca si è concentrata su un'epoca, quella arcaica della latinità, al fine di ricostruire le origini di due virtù immancabili in una matrona romana: l'essere *lanifica* e l'essere silenziosa. La volontà di analizzare l'età più antica è

dovuta al fatto che proprio in essa si trovano i modelli femminili primari della tradizione romana, in particolare in questo caso di figure femminili *lanificae* e silenziose.

Con il proseguire della storia romana, in età repubblicana e in quella imperiale, le donne iniziano e sviluppano un lungo processo di emancipazione: emerge allora, da molti autori, il rimpianto delle virtù femminili dell'età arcaica.

Diviene allora interessante accennare cosa accade a riguardo nel corso della tarda latinità, in epoca cristiana. La voce di Tertulliano, autore latino di stampo cristiano, ci restituisce il quadro di quella che dovrebbe essere la donna innanzi a Dio, secondo la mentalità del tempo (sempre prevalentemente maschile). Tra le caratteristiche, due sembrano chiudere perfettamente l'analisi condotta sul modello delle donne prese in considerazione in questa ricerca; secondo Tertulliano infatti le donne dovrebbero essere *depictae... os taciturni tate e avere manus lanis occupate*. Dall'immagine tertulliana che sembra immortalare la donna nella sua idealità, ella dovrebbe avere la bocca dipinta con il silenzio e le sue mani occupate nel filare la lana.

Il cambiamento del ruolo della donna in epoca cristiana è fuor di dubbio: basti pensare al matrimonio considerato atto d'amore tra l'uomo e la donna e non più solamente atto di sottomissione all'uomo. Eppure Tertulliano sembra offrire una sorta di decalogo della donna ideale, secondo il pensiero cristiano, sulla base di quello che si può definire il "modello matronale romano", che nasce in età arcaica.

Di cosa si tratta nello specifico? La donna perbene in antichità doveva possedere determinate virtù, secondo la mentalità maschile di stampo patriarcale; l'insieme di queste virtù da perseguire e da tramandare alle generazioni femminili future può essere definito appunto il "modello matronale romano". A quanto pare, a distanza di secoli, nonostante alcuni forti momenti di rottura in cui le donne non sembrano seguire rigidamente lo schema loro imposto, l'epoca cristiana ripropone, in questo caso tramite la voce di Tertulliano, il modello della matrona romana.

Tale modello sarà ripreso e riproposto nel corso della storia, anche oltre la latinità, per esempio, quando Dante, in un passo del XV Canto del Paradiso (vv.

88-129), nell'elogio della Firenze antica, riporta l'immagine delle donne che filano e parlano dolcemente ai loro bambini e, come se il riferimento non fosse già di per sé chiaro all'antichità romana, scrive che le donne raccontano alle loro famiglie le vicende dei Troiani, di Fiesole e di Roma. La filatura della lana e il dolce parlare delle donne fiorentine sembra riprendere il *lanam fecit* e il *sermo lepidus* di Claudia.

Fra tutte le donne che rappresentano il modello matronale nella romanità antica ce n'è una, Claudia appunto, considerata da vari studiosi il modello per eccellenza, e tra le virtù che la identificano vengono messe in risalto la sua dedizione al *lanificium* e il suo parlar lieve, sotteso al silenzio. A partire da questo modello femminile quindi ho cercato di ricostruire la storia più antica di queste due virtù.

Attraverso fonti prevalentemente letterarie il lavoro propone un *excursus* di figure femminili romane legate al *lanificium* e al silenzio, in particolare eroine mitiche e divinità, collocate in epoca arcaica dagli autori che ne danno testimonianza. Dalla realtà, in cui la subordinazione femminile è propria della mentalità maschile, alla letteratura, tramite cui la visione patriarcale degli autori ci consegna l'immagine della donna che, per essere esemplare, è tenuta a seguire un modello.

Perché ho scelto proprio queste due virtù?

Affascinata dal perpetuarsi nella tradizione romana della loro riproposizione per elogiare le donne, in particolare le matrone esemplari, ho voluto approfondirne i significati a loro attribuiti e risalire ai modelli di eroine e altre figure femminili, dai quali le due virtù hanno potuto trarre la loro origine letteraria.

Concludendo, in questa ricerca ripercorrere una parte dell'epoca più antica della civiltà romana è risultato importante e significativo, per fare emergere le probabili origini del "modello matronale romano". La voce degli autori latini presi in analisi è stata fondamentale, in particolare tenendo conto del loro vissuto posteriore all'età arcaica, prova del fatto che la riproposizione di un modello ne attesta, soprattutto se affonda radici lontane, l'intramontabilità.

## BIBLIOGRAFIA

### 1- Edizioni degli autori antichi utilizzate

(Le traduzioni dei passi di autori antichi non presenti in questo elenco sono a cura di chi scrive)

- L. AGNES, *Opere di Cornelio Nepote*, Torino 1977.
- A. AMPOLO - M. MANFREDINI, *Plutarco, Le vite di Teseo e di Romolo*, Milano 1988.
- B. BASILE, *Caio Giulio Solino, Da Roma a Taprobane*, Roma 2010.
- G. BERNARDI-PERINI, *Le notti attiche di Aulo Gellio*, Torino 1992.
- A. BORGHINI - E. GIANNARELLI - A. MARCONE - G. RANUCCI, *Gaio Plinio Secondo, Storia naturale, Antropologia e zoologia, libri 7-11*, vol. II, Torino 1983.
- M. CALCANTE - L. RUSCA, *Aulo Gellio, Notti attiche, libri XI-XX*, vol. II, Milano 1997<sup>3</sup>.
- R. CALZECCHI ONESTI -C. CARENA, *Columella, L'arte dell'agricoltura e libro sugli alberi*, Torino 1977.
- L. CANALI - E. BARELLI, *Decimo Giuno Giovenale, Satire*, Milano 1982<sup>3</sup>.
- U. CAPITANI - I. GAROFALO, *Gaio Plinio Secondo, Storia naturale, Medicina e farmacologia, libri 28-32*, vol. IV, Torino 1986.
- A. CARENA, *Opere di Publio Virgilio Marone*, Torino 1976<sup>2</sup>.
- A. CARENA, *Plutarco, Vite Parallele*, vol. I, Milano 1981.
- T. COLAMARINO - D. BO, *Le opere di Quinto Orazio Flacco*, Torino 1975.
- A. COLONNA - F. BEVILACQUA, *Le Storie di Erodoto, libri I-IV*, vol. I, Torino 1996.
- F. DELLA CORTE, *Catullo, Le poesie*, Roma 2003<sup>10</sup>.
- V. DI BENEDETTO - P. FABINI, *Omero, Odissea*, Milano 2011<sup>2</sup>.
- R. FARANDA, *Detti e fatti memorabili di Valerio Massimo*, Torino 1971.
- S. ISETTA, *Tertulliano, L'eleganza delle donne*, Firenze 1986.
- M. MANFREDINI - L. PICCIRILLI, *Plutarco, Le vite di Licurgo e Numa*, Vicenza 1980.
- N. MARINONE, *I Saturnali di Macrobio Teodosio*, Torino 1977<sup>2</sup>.
- G. NAMIA, *Opere di Albio Tibullo e Sesto Propertio*, Torino 1973.
- P. RAMONDETTI - I. LANA, *Le vite dei Cesari di Svetonio, libri I-III*, vol. I, Torino 2008.
- M. SCANDOLA - C. MORESCHINI, *Tito Livio, Storia di Roma dalla sua fondazione, libri I-II*, vol. I, Milano 1982.
- N. SCIVOLETTO, *Opere di Publio Ovidio Nasone, Metamorfosi*, vol. III, Torino 2000.
- F. STOK, *Opere di Publio Ovidio Nasone, Fasti e frammenti*, vol. IV, Torino 1999.
- A. TRAGLIA, *Opere di Marco Terenzio Varrone*, Torino 1974.
- A. TRAGLIA, *Vite di Plutarco*, vol. I, Torino 1992.
- A. VALASTRO CANALE, *Etimologie o Origini di Isidoro di Siviglia, libri I-XI*, vol. I, Torino 2004.

## 2- Bibliografia generale

- AUGENTI 2007 D. AUGENTI, *Momenti e immagini della donna romana*, Roma 2007.
- ANZIDEI - BIETTI SESTIERI - DE SANTIS 1985 A. P. ANZIDEI - A. M. BIETTI SESTIERI - A. DE SANTIS, *Roma e il Lazio dall'età della pietra alla formazione della città. I dati archeologici*, Roma 1985.
- BACHOFEN 1861 J.J. BACHOFEN, *Das Mutterrecht*, Stuttgart 1861.
- BACHOFEN 1870 J. J. BACHOFEN, *Die Sage von Tanaquil (La saga di Tanaquilla)*, Basel 1870.
- BACHOFEN 1977 J. J. BACHOFEN, *La saga di Tanaquilla*, tr. it., Milano 1977.
- BARBER 1991 E. J. W. BARBER, *Prehistoric Textiles. The Development of Cloth in the Neolithic and Bronze Ages*, Princeton 1991.
- BARBER 1994 E. J. W. BARBER, *Women's Work. The First 20,000 Years, Women, Cloth, and Society in Early Times*, New York-London 1994.
- BETTINI 1996 M. BETTINI (a cura di), *I signori della memoria e dell'oblio: figure della comunicazione nella cultura antica*, Scandicci 1996.
- BETTINI 2006a M. BETTINI, *Il ritratto dell'amante*, Torino 2008.
- BETTINI 2006b M. BETTINI, *Homéophonie magiques. Le rituel en l'honneur de Tacita dans Ovide, fastes*, 2, 569 ss., «Revue de l'Histoire des Religions», 223. 2 (2006), pp. 149-172.

- BOËLS-JANSSEN 1993 N. BOËLS-JANSSEN, *La vie religieuse des matrones dans la Rome archaïque*, Roma 1993.
- BONFANTE WARREN 1973 L. BONFANTE WARREN, *The Women of Etruria*, «*Arethusa*» 6, 1, (1973), p. 91 sgg.
- BRELICH 1955 A. BRELICH, *Tre variazioni romane sul tema delle origini*, Roma 1955.
- CAMPESE - GASTALDI 1977 S. CAMPESE - S. GASTALDI (a cura di), *La donna e i filosofi. Archeologia di un'immagine culturale*, Bologna 1977.
- CANTARELLA 1977 E. CANTARELLA, *Introduzione a Johann Jakob Bachofen, Il potere femminile. Storia e teoria*, Milano 1977.
- CANTARELLA 1985 E. CANTARELLA, *Tacita Muta: la donna nella città antica*, Roma 1985.
- CANTARELLA 1986 E. CANTARELLA, *L'ambiguo malanno. Condizione e immagine della donna nell'antichità greca e romana*, Roma 1986<sup>2</sup>.
- CANTARELLA 1989 E. CANTARELLA, *La doppia immagine di Tanaquilla: Grande Madre, moglie fedele*, in *Le Grandi Madri*, a cura di T. GIANI GALLINO, Milano 1989, pp. 137-147.
- CANTARELLA 1990 E. CANTARELLA, *Tanaquilla tra diritto materno e diritto paterno*, in *La mujer en el mundo mediterráneo antiguo*, a cura di A. LOPÉZ - C. MARTÍNEZ - A. POCIÑA, Granada 1990, pp. 84-96.
- CANTARELLA 1996 E. CANTARELLA, *La comunicazione femminile in Grecia e a Roma*, in BETTINI 1996, pp. 3-21.
- CANTARELLA 2002 E. CANTARELLA, *Itaca: eroi, donne, potere tra vendetta e diritto*, Milano 2002.

- CANTARELLA 2006 E. CANTARELLA, *Passato prossimo. Donne romane da Tacita a Sulpicia*, Milano 2006<sup>4</sup>.
- CARCOPINO 1939 J. CARCOPINO, *La vie quotidienne à Rome à l'apogée de l'Empire*, Paris 1939.
- CAVARZERE - DE VIVO - MASTANDREA 2003 A. CAVARZERE - A. DE VIVO - P. MASTANDREA, *Letteratura latina. Una sintesi storica*, Roma 2003.
- CENERINI 2002 F. CENERINI, *La donna romana. Modelli e realtà*, Bologna 2002.
- CENERINI 2005 F. CENERINI, *La matrona "svelata". Alcune riflessioni sul corpo femminile in età romana*, in *Il corpo e lo sguardo, tredici studi sulla visualità e la bellezza del corpo nella cultura antica*, Atti del seminario (Bologna 20-21 novembre 2003), a cura di V. NERI, Bologna 2005, pp. 97-105.
- CENERINI 2006 F. CENERINI, *Johann Jakob Bachofen*, «Nuova Informazione bibliografica», 4 (2006), pp. 605-20.
- COARELLI 1983 F. COARELLI, *Il Foro romano*, Roma 1983.
- COTTICA - ROVA 2006 D. COTTICA - E. ROVA, *Fuso e rocca: un percorso fra Occidente e Oriente alla ricerca delle origini di una simbologia*, in *Tra Oriente e Occidente. Studi in onore di Elena Di Filippo Balestrazzi*, a cura di D. MORANDI BONACOSSO - E. ROVA - F. VERONESE - P. ZANOVELLO, Padova 2006, pp. 291-322.
- COTTICA 2007 D. COTTICA, *Spinning in the Roman World: from everyday craft to metaphor of destiny in Ancient Textiles. Production, Craft and Society*, a cura di C. GILLIS - M-L. B. NOSCH, Oxford 2007, pp. 220-228.

- D'AMBRA 1993 E. D'Ambra, *Private lives, imperial virtues: the frieze of the Forum Transitorium in Rome*, Princeton 1993.
- D'ANNA 1996 G. D'ANNA, *Dizionario dei miti*, Roma 1996.
- D'AVERSA 1985 A. D'AVERSA, *La donna etrusca*, Paideia 1985.
- DE CAROLIS 1999 E. DE CAROLIS, *Fusi e girelli*, in *Homo faber*, a cura di A. CIARALLO - E. DE CAROLIS, Venezia 1999, p. 143.
- DEONNA 1961 W. DEONNA, *Croyances et superstitions de table dans la Rome antique*, Bruxelles 1961.
- DI BELLA 2012 F. DI BELLA, *La donna nella storia e nella società romana. Da Romolo all'età di Nerone*, Macerata 2012.
- DIXON 1988 S. DIXON, *The Roman Mother*, London 1988.
- DUMEZIL 1956 G. DUMEZIL, *Déeses latines et mythes védiques*, Bruxelles 1956.
- DUMEZIL 1974 G. DUMEZIL, *La religion romaine archaïque: avec un appendice sur la religion des Étrusques*, Paris 1974<sup>2</sup>.
- DURRY 1955 P. DURRY, *Les femme et le vin*, «Revue Etudes Latines», 33 (1955), pp. 108 sgg.
- ERNOUT 1930 A. ERNOUT, *Les éléments étrusques du vocabolaire latin*, «Bull. Soc. Ling.», 30 (1930), pp. 82 sgg.
- ÉTIENNE 1988 R. ÉTIENNE, *La vita quotidiana a Pompei*, trad. it., Milano 1988.
- FACCHINETTI 2005 G. FACCHINETTI, *La rocca*, in ROSSIGNANI - SANNAZARO - LEGROTTAGLIE 2005, pp. 199-223.

- FAYER 1968 C. FAYER, *L'ornatus della sposa romana*, «Studi Romani», 34 (1986), pp. 1-24.
- FAYER 2005 C. FAYER, *La familia romana: aspetti giuridici e antiquari, II: Sponsalia, matrimonio, dote*, Roma 2005.
- FEDELI 1983 P. FEDELI, *Catullus' Carmen 61*, Amsterdam 1983.
- FINLEY 1977 M. I. FINLEY, *Aspects of Antiquity: Discoveries and Controversies*, Londra 1977<sup>2</sup>, pp. 124-136.
- FORBES 1955-1964 R. J. FORBES, *Studies in Ancient Technology*, I-IX, Leiden 1955-1964.
- FRASCA 1991 R. FRASCA, *Donne e uomini nell'educazione a Roma*, Firenze 1991.
- FRASCA 1996 R. FRASCA, *Educazione e formazione a Roma*, Bari 1996.
- FRASCHETTI 1981 A. FRASCHETTI, *Le sepolture rituali del Foro Boario*, in *Le délit religieux dans la cité antique*, a cura di M. TORELLI, Roma 1981, pp. 51-115.
- FRASCHETTI 1984 A. FRASCHETTI, *La sepoltura delle Vestali e la città*, in *Du châtement dans la cité. Supplices corporels et peine de mort dans le monde antique*, Table ronde organisée par l'École française de Rome avec le concours du Centre national de la recherche scientifique (Rome 9-11 novembre 1982), Rome 1984, pp. 97-129.
- FRASCHETTI 1994 A. FRASCHETTI (a cura di), *Roma al femminile*, Roma 1994.
- FRAZER 1983 J. G. FRAZER, *Le Rameu d'Or*, I, Paris 1983<sup>1</sup>.

- GAGÉ 1963 J. GAGÉ, *Matronalia. Essai sur le dévotions et les organisations culturelles des femmes dans l'ancienne Rome*, Bruxelles 1963.
- GAGÉ 1976 J. GAGÉ, *La chute des Tarquins et les débuts de la république romaine*, Paris 1976.
- GEORGOUDI 1997 S. GEORGOUDI, *Bachofen, il matriarcato e il mondo antico: riflessioni sulla creazione di un mito*, in *Storia delle donne. L'Antichità*, a cura di G. DUBY - M. PERROT - P. SCHMITT PANTEL, Roma-Bari 1997<sup>3</sup>, pp. 518-36.
- GIANI GALLINO 1989 T. GIANI GALLINO (a cura di), *Le Grandi Madri*, Milano 1989.
- GUARINO 1979 A. GUARINO, *Spartaco*, Napoli, 1979.
- HERTZ 1873 M. HERTZ, *De ludo talaris sive talari*, Diss. Bratislava 1873.
- KAMPEN 1991 N. B. KAMPEN, "Between public and private. Women as historical subjects in Roman art", in *Women's history and ancient history*, (ed. By) S. B. POMEROY, Chapel Hill & London 1991, pp. 218-248.
- LARSSON LOVÉN 1998 L. LARSSON LOVÉN, *Lanam fecit. Wool-working and female virtue*, in *Aspects of women in antiquity, Proceedings of the First Nordic Symposium on Women's Lives in Antiquity* (Göteborg, 12-15 june 1997), a cura di L. LARSSON LOVÉN - A. STRÖMBERG, Jonsered 1998, pp. 85-95.
- LÉCRIVAIN 1918 CH. LÉCRIVAIN, *Matrimonium*, «DA», 3 (1918), pp. 1654-1662.
- LEGA 1999 B. LEGA, *Semo Sanco in colle, Aedes, Fanum Sacellum, Templum*, «LTUR», 4 (1999), pp. 263-264.

- MASTANDREA - TESSAROLO 1993 P. MASTANDREA - L. TESSAROLO, *De fine versus. Repertorio di clausole ricorrenti nella poesia dattilica latina, dalle origini a Sidonio Apollinare*, vol. I, Hildesheim 1993.
- MESLIN 1981 M. MESLIN, *L'uomo romano. Uno studio di antropologia*, Paris 1978, trad. it., Milano 1981.
- MINIERI 1982 L. MINIERI, *Vini usus feminis ignotus*, «Labeo», 28 (1982), p. 158 sg.
- MOMIGLIANO 1969 A. MOMIGLIANO, *Tre figure mitiche: Tanaquilla, Gaia Cecilia e Acca Larenzia*, in *Quarto contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico*, Roma 1969, pp. 455 sgg.
- MONACO 2010 L. MONACO, *Veneficia matronarum. Magia, medicina e repressione*, in *Soliditas. Scritti in onore di A. Guarino*, IV, Napoli 1984, p. 2020 sg.
- MONDIN L. MONDIN, *L'ode I 4 di Orazio tra modelli e struttura*, Napoli 1997.
- NOAILLES 1948 P. NOAILLES, *Les tabous de mariage dans le droit primitif des Romains*, Paris, 1948.
- OLSON 2008 K. OLSON 2008, *Dress and the Roman Woman*, London - New York 2008.
- PAOLI 1955 U. E. PAOLI, *Vita Romana*, Firenze 1955<sup>7</sup>.
- PEARCE 1974 T. E. V. PEARCE, *The role of wife as custos in Ancient Rome*, «Eranos», 72 (1974), I-II, pp. 16-33.

- PEMBROKE 1967 S. PEMBROKE, *Women in charge: the Function of Alternatives in Early Greek Tradition and the Ancient Idea of Mathriarchy*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 30 (1967), p. 1 sgg.
- PERFIGLI 2009 M. PERFIGLI, *Le pericolose angustie della dea Angerona: motivi culturali e codificazione religiosa*, «I Quaderni del Ramo d'Oro on-line», 2 (2009), pp. 273-303.
- PERUZZI 1970 E. PERUZZI 1970, *Origini di Roma*, I, Firenze 1970.
- PESTALOZZA 1951 U. PESTALOZZA, *Mater Larum e Acca Larentia*, in *Religione Mediterranea: vecchi e nuovi studi*, a cura di M. UNTERSTEINER - M. MARCONI, Milano 1951.
- PETROCELLI 1989 C. PETROCELLI, *La stola e il silenzio. Sulla condizione femminile nel mondo romano*, Palermo 1989.
- PHILIPPIDES 1983 N. S. PHILIPPIDES, 'Narrative strategies and ideology in Livy's "Rape of Lucretia"', «Helios», 10 (1983), pp. 113-119.
- PICCALUGA 1964 G. PICCALUGA *Bona Dea. Due contributi all'interpretazione del suo culto*, «Studi e materiali di storia delle religioni», 35 (1964), p. 212 sgg.
- PLATNER - ASHBY 1929 S. B. PLATNER - T. ASHBY, *A Topographical Dictionary of Ancient Rome*, Oxford 1929.
- POMEROY 1997 S. B. POMEROY, *Dee, prostitute, mogli, schiave: donne in Atene e a Roma*, trad. it., Milano 1997.
- PORTE 1984 D. PORTE, *Les enterrements expiatoires à Rome*, «RPh», 58 (1984), pp. 233-243.

- RALLO 1989 A. RALLO, *Le donne in Etruria*, Roma 1989.
- RITTER SANTINI 1978 L. RITTER SANTINI, *La favola di Eco: lingue et parole*, in *Retorica e critica letteraria*, a cura di L. RITTER SANTINI - E. RAIMONDI, Bologna 1978, pp. 151-178.
- ROSATI 1983 G. ROSATI, *Eco e Narciso: l'inganno del riflesso*, in *Narciso e Pigmalione: illusione e spettacolo nelle Metamorfosi di Ovidio*, a cura di G. ROSATI, Firenze 1983, pp. 20-41.
- ROSSIGNANI - SANNAZARO - LEGROTTAGLIE 2005 M. P. ROSSIGNANI - M. SANNAZARO - G. LEGROTTAGLIE (a cura di), *La 'Signora del Sarcofago': una sepoltura di rango nella necropoli dell'Università Cattolica*, Milano 2005.
- SADURSKA - BOUNNI 1994 A. SADURSKA - A. BOUNNI, *Les sculptures funéraires de Palmyre*, «Rivista di Archeologia. Supplementi», 13 (1994), pp. 17-18.
- SANDEI 2009 I. SANDEI, «*Vita vinum est*»: *il controverso rapporto donna - vino a Roma tra il I secolo a.C. e il I secolo d.C.*, "Ager Veleias", 4.04 (2009), pp. 1-19.
- SARTORI 2000 A. SARTORI (a cura di), *I rapporti tra città e campagna: l'osmosi demografica, in Milano tra l'età repubblicana e l'età augustea* 2000, pp. 55-70.
- SCHEID 1990 J. SCHEID, *Indispensabili straniere: i ruoli religiosi delle donne a Roma*, in *Storia delle donne in Occidente: l'Antichità*, a cura di G. DUBY - P. SCHMITT PANTEL, trad. it., Roma - Bari 1990, pp. 424-464.
- SCOTT 1986 J. W. SCOTT, 'Gender: A Useful Category of Historical Analysis', «American Historical Review», 91 (1986), pp. 1053-1075.

- STORONI MAZZOLANI 1991 L. STORONI MAZZOLANI, *Una moglie*, Palermo 1991.
- TOCCHETTI POLLINI 1990 U. TOCCHETTI POLLINI, *Stele funerarie romane con ritratti dai municipia di Mediolanum e di Comum*, Milano 1990.
- TORELLI 1984 L. TORELLI, *Lavinio e Roma*, Roma 1984.
- TORELLI 1997 M. TORELLI, Domiseda, lanifica, univira, *il trono di Verrucchio e il ruolo e l'immagine della donna tra arcaismo e repubblica*, in M. TORELLI, *Il rango, il rito e l'immagine*, Milano 1997, pp. 52-86.
- VALENTINI 2011 A. VALENTINI, *Novam in femina virtutem novo genere honoris: le statue femminili a Roma nelle strategie propagandistiche di Augusto*, in *Linguaggi e comunicazione*, a cura di C. ANTONETTI - G. MASARO - A. PISTELLATO - L. TONIOLO, Padova 2011, pp. 197-238.
- VALENTINI 2012 A. VALENTINI, *Matronae tra novitas e mos maiorum. Spazi e modalità dell'azione pubblica femminile nella Roma medio repubblicana*, Venezia 2012.
- VIRGILI 1993 P. VIRGILI, *L'abbigliamento e la moda, (Vita quotidiana nell'Italia antica, I)*, Verona 1993.
- WALLACE-HADRILL 1996 A. WALLACE-HADRILL, 'Engendering the Roman house', in *I Claudia. Women in ancient Rome*, ed. by D.E.E. KLEINER - S.B. MATHESON, Austin 1996, pp. 104-115.
- WILD 1970 J. P. WILD, *Textile Manufacture in the Northern Roman Provinces*, Cambridge 1970.