

Padri e figli nella Roma antica

La commedia, proprio perché porta in scena il piccolo universo familiare, è un testimone privilegiato del rapporto padri/figli in Roma e della lenta evoluzione del costume in rapporto all'istituto giuridico della *patria potestas* e alle relazioni parentali regolate con molta severità dalle leggi delle XII tavole, la cui durezza è progressivamente temperata con l'affermarsi del principio di *humanitas* come criterio sotteso all'interpretazione del diritto.

Cicerone, difendendo in una celebre orazione un giovane accusato di parricidio, mette in risalto le angherie inflitte da un padre troppo duro e inflessibile al figlio, portandolo all'exasperazione e dichiara che i poeti della commedia hanno fissato alcune situazioni perché noi potessimo vedere rappresentati in altri personaggi sotto la maschera i nostri *mores* e riprodotta l'immagine della nostra vita di tutti i giorni (*pro Roscio*, 47); difende il principio pedagogico moderno dell'indulgenza rispetto alla eccessiva severità antica nella *pro Celio* (39-43). La commedia, che è specchio della vita, insegna dunque per Cicerone comprensione e indulgenza verso i giovani; secondo la lettura antropologica degli studiosi recenti, la *palliata* rappresenta l'integrazione e la neutralizzazione delle spinte potenzialmente dirompenti che provengono dalle nuove leve della società (Lentano), riassorbendo nel lieto fine le pulsioni e tensioni che avevano messo in crisi il rapporto generazionale; nel tempo sospeso della scena, avviene l'iniziazione alla vita e alla responsabilità sociale dei giovani, il loro apprendistato alla vita adulta. L'integrazione nella società avveniva con il servizio militare e il matrimonio e la commedia raffigura appunto la condizione pre-sociale degli adolescenti, antecedente all'accesso al nuovo *status*.

Le leggi delle XII tavole che regolavano l'esercizio dell'autorità del *pater familias* concedevano al genitore diritto di vita e di morte sul figlio; il padre pertanto decideva se accogliere nella famiglia il nuovo nato e farlo allevare o se imporne l'abbandono e l'esposizione, che era particolarmente frequente per le bambine, sia in Grecia che a Roma: di qui un ingrediente caratteristico della commedia, il riconoscimento della nascita libera della ragazza di oscura origine (cresciuta spesso da un lenone o da una mezzana) che rende possibili le nozze con l'innamorato; venivano in particolare esposti o soppressi i neonati con difetti fisici, accertati dal padre e da un piccolo numero di congiunti. Il figlio era considerato per tutta la vita proprietà del padre, ma una legge delle XII tavole, temperando disposizioni più arcaiche, prescriveva anche che se un genitore vendeva per tre volte il figlio, perdesse la patria potestà su di lui.

La soggezione dei figli al *paterfamilias* durava anche dopo il servizio militare e l'autorità paterna poteva colpire anche quando lo stato non avesse accertato o punito una colpa, attraverso l'arcaico istituto del tribunale familiare: Valerio Massimo descrive l'esecuzione ad opera del padre di Spurio Cassio, sospettato di aspirazione alla tirannide, l'inflessibilità di Manlio Torquato che conduce in casa un'indagine sul figlio accusato di corruzione e ne decreta la condanna nel rispetto del *mos maiorum*, inducendolo al suicidio. Particolare severità colpiva i figli quando all'autorità paterna si sommava quella del comandante abituato a imporre la ferrea disciplina militare: nel racconto di Livio e Valerio Massimo Manlio Torquato fa decapitare il figlio colpevole d'aver combattuto senza attendere l'ordine dei superiori, ma la sua vittoria sui Latini è offuscata al ritorno in Roma dall'aperta esecrazione dei giovani per la severità del padre.

Non dovevano mancare reazioni di insofferenza per comportamenti eccessivamente duri, ma spesso accettati docilmente per senso d'obbedienza dalle vittime stesse: un figlio relegato in campagna perché ritenuto inetto e incapace difende il padre accusato di maltrattamenti costringendo l'accusatore a ritirare la denuncia. Ancora nel II sec. il padre, benché privato cittadino, colpisce in pubblico il tribuno della plebe Quinto Flaminio e lo costringe a ritirare la proposta di distribuzione dell'*ager publicus* sottratto ai Galli, senza che l'assemblea si opponga (Val. Max. IX V, 4, 5).

Nel mondo romano il padre non solo ha diritto di vita e di morte sui familiari (fino a *praecepta* imperiali del II sec. d.C.), ma trattiene anche il patrimonio di famiglia: la dipendenza economica del figlio dal genitore dura infatti fino alla sua morte e quindi alla trasmissione dei beni e della *patria potestas* per eredità; la commedia rappresenta appunto questa condizione degli adolescenti che, privi di mezzi e di autonomia decisionale, in assenza del genitore si abbandonano a bagordi e tramano con gli schiavi inganni per trovare danaro per riscattare l'amata; raffigura anche la rivalità amorosa tra i figli e padri che vogliono riservare solo a sé ogni possesso (*res*): donna e patrimonio (*Casina*, *Asinaria*, *Mercator*); nella *Mostellaria* il vecchio Teopropide concede il perdono al figlio quando l'amico e compagno di bagordi dell'adolescente risarcisce le spese. Il padre tratteneva perfino lo stipendio del figlio soldato, fino a disposizioni d'età imperiale; ma poteva concedere il *peculium*, un piccolo patrimonio dato da amministrare al figlio, del quale gli adolescenti della commedia (ma certamente anche nella vita) non fanno buon uso, arrivando a indebitarsi e perfino a vendere o ipotecare la casa (*Trinummus*, *Mostellaria*).

L'indebitamento con gli usurai è spesso comicamente rappresentato sulla scena, ma costituisce una piaga sempre più grave nella società romana (cfr. anche Catilina), tanto che con precise norme sulle eredità si giunse a proibire che venissero riconosciuti ai creditori i debiti contratti da figli in attesa della morte del genitore. Infatti, poiché l'emancipazione si verificava solo con la morte del padre, quando il figlio entrava in possesso dei beni (ammesso che non fosse stato diseredato), non doveva mancare nella realtà anche il ricorso all'eliminazione fisica del genitore per affrettare la liberazione dalla *patria potestas*. Solo dal patrimonio paterno dipendeva poi l'ingresso del figlio nella vita politica, da cui del resto i giovani furono tenuti a lungo lontani attraverso la regolamentazione del *cursus honorum* seguita al tentativo di alcuni *adulescentes* in età scipionica di irrompere nell'impegno civile con nuove idee e nuovi comportamenti considerati un sovvertimento del *mos maiorum*.

I matrimoni erano combinati dai padri e imposti al figlio addirittura senza preavviso, come lamenta nell'*Andria* Panfilo, al quale Simone comunica di sfuggita in piazza che gli darà moglie in giornata e si sta già preparando il banchetto di nozze: comportamento disumano, protesta il figlio teneramente innamorato di un'altra e ormai quasi padre. Naturalmente dovevano sottostare a questa forma di autorità paterna anche le figlie, cui era imposto il matrimonio per interesse o convenienza del genitore in dispregio di età e affetti: l'avarò Euclione, nell'*Aulularia*, vuole dare la figlia in sposa al maturo e ricco vicino disposto a prenderla *indotata* e a pagare tutte le spese delle nozze, senza accorgersi, accecato dalla preoccupazione di nascondere la pentola d'oro trovata nel focolare, che è stata sedotta dal giovane nipote di lui e sta per partorire, anzi respingendo la domanda di matrimonio dell'adolescente in un comico duetto tutto giocato sull'equivoco (l'innamorato si accusa del furto della verginità della ragazza, l'avarò crede di essere stato derubato del suo tesoro). Il genitore poteva anche imporre il divorzio ai figli, senza riguardo ai loro sentimenti, come il padre delle due sorelle fedeli ai mariti da tempo lontani per la mercatura e creduti morti nello *Stichus* plautino. Il lieto fine, complice la fortuna, vanifica l'arcaico istituto e fa trionfare la scelta personale del giovane che si appropria della ragazza comprandola con l'aiuto dello schiavo o seducendola e rendendola madre, preludio a nozze e riconoscimento della prole.

Nell'esercizio della patria potestà il padre era anche sacerdote del culto domestico; la commedia rappresenta spesso la religiosità, mista a superstizione, dei vecchi genitori, abilmente sfruttata dagli schiavi per mettere a punto le loro trame, come nella *Mostellaria* dove l'inganno di Tranione prende spunto proprio dalla preghiera propiziatoria recitata sulla soglia della casa dal vecchio padrone al ritorno dal lungo viaggio. Lo schiavo Epidico nella commedia omonima rifugiato proprio sull'altare domestico irride il vecchio padrone, esasperandone l'ira con la sua dissacrazione.

In Roma il conflitto generazionale era anche alimentato da progressiva insofferenza per il *mos maiorum* e la *palliata* riflette appunto queste tensioni, naturalmente esasperandole per far

ridere. Plauto arriva a dare espressione sulla scena alla fantasia dell'uccisione del padre (*Mostellaria*), ma nella commedia tutte le tensioni si ricompongono con il perdono concesso dal genitore (spesso per intercessione di un vecchio amico saggio) e con la sottomissione del figlio pentito all'autorità paterna¹. Nella commedia di Plauto compaiono padri avari, severi e duri, spesso assenti da casa per mesi per commercio o per curare i loro interessi in terre lontane, preoccupati solo di incrementare il patrimonio e che nulla concedono ai figli (con poche eccezioni: nei *Captivi* e nella *Rudens* genitori disperati cercano i figli rapiti o fatti prigionieri, il padre dei *Menecmi* in punto di morte impone al figlio di continuare a cercare il gemello rapito bambino): che siano quindi le vittime designate delle trame di figli adolescenti avidi di piaceri e schiavi astuti risponde ad un principio di giustizia poetica. Naturalmente, come nella rappresentazione degli schiavi, la commedia plautina è il luogo in cui i rapporti sociali autentici sono sospesi o portati con l'esagerazione fino al rovesciamento (Bettini).

Diversa è invece la rappresentazione della paternità in Terenzio e più complesso il rapporto tra genitori e figli, già nelle prime e sfortunate prove. Nell'*Andria* Panfilo, benché offeso dalla decisione di farlo sposare all'improvviso con la figlia del vicino, non inveisce e non ha il coraggio di ribellarsi al padre che è sempre stato indulgente, liberale e affettuoso con lui, permettendogli di vivere a suo capriccio; e d'altra parte confida all'ancella della ragazza amata tutta la profondità dei sentimenti che prova per Glicerio, anche perché è consapevole dei doveri assunti verso quella che gli è stata affidata dalla sorella morente come a un tutore e a un amico. Il Panfilo dell'*Hecyra* che ha accettato le nozze imposte dal padre benché innamorato di un'altra si ribella per affetto verso la madre quando il vecchio decide di trasferirsi in campagna con la moglie, sospettando che il disaccordo tra i due giovani sposi sia provocato dalla suocera, mentre comprensivo verso il genero si mostra il padre della ragazza, disposto a vedere nella relazione con la flautista un naturale capriccio dell'età, ma pronto a sua volta ad accusare la moglie di avere riferito alla giovane sposa quella vecchia storia; in questa commedia hanno inconsueta presenza e un ruolo non marginale le madri dei due giovani, Sostrata e Mirrina, caratterizzate dall'amore per i figli e vittime della misoginia dei mariti.

Ma soprattutto nell'*Heautontimoroumenos* (attraverso i due padri Menedemo e Cremete) e negli *Adelphoe* (con i fratelli Demea e Micione) Terenzio mette in scena il confronto tra due concezioni della paternità che improntano profondamente il rapporto padri/figli: la severità di Demea, il padre di campagna che ha cresciuto Ctesifone senza nulla concedere all'età, e l'indulgenza di suo fratello Micione, il padre adottivo che ha allevato Eschino in città con ogni agio e libertà, corrispondono a scelte educative (una conforme alla tradizione, l'altra moderna) che pretendono di formare nel modo migliore i giovani ma falliscono entrambe e costituiscono due eccessi che devono indurre alla riflessione. Che il figlio arrossisca di vergogna incontrando inaspettatamente il padre sulla soglia della casa della ragazza sedotta è prova della bontà dell'indole di Eschino per Micione che mette alla prova con un falso racconto i sentimenti del giovane e al tempo stesso gli infligge una punizione – il tormento di

¹ Il parricida nella realtà era punito con il supplizio gravissimo del *culleus*: costretto a coprirsi il capo con una pelle di lupo e indossare zoccoli di legno veniva chiuso in un sacco di cuoio con un cane, un gallo, un serpente, una scimmia e gettato in un corso d'acqua per purificare così tutti gli elementi dalla sua immonda presenza (il macabro rito è descritto da Cicerone). Il parricidio è un delitto tanto contro natura che nelle sue leggi Romolo non l'aveva neppure previsto, sostiene Plutarco. Ma nelle *leges regiae* (risalenti forse a Numa) la violenza contro il genitore era sanzionata con la sospensione di ogni garanzia legale per il colpevole che, consacrato agli dei inferi, chiunque poteva uccidere senza dovere rispondere di omicidio: *si quis puer parentem pulset et is clamet, sacer esto*, recita l'antica formula; solo così si ristabiliva la *pax deorum* (Garofalo). Valerio Massimo racconta di un progetto di parricidio sfumato per la generosità del padre pronto a bere spontaneamente il veleno pur di impedire al figlio di commettere un delitto imperdonabile e conclude l'*exemplum* con il ravvedimento del figlio, ormai incapace di odiare il genitore.

credersi privato per sempre dell'innamorata – prima di accordargli il perdono. Anche in Plauto al padre bastano il pentimento e il riconoscimento dell'autorità paterna per perdonare il figlio e spesso l'accettazione delle nozze imposte pone termine alle ragazzate; ma in Terenzio il processo di riavvicinamento tra padri e figli è molto più lento e tortuoso, psicologicamente arduo quanto sincero e liberatorio nell'esito ultimo.

In Terenzio poi anche i padri si pentono della loro durezza, come il padre che si è ritirato a vivere in campagna e vive di privazioni e fatiche perché ha fatto fuggire il figlio innamorato che confida il suo errore e il fallimento della sua educazione troppo rigorosa al vicino indulgente e comprensivo a parole ma incapace di capire quando viene a sapere che il proprio figlio è caduto nello stesso trabocchetto amoroso. I figli venivano relegati a vivere in campagna per punizione, come ricorda anche Cicerone accennando a una commedia di Cecilio che contrappone due fratelli, uno allevato in città e l'altro allontanato nel mondo delle fatiche e delle privazioni. Menedemo si infligge proprio questa pena, e vive poveramente, incapace di accettare le comodità della vita cittadina e le cure della servitù nella sua ricca casa mentre il figlio fuggito di casa è andato lontano, in Asia, e sopporta la dura vita del soldato. Tutto quello che aveva accumulato – confida – era per il figlio, e poteva dare conforto al padre solo se goduto con lui. Cremete, il vicino in apparenza sollecito, in realtà invadente, rimprovera al padre disperato la mancanza di colloquio e di franchezza con il figlio, ma a sua volta, quando scopre che anche suo figlio ama una flautista, non sa andare oltre gli impropri e le minacce e proprio Menedemo, che ha imparato dal suo errore, deve redarguirlo. La furia incontrollata, le minacce, sono indispensabili per mostrare la propria intransigenza, almeno agli occhi della gente, proclama Demea. È invece necessario il dialogo continuo con i figli e la reciproca conoscenza, sostiene Micione che rimprovera a Eschino di non essersi confidato con lui, ma anche di essersi comportato in modo irresoluto, senza affrontare la situazione e farsi carico delle conseguenze dei suoi atti, senza chiedere consiglio e aiuto. Terenzio solleva dunque molti problemi raffigurando comportamenti improntati a concezioni pedagogiche estreme e sembra voler sottolineare che è difficile essere genitori, ma proprio il rapporto padre/figlio è il banco di prova dell'autentica *humanitas*.

Naturalmente queste situazioni teatrali sono profondamente improntate alle nuove concezioni dell'uomo e dei suoi doveri diffuse dal circolo degli Scipioni e riflettono un'aspirazione, un modello ideale piuttosto che riprodurre la concreta realtà del momento storico: da questa distanza dal sentire comune dipende del resto la scarsa fortuna delle commedie terenziane presso il pubblico.

In Micione, padre adottivo di Eschino, la commedia presenta anche un altro profilo giuridico della paternità, oltre a quello della consanguineità diretta: l'istituto dell'adozione, che dava all'adottato la possibilità di godere di una condizione economicamente più vantaggiosa e al padre adottivo quella di trasmettere il nome, i beni, le tradizioni, le memorie della *gens*; l'adozione di un figlio assicurava a chi non avesse discendenti diretti di essere pianto alla morte (è l'umanissima speranza del padre di Panfilo nell'*Andria*) e poi onorato del culto familiare e privato riservato agli antenati. Garantirsi un erede almeno attraverso l'adozione era in Roma molto importante per non interrompere quella continuità della *gens* che, simboleggiata nella processione funebre in cui sfilavano le maschere degli antenati indossate dai familiari del defunto, era una forma di immortalità. Ma nella realtà l'adozione era praticata anche per stabilire alleanze politiche e per convenienze sociali (cfr. Scipione Emiliano, Ottaviano).

Negli ultimi tempi della repubblica la durezza della *patria potestas* è progressivamente limitata e controllata dallo stato, ma si attenua soprattutto perché si fa strada una nuova concezione della famiglia: il rapporto tra padri e figli improntato all'affetto (il *diligere* e *bene velle* catulliano, esemplare anche nella relazione amorosa). Ne danno testimonianza alcune belle iscrizioni funerarie, come quella dedicata da un padre che avrebbe voluto morire al posto

del figlio ben diversamente dal mitico padre di Admeto. Appunto il sentimento (*caritas*) aggrega i membri della comunità più ristretta, secondo Cicerone (*de officiis*, I, 17, 54-58): la *societas* fra sposi ampliata dalla presenza dei figli e concretata in unità della casa e comunanza dei beni, che costituisce il primo nucleo della città e il seme dello stato; la comunanza del sangue crea tra gli uomini vincoli di benevolenza e di affetto (cfr. *de finibus*, III, 62-63; V, 65 sull'inclinazione naturale ad amare i figli anche tra gli animali e sulla vocazione all'amore per i propri simili, fondamento della comunità più estesa, cittadina); ma Cicerone rimodella alla luce di questa nuova concezione del rapporto parentale anche il rapporto con la patria, affermando che fra tutte le società "*nulla est gravior, nulla carior quam ea quae cum republica est unicuique nostrum. Cari sunt parentes, cari liberi propinqui familiares sed omnes omnium caritates patria una completa est*". In caso di disputa su quali doveri siano più vincolanti, "*principes sint patria et parentes quorum beneficiis maximis obligati sumus*", raccomanda (cfr. I, 160: i principali obblighi sono verso gli dei, i secondi verso la patria, poi verso i genitori, quindi verso tutti gli altri). Cicerone del resto verifica i presupposti dell'autorità dimostrando che in ogni forma di comando la forza della benevolenza è grandissima, del tutto debole quella ispirata dal timore (*de officiis*, II, 29-30).

La *pietas* definita da Cicerone '*grata voluntas erga parentes*' è la virtù specifica esercitata all'interno della famiglia, pertinente anche alla dedizione della moglie verso il marito (nelle epigrafi funerarie elogiata appunto come *pia* e *pietissima*). Il modello della *pietas* verso genitori, figli, patria è illustrato in numerosi esempi da Valerio Massimo e ancora additato da Plinio come caratteristica del buon tempo antico; questa attitudine morale assurge ad archetipo nella raffigurazione del *pius Aeneas* virgiliano. È significativo che Augusto prenda proprio il titolo di *pater patriae*, nella nuova concezione della paternità benevola e provvidente, inaugurando l'impero di fatto.

Nell'età imperiale si afferma progressivamente l'idea che non l'autorità ma il sentimento deve cementare la vita familiare. Nel *Digesto* (XLVIII) è infine formalizzato il principio che non l'eccessiva severità ma il reciproco affetto sta alla base della patria potestà.

M. Meslin, *L'uomo romano*, trad it., Milano 1991.

G. Cupaiolo, *Terenzio. Teatro e società*, Napoli 1991.

M. Lentano, *Nunc te cognovi. Logica e dinamica dell'agnizione nella commedia latina* in "Aufidus", n. 19, 1993.

L. Perelli, *Il teatro rivoluzionario di Terenzio*, Firenze 1973.