

**Il *senex lepidus* nel *Miles gloriosus* e oltre:
l'eredità di Periplectomeno da Terenzio a Catullo**
[The *senex lepidus* in the *Miles gloriosus* and beyond:
Periplectomenus' fortune from Terence to Catullus]

Laura Aresi*

Università degli Studi di Firenze

Resumen: El artículo pretende investigar el uso del adjetivo *lepidus* en el *Miles gloriosus*, comenzando con el análisis del *senex lepidus* Periplectomenus y su *aristia* en 3.1. Se señalarán dos significados de la palabra: por un lado, *lepidus* es la palabra clave que subraya la forma en que se alcanza el efecto cómico en la obra; por otro, representa una forma de vida e, indirectamente, un método de educación, como podemos observar en *Los hermanos (Adelphoi)* de Terencio. Después de Plauto, este modelo será reutilizado activamente en la época republicana por Cicerón y Catulo antes de desaparecer en la época imperial, en la que las funciones y significados de *lepidus* se reducirán estrictamente y la palabra se empleará como marcador para introducir cuentos divertidos.

Abstract: The article aims to investigate the use of the adjective *lepidus* in the *Miles gloriosus*, beginning with the analysis of the *senex lepidus* Periplectomenus and his *aristia* in 3.1. Two meanings of the word will be pointed out: on the one hand, *lepidus* is the key-word that underlines the way by which the comic effect is reached in the play; on the other, it represents a way of life – and, indirectly, a method of education, as we can observe in Terence's *Adelphoi*. After Plautus, this model will be actively reused in the republican age by Cicero and Catullus before disappearing in the imperial age, in which, instead, the functions and meanings of *lepidus* will be strictly reduced and the word will be employed just as marker to introduce funny tales.

Palabras clave: Periplectomenus, *senex lepidus*, *Miles gloriosus*, *Adelphoi*, *Pro Caelio*, conflicto generacional, padres e hijos

Keywords: Periplectomenus, *senex lepidus*, *Miles gloriosus*, *Adelphoi*, *Pro Caelio*, fathers and sons, generational conflict

Recepción: 27/11/2019

Aceptación: 17/03/2020

1. Premessa

È ben noto che il *Miles gloriosus*, accanto forse al solo *Pseudolus*, costituisce, nel repertorio plautino, l'opera che meglio incarna il trionfo dell'astuzia del servo. Il gioco dell'inganno e della finzione, esibito con fare compiaciuto sul palcoscenico da Palestrione, coinvolge il pubblico in una riflessione sulla natura delle rappresentazioni sceniche e dei loro meccanismi: nota dominante del *Miles* è il suo carattere meditativo, ovvero il suo essere uno

* **Dirección para correspondencia:** Università degli Studi di Firenze, Dipartimento di Lettere e Filosofia, Via della Pergola 60, 50121 Firenze (Italia). E-mail: laura.aresi@unifi.it

degli esempi più chiari di metateatro nell'antichità.¹ Come conseguenza di ciò, non si sbaglierebbe a cogliere nell'esecuzione brillante di un piano organizzato non solo per ingannare, ma soprattutto per divertire e divertirsi ingannando, lo 'spirito' della commedia plautina, il meccanismo su cui si regge il comico. Eduard Fränkel e Marino Barchiesi hanno da lungo tempo individuato in questo aspetto il tratto distintivo di Plauto e la sua originalità nella rielaborazione dei modelli greci, sottolineando come tutte le figure che partecipano al piano del servo, vero *alter ego* in scena dell'autore, siano 'emanazioni' della sua volontà:² tutti i personaggi eseguono la parte che è stata pensata per loro, riproducendo in se stessi l'irresistibile *calliditas* propria della mente che ha ideato il *plot* dell'inganno.

Ciò detto, potrebbe sorprendere, allora, che al centro del *Miles gloriosus* non si trovi un monologo del servo Palestrione, ma l'*aristia*³ di un suo aiutante, il vecchio vicino di casa Periplectomeno, che dovrebbe essere un mero esecutore delle disposizioni dell'altro. A rafforzare quest'anomalia vi è la

¹ Si concentrano su quest'aspetto soprattutto J. C. Dumont, 1993 e L. Maurice, 2007. Sul metateatro in Plauto tantissimo è stato scritto. Tra i molti studi che si potrebbero citare, vd. L. Abel, 1963; M. Barchiesi, 1970; N. W. Slater, 1985; S. A. Frangoulidis, 1997; C. González-Vázquez, 2001.

² Vd. E. Fränkel, 1960, pp. 223ss., che vede nell'egemonia del ruolo del servo uno dei tratti più distintivi del "plautino in Plauto", e M. Barchiesi, 1957, pp. 194-196 (p. 196: "Il personaggio è ancora se stesso, ma come sommato ad un altro che si contempla e si descrive e gioca con sé quel *ludus* che è il *ludus* del servo, e cioè del poeta stesso"). Su questi temi ritornano, tra gli altri, G. Petrone, 1977, pp. 10-28 e K. McCarthy, 2000 (in particolare, pp. 3-30). Da sottolineare, però, come accanto alla riflessione meta-teatrale, che trova nella figura del *servus* abbondante materiale di studio, la critica non abbia mai perso di vista anche l'importanza di un'analisi in chiave storica e sociale dei personaggi plautini, e del *servus* in particolare (vd. A. Richlin, 2019): analisi meta-testuale e contesto socio-culturale non si escludono a vicenda, come si cercherà di mostrare anche nel presente lavoro.

³ Il dibattito sulla 'plautinità' dell'*aristia* di Periplectomeno nel *Miles gloriosus* ha impegnato generazioni di critici e filologi, e ormai pare essersi esaurito. Gli ultimi che hanno cercato di prendere posizione al riguardo sono E. Paratore, 1959, L. Schaaf, 1977, E. Lefèvre, 1984, O. Zwierlein, 1991. Ad essi si rimanda anche per la storia della cosiddetta *Kontaminationfrage*. I contributi più recenti (C. Saylor, 1977, C. Morenilla, 1993, L. Maurice, 2007, R. Raffaelli, 2009, sulla linea di quanto, in generale per Plauto, aveva già postulato con forza M. Barchiesi, 1957) dichiarano di non voler prendere parte all'arbitraria operazione di 'setacciamento' del testo alla ricerca del o dei modelli greci di cui l'autore si servì, e preferiscono considerare l'opera nella sua unità.

constatazione che è proprio Palearione a fare eco, entusiasta, alle affermazioni di Periplectomeno nella scena dell'*aristia*; è a lui, per giunta, che il servo lascia il compito di portare a compimento, da trionfatore, sia la prima beffa a Sceledro che quella finale al soldato. Chi è – viene dunque da chiedersi – l'eroe comico della vicenda? Il *servus callidus* o il *senex lepidus*?

Nel *Miles* l'aggettivo *lepidus* o l'avverbio *lepide* compaiono per ben trentacinque volte, aggiudicandosi il numero massimo di attestazioni in una commedia plautina. In riferimento a Periplectomeno, il termine è usato quattro volte, e sempre in bocca a Palearione: due ad introduzione del personaggio (v. 134, quando si racconta che Pleusicle prende alloggio *apud suom paternum hospitem, lepidum senem*; v. 155, quando il servo vede arrivare il vecchio e commenta “*hic illest lepidus quem dixi senem*”) e due come commento ammirato alle parole del vecchio durante l'*aristia* (v. 649, *o lepidum semisenem*; v. 725, *o lepidum caput*). Del resto, il *senex lepidus* era una delle possibili varianti del carattere del *senex* – lo si vedrà meglio in seguito – e l'uso di questa espressione quasi formulare in riferimento a Periplectomeno doveva immediatamente servire al pubblico ad inquadrare il personaggio in una determinata categoria.

L'aggettivo, però, non si trova solo in riferimento a Periplectomeno, ma anche per commentare le parole o le azioni di Palearione, dell'*adulescens* Pleusicle, della bella Filocomasio, delle due cortigiane Milfidippa e Acroteleuzio, nonché – in chiave ironica – del *miles* stesso. A loro volta, tutti questi personaggi lo usano ed inseriscono nei propri discorsi. Sembra quasi che nel *lepidum*, dunque, sia racchiusa l'essenza del messaggio che il testo vuole trasmettere, un messaggio che si irradia agli altri personaggi come riflesso della personalità non del *servus*, ma del *senex*. Vale la pena, allora, ripercorrere brevemente il contenuto dell'*aristia* di Periplectomeno, al cui interno, come è ovvio, il termine *lepidus* compare con particolare frequenza, per arrivare a ipotizzare perché mai questa sua qualità, dal centro del testo, si propaghi ad illuminare di senso tutte le altre parti della commedia.

2) '*Lepidum*' come meccanismo del comico

Di fronte agli scrupoli del giovane Pleusicle, che si rammarica di aver fornito all'anziano Periplectomeno così tante preoccupazioni, questi reagisce con veemenza:

Plaut. *Mil.* 624-634

PA. Novo modo tu homo amas, siquidem te quicquam quod faxis pudet;

nihil amas, umbra es amantis magi' quam amator, Pleusicles.

PL. Hancine aetatem exercere mei me amoris gratia?

PE. Quid ais tu? Itane tibi ego videor oppido Accherunticus?

Tam capularis? Tamne tibi diu videor vitam vivere?

Nam equidem hau sum annos natus praeter quinquaginta et quattuor,

clare oculis video, pernix sum manibus, pedibus mobilis.

PA. Si albicapillus hic, videtur neutiquam ab ingenio senex.

Inest in hoc emussitata sua sibi ingenua indoles.

PL. Pol id quidem experior ita esse ut praedicas, Palaestrio;

nam benignitas quidem huius oppido adulescentulist.

PA. Ami in un modo nuovo tu se davvero ti vergogni di quello che hai fatto.

Tu non ami affatto; sei l'ombra di un amante piuttosto che un amante, Pleusicle.

PL. Che io debba affaticare la tua età per i miei amori? PE. Ma che cosa dici?

Ti sembra dunque bell'e pronto per andarmene all'altro mondo? Così vicino

alla tomba? Pensi che io viva da troppo tempo? Eppure non ho più di

cinquantaquattro anni; ci vedo bene con i miei occhi, sono agile di mani, spedito

di piedi. PA. Se costui ha i capelli bianchi, per carattere non sembra affatto un

vecchio: ha un animo nobile, lavorato a perfezione. PE. Per Polluce! Mi rendo

conto che è proprio come dici tu, Palestrione; in effetti la sua affabilità è di certo

quella di un giovane.

Se l'*adulescens* recita con poca convinzione la sua parte di foso innamorato – e questo gli arreca i rimproveri di Palestrione, che lo chiama “l'ombra di un amante” –, le esuberanti dichiarazioni del *senex* sono accolte dal servo con grande entusiasmo. Si assiste, dunque, ad un rovesciamento dei ruoli, in cui il giovane fa appello alla *gravitas* che dovrebbe contraddistinguere gli anziani e si sente in colpa, mentre il vecchio rifiuta di essere considerato tale e vuole dare un'immagine di sé che lo faccia accettare dagli altri come un compagno di bravate, un loro pari. I suoi tentativi hanno successo, perché sia Pleusicle che Palestrione, nel prosieguo dell'autopresentazione del vicino di casa, arrivano progressivamente ad ammettere di trovarsi di fronte ad un *senex* che *senex* non è: se in bocca a Palestrione troviamo la definizione riuscitissima di *lepidum semisenem*⁴ (v. 649), Pleusicle afferma che non è certo possibile

⁴ Tale lezione è frutto di una congettura alle lezioni tradite *semine/semisemne*; viene accolta da W. M. Lindsay, 1905 (di cui si segue l'edizione) e, respinta, invece, da F. Leo, 1896. Si tratterebbe di un *hapax*, cosa che, però, in Plauto non crea difficoltà, considerata la frequenza dei composti e delle neoformazioni con “*semi*”.

trovare un altro *senex* che sia *lepidior* (v. 660) e Periplectomeno stesso garantisce che riuscirà a dimostrare di avere i costumi di un adolescente (v. 661, *adulescentem moribus*). In sintesi, dunque, vi è un graduale smantellamento della maschera del *senex* a favore di quella dell'*adulescens*,⁵ e tale processo si accompagna all'uso rimarcato di *lepidus*.

L'*aristia* di Periplectomeno, però, non è ancora terminata, né l'inversione dei ruoli tra lui e Pleusicle ha raggiunto la sua *climax*. È proprio l'*adulescens* che si trova a dover difendere i valori tradizionali del matrimonio e dei figli, di cui il *senex* – scapolo convinto – non vuole sentir parlare:⁶

Plaut. *Mil.* 678-683

PE. Liberae sunt aedis, liber sum autem ego: me volo vivere.

Nam mihi, deum virtute dicam, propter divitias meas

licuit uxorem dotatam genere summo ducere;

sed nolo mi oblatricem in aedis intro mittere.

PL. Qur non vis? Nam procreare liberos lepidumst opus.

PE. Hercle vero liberum esse tete, id multo lepidiust.

PE. La mia casa è libera, e libero sono io; voglio vivere come mi pare e piace; grazie alle mie ricchezze, per dono degli dèi, mi sarebbe stato possibile prendere in moglie una donna con una ricca dote e dei più alti natali; ma non voglio tirarmi in casa una cagna ululante. PL. Perché non vuoi? È pur bel compito procreare dei figli. PE. Per Ercole! Ma che tu sia libero, questo è molto più bello!

Se Periplectomeno è orgoglioso di non aver preso moglie, Pleusicle cerca di spostare il discorso sul piano dei figli: sposarsi è necessario per avere una discendenza, e questo è, secondo lui, un *lepidum onus*, “un bel compito”. Ma l'altro non accetta una tale definizione, che gli doveva parere ossimorica, e riporta i termini al loro significato proprio: *lepidum* non è procreare figli (*liberi*), ma essere liberi (*liberum esse*); procreare figli è solo un'incombenza, tutto il contrario della libertà. Chiaramente, Palestrione si dichiara d'accordo, ma Pleusicle non demorde:

⁵ Su questo punto si concentra anche R. Raccanelli, 1998, pp. 140-144 nella sua analisi dell'*aristia* del vecchio.

⁶ Vd. al riguardo M. Lentano, 1996, pp. 70-100, che pone Periplectomeno come campione della “paternità rifiutata” e ne indaga i motivi storico-sociali, senza rinunciare a considerare anche le scuole di pensiero filosofiche in cui si potevano riscontrare analoghe forme di rifiuto del matrimonio e della famiglia.

Plaut. *Mil.* 701-706

PA. Di tibi propitii sunt, nam hercle si istam semel amiseris libertatem, hau facile in eundem rusum restitues locum.

PL. At illa laus est, magno in genere et in divitiis maxumis liberos hominem educare, generi monumentum et sibi.

PE. Quando habeo multos cognatos, quid opu' sit mihi liberis?

Nunc bene vivo et fortunate atque ut volo atque animo ut lubet.

PA. Gli dèi ti sono favorevoli, perché, una volta perduta codesta libertà, non facilmente la porterai indietro nel medesimo luogo, per Ercole! PL. Ma è un motivo di lode che un uomo di nobile stirpe e in possesso di grandissime ricchezze allevi dei figli, monumento per la sua famiglia e per il suo nome.

PE. Visto che ho tanti parenti, che bisogno ho di figli? Io vivo bene e felicemente adesso e come mi pare e piace.

In questo passaggio le parole del giovane suonano come quelle di un anziano *pater familias* (tanto è vero che, poco dopo, al v. 751, Periplectomeno lo inviterà a lasciare *istanc orationem hinc veterem atque antiquam*), mentre il vicino di casa continua la sua perorazione: avere figli non è necessario (*quid opu' sit*), perché un uomo ricco e benvenuto come lui è circondato da amici e parenti disposti a prendersi cura della sua persona e, soprattutto, delle sue sostanze. Essere padre, invece, comporterebbe solo uno stato di continua apprensione:

Plaut. *Mil.* 719-725

PE. Pol si [*scil. filios*] habuissem, sati' cepissem miseriarum e liberis: continuo excruciarer animi: si ei fort' fuisset febris, censerem emori; cecidissetve ebrius aut de equo uspiam, metuerem ne ibi diffregisset crura aut cervices sibi.

PL. Huic homini dignum est divitias esse et diu vitam dari, qui et rem servat et se bene habet suisque amicis usui est.

PA. O lepidum caput!

PE. Per Polluce! Se avessi avuto dei figli, ne avrei avute abbastanza di preoccupazioni! Sarei stato continuamente in ansia: se uno di loro si fosse preso la febbre, avrei pensato che stava per morire; se fosse caduto da qualche parte, ubriaco, o smontando da cavallo, avrei temuto che si fosse spezzato una gamba o l'osso del collo. PL. È giusto che quest'uomo sia ricco e che gli sia concessa una lunga vita, lui che conserva i suoi beni, se la passa bene ed è utile ai suoi amici. PA. Che uomo di spirito!

Qui Periplectomeno completa la rappresentazione stereotipa dei padri tipici della commedia, a cui sembra fare il verso: se prima aveva dipinto la schiavitù a cui è sottoposto chi si prende in moglie una *uxor dotata* – situazione a cui il pubblico del dramma doveva aver assistito molte volte nel corso di altre commedie –, ora descrive i crucci dei tanti *patres* sempre in pena per il destino dei figli di cui è pieno il teatro antico.⁷

Quest'ultima dichiarazione di indipendenza nei confronti del ruolo che tradizionalmente un *senex* agiato come lui avrebbe dovuto giocare nella vita e sul palcoscenico provoca l'ammirazione entusiasta e definitiva di Paestrione, che, dopo avergli ancora attribuito la denominazione di *lepidus*, lo prende ad esempio di un nuovo e rivoluzionario modello di *probitas*,⁸ degno di essere premiato dagli dèi (vv. 725-735). E così – senza contare una piccola coda riguardante ulteriori scrupoli di Pleusicle sui costi arrecati al vicino di casa, prontamente respinti dal vecchio – si conclude l'*aristia* di Periplectomeno.

La vicenda riprende poi il suo corso e Periplectomeno, per quanto coprotagonista essenziale dello svolgimento del piano, sembrerebbe messo in ombra dall'astuzia di Paestrione e dalla spassosa comicità che la beffa orchestrata contro Pìrgopolinice produce. Eppure, come si è già accennato poco sopra, l'impiego di *lepidus* nel testo non solo continua, ma diventa addirittura martellante: ogni volta che si parla del tranello orchestrato dal servo, o di qualche altra trovata brillante, il termine non tarda a comparire; ogni volta che qualche personaggio esegue bene la sua parte, la parola di lode che ne sottolinea l'operato è sempre quella che ha accompagnato fin dalla sua entrata in scena il *senex*. Persino al termine della commedia, in 4.9, quando il *miles* è invitato ad entrare nella casa di Periplectomeno – dove, non a caso, avrà luogo la beffa finale e la punizione definitiva –, uno schiavetto lo saluta con l'apostrofe *vir lepidissime* (v. 1382). All'apice della beffa, *lepidus* non può che trovarsi al grado superlativo, riferito con scherno al personaggio la cui rovina è stata il bersaglio di tutti gli altri.

Ritornando alla domanda di partenza, dunque, e dopo aver ripercorso i passi dell'*aristia* di Periplectomeno in cui compare *lepidus*, pare possibile avanzare un'ipotesi circa il carattere saliente del *Miles*, la sua vena comica dominante. Periplectomeno incarna lo stile di vita di chi ha scelto di vivere la

⁷ Vd. G. Minois, 1988, p. 107: il ritratto di Periplectomeno “è di fatto in negativo quello del vecchio comune, la cui condotta è fustigata una volta di più”.

⁸ Sulla creazione di una vera e propria moralità rovesciata plautina, vd. M. Labate, 2012.

propria esistenza all'insegna di un *ludus* che non si esaurisce nell'arguzia ingegnosa del *servus callidus*, ma che diventa una condizione permanente e un modello di comportamento. Nella figura del *senex* che trasgredisce le regole non perché è giovane e innamorato, ma quasi per partito preso, la commedia plautina trova il suo eroe, un eroe superiore al servo stesso, perché non conosce e non si dà limiti temporali.

La commedia, normalmente, è lo spazio privilegiato del carnevalesco bachtiniano, il luogo in cui è concesso trasgredire alle norme sociali purché alla fine tutto torni a ristabilirne l'ordine.⁹ In un contesto del genere, il servo mette a servizio della condotta sregolata e imprudente del giovane la sua intelligenza, ma il gioco sarà di breve durata: l'*adulescens* non sposerà la cortigiana, a meno che la sorte non collabori a farne scoprire i liberi natali. Nel *Miles*, invece, abbiamo un *senex* che è rimasto giovane per sempre, ed è questo che lo rende spiritoso e divertente, che gli conferisce, insomma, l'appellativo di *lepidus*. Ma tale sua nota dominante si riverbera su tutti gli altri personaggi e, in definitiva, sulla commedia stessa,¹⁰ perché vi si celebra una trasgressione che pare non conoscere i confini né del dramma né della vita: alla fine, Pleusicle si porta via la sua bella, senza che venga minimamente accennato alle difficoltà di un matrimonio, senza che nessuno della famiglia si opponga a questo amore fuori dalle regole, senza che, in sostanza, il pubblico si senta rassicurato dal ritorno alla normalità.¹¹ L'eccezionalità dello stile di vita di Periplectomeno diventa l'eccezionalità dell'intera commedia, l'unica in cui la riuscita dell'intrigo del servo non deve fare i conti con la realtà e le sue convenzioni, ma ne sancisce una perenne sospensione. Il *Miles gloriosus* è una commedia *lepidus* perché celebra il trionfo utopico di un'eterna ribellione, di un'eterna giovinezza.¹² Periplectomeno, con la sua *aristia*, ne è il campione.

⁹ Il concetto è largamente esplorato. Per quanto riguarda Plauto, si rimanda qui solo a G. Petrone, 1977, pp. 25-28, M. Bettini 1981 e M. Lentano, 1996, pp. 165-170.

¹⁰ Un collegamento tra la sfera del *lepidus* e il metateatro in Plauto viene notato anche nello studio di C. González-Vázquez, 2014, pp. 6-7 relativamente alla *Persa*.

¹¹ Non è un caso che M. Bettini, 1982 inizi la sua analisi delle strutture essenziali delle commedie plautine proprio dal *Miles gloriosus* (pp. 43-47): esso rappresenta, infatti, il caso più lineare del passaggio di un bene C (in questo caso la cortigiana) da B che lo detiene (il *miles*) ad A che lo reclama 'illegalmente' e lo sottrae con l'inganno (il giovane Pleusicle e i suoi aiutanti). Impedimenti familiari o interventi della sorte non sopraggiungono a complicare la situazione.

¹² Non si può che convenire con il titolo di M. Bettini, 1981, "un'utopia per burla": il *ludus* plautino, che porta sulla scena la trasgressione, finisce per essere un'utopia di un altro

3) '*Lepidum*' come stile di vita e modello educativo

Nel suo studio dedicato all'analisi dei vari tipi di personaggi che compaiono nella commedia latina, George E. Duckworth¹³ nota come la figura del *senex*, seconda per numero di comparse nell'opera plautina solo a quella del servo,¹⁴ possa suddividersi in tre categorie: il vecchio *pater*, che può essere sia severo ma credulone, e in quanto tale facilmente gabbato dal servo, sia favorevole ad un'educazione più liberale nei confronti dei figli; il vecchio *amator*, non di rado un padre inflessibile che si trasforma in gaudente libertino e rivale del figlio, normalmente esposto al ridicolo; il vecchio *amicus*, che di solito veste i panni di aiutante del *senex* padre in difficoltà. Lo studioso inserisce Periplectomeno all'interno della terza categoria, ma una simile collocazione crea non poche difficoltà. In primo luogo, infatti, Periplectomeno non aiuta un suo coetaneo, ma si mette a disposizione di un giovane, Pleusicle, e del suo schiavo; in secondo luogo, pur non ostacolando in alcun modo ma anzi aiutando la felice riuscita del piano di Palestrione, Periplectomeno fornisce una descrizione di sé che per alcuni aspetti lo avvicina ai *senes* libertini, il cui comportamento è generalmente disapprovato dall'autore e dal pubblico.¹⁵ La condiscendenza nei confronti delle follie della gioventù, infine, lo avvicina alla figura del *pater* liberale.

Come si è visto, però, la scelta di non sposarsi e di non avere figli lo rende un caso eccezionale, dal momento che i *senes* plautini sono praticamente sempre anche dei mariti e dei padri. L'ibrido statuto del personaggio ha già suscitato l'interesse di parecchi studiosi,¹⁶ tra i quali vi è chi ha posto l'accento sui versi che descrivono Periplectomeno come intrattenitore gaudente ed amante dei banchetti per dedurre una rappresentazione caricaturale del personaggio, che sarebbe, accanto al *miles* stesso, bersaglio degli strali plautini.¹⁷ Non pare

mondo senza volerlo, ossia solo per l'estremo esercizio della fantasia e del gioco dell'intelligenza.

¹³ G. E. Duckworth, 1952, pp. 242-249. Anche lo studio più recente di M. M. Bianco, 2003, riprende in sostanza questa ripartizione.

¹⁴ Vd. A. Minarini, 1995, p. 1: nelle commedie di Plauto il *senex* appare per un totale di 30 volte contro le 36 del *servus*.

¹⁵ Per un quadro complessivo dei *senes amatores* in Plauto, vd. K. C. Ryder, 1984, che cita Periplectomeno come figura ai margini, che proprio la caratterizzazione positiva di *lepidus* esclude dall'elenco degli *amatores*, e A. Minarini, 1995, pp. 8-13.

¹⁶ Vd. R. Raccanelli, 1998, pp. 140-144 e C. Morenilla, 1993.

¹⁷ Vd. C. Morenilla, 1993, pp. 80-94.

convincente, però, che il ruolo essenziale rivestito dal *senex* all'interno della commedia possa andare di pari passo con la demolizione dello stesso; al massimo, si può dire che al lato 'godereccio' di Periplectomeno sia dato risalto per strappare al pubblico qualche risata, ma si tratta sempre di una risata ammirata, mai di derisione. Più importante di questi elementi più spassosamente comici dell'*aristia*, è, invece, la caratterizzazione di Periplectomeno come *lepidus*, e, questa volta, in un'accezione del termine un po' diversa da quella esplorata fin qui.

La domanda di partenza non può che essere questa: oltre a Periplectomeno, chi sono gli altri *senes lepidi* delle commedie plautine e a quale delle tre categorie sopra delineate appartengono?¹⁸ Propriamente parlando, vi è solo un altro personaggio a cui viene data la definizione di *senex lepidus*: Callifone nello *Pseudolus*. Costui, vecchio amico di Simone, padre di Calidoro, mostra indulgenza nei confronti del giovane e, al contrario di Simone, che impersona il padre dai severi costumi, rammenta all'amico le pazzie fatte in gioventù. Il suo comportamento gli attira l'ammirazione del servo, che, similmente a quanto abbiamo visto nel *Miles*, 'battezza' Callifone *senex lepidus*, ed esclama che tutti così dovrebbero essere i padri con i figli (Plaut. *Pseud.* 433-444). La figura di Callifone, però, dà l'impressione di non essere sfruttata in tutte le sue potenzialità: l'assistenza e l'aiuto del vecchio compiacente, infatti, non saranno mai richiesti nel prosieguo della commedia e Pseudolo trionferà da solo. In più, egli rimane in primo luogo l'amico di un *senex*, e gli rammenta moderazione ed indulgenza in ricordo delle bravate commesse in gioventù: questo lascia intuire che ora non ne fa più. Di certo, però, egli rappresenta l'unico non-padre, accanto a Periplectomeno, a essere chiamato quasi in modo formulare *senex lepidus*, mentre gli altri *senes* a cui sia attribuita la qualifica di *lepidi* sono *patres* che possono raggiungere o perdere questo *status* a seconda di come regolano il loro rapporto con i figli: ciò accade a Demeneto nell'*Asinaria* e a Filtone nel *Trinummus*. Se il primo, un padre liberale (*Asin.* 580-581, *edepol senem Demaenetum lepidum fuisse nobis*), si trasforma in un innaturale *senex amator*, rivale in amore del figlio, il secondo, al contrario, accettata dopo una strenua opposizione la relazione del figlio con una cortigiana, così viene apostrofato:

¹⁸ Una carrellata dei *senes lepidi* in A. Minarini, 1995, pp. 18-20.

Plaut. *Trin.* 378-390

PH. Egone indotatam te uxorem ut patiar?

LY. Patiundumst, pater;

et eo pacto addideris nostrae lepidam famam familiae.

PH. Multa ego possum docta dicta et quamvis facunde loqui;
historiam veterem atque antiquam haec mea senectus sustinet.

Verum ego, quando te et amicitiam et gratiam in nostram domum
video adlicere, etsi adversatus tibi fui, istac iudico.

Tibi permitto, posce, duce.

LY. Di te servassint mihi!

[...]

Lepidus vivis.

FI. E io dovrei tollerare che tu prenda una moglie senza dote? LI. Lo devi tollerare, padre. E così avrai conferito una fama di liberalità alla nostra famiglia. FI. Potrei citare molte sagge massime ed esprimermi in modo sommamente eloquente: la mia vecchia vita conserva il ricordo di una storia antica e dei tempi andati. Ma dal momento che vedo che vuoi portare alla nostra casa amicizia e gratitudine, anche se prima ti ho avversato, questo ora stabilisco. Te lo concedo, chiedila, prendila in sposa. LI. Gli dèi mi ti conservino! Ti comporti liberalmente.

Lepidi, quindi, si nasce, ma ci si può anche dimenticare di esserlo, o lo si può diventare. Se la perdita di questo *status*, nel *Trinummus*, scatena il conflitto generazionale, il ritorno all'indulgenza ne segna la risoluzione e rende possibile il lieto fine della commedia. Laddove, invece, come nell'*Asinaria*, il rapporto di collaborazione padre-figlio si rivela rovinato per sempre, il lieto fine non si può che imporre attraverso la beffa e la ridicolizzazione della figura anziana.

Questo ci conduce ad alcune importanti conclusioni. In primo luogo, il *senex lepidus* percorre trasversalmente le tre categorie di *senes* individuate da Duckworth – che sono, di per se stesse, mobili –, ma la caratteristica che fa di uno di loro un personaggio degno di meritare l'appellativo di *lepidus* è sempre una sola, ovvero la condiscendenza nei confronti dei desideri dei giovani, l'essere moderni, contrari agli eccessivi rigori del *mos maiorum*. Tale condiscendenza rende i *senes lepidi* i rappresentanti di un modello educativo fondato sulla comprensione e la disponibilità che doveva incontrare una particolare risonanza nella Roma che si preparava agli scontri tra Catone il Censore e il circolo degli Scipioni.

È indubbio, però, che l'eccezionalità di Periplectomeno rende problematica la sua posizione come campione di un nuovo modello educativo. Egli, infatti, è sicuramente *lepidus* in quanto aperto nei confronti dei giovani, ma questa è la conseguenza del suo anomalo sentirsi *adulescens*, dell'aver rifiutato il peso della paternità. Proprio per questo il *Miles gloriosus*, pur rappresentando il trionfo di una concezione della vita '*lepidà*' che si impone dall'inizio alla fine del dramma, fornisce anche le basi, però, della sua debolezza come modello educativo: è facile essere *lepidi* come Periplectomeno, quando non si hanno figli; è facile essere accondiscendenti con i figli degli altri.

Allargando le riflessioni iniziate poco sopra, dunque, si può dire che il *Miles* rappresenti l'unica commedia plautina che non mette in scena né padri né conflitti generazionali, ma mostra un mondo impossibile, lontano da casa e 'sradicato', dove gli unici vecchi sono scapoli, eternamente giovani e amici dei giovani, ed il riso viene generato solo dalla beffa ai danni di un bersaglio esterno, senza che sia implicato uno scontro all'interno di un nucleo familiare: è un mondo di giovani per i giovani, ed è per questo che il *lepidum* trionfa. Per capire se un modello educativo del genere possa funzionare oppure no, in sostanza, è necessario che siano i padri ad usarlo, ed è qui che interviene Terenzio.

4) Periplectomeno: un modello vincente? La critica di Terenzio

Il problema del rapporto padre-figlio, toccato solo tangenzialmente da Plauto, è, come è noto, il cuore del dramma terenziano,¹⁹ e della commedia *Adelphoi* in particolare.²⁰ Gli opposti metodi educativi dei due fratelli Micione e Demea – il primo, assertore convinto di una generosa apertura nei confronti dei misfatti della gioventù; il secondo, rigoroso e severo seguace dei dettami del *mos maiorum* – vengono indagati da Terenzio con uno spirito critico capace di passare al vaglio, di ognuno, e alla prova dei fatti, pregi e difetti.

È inevitabile, di conseguenza, che la commedia riproponga la figura del *senex lepidus*, apparentemente rappresentato da Micione. Costui, anzi, pare essere una versione 'smorzata' di Periplectomeno, a cui spesso è stato accostato.²¹

¹⁹ Vd. A. Minarini, 1995, pp. 26-30.

²⁰ La bibliografia al riguardo è molto vasta. Si citano qui solo E. Fantham, 1971, H. Tränkle, 1972, G. Lieberg, 1988, E. Eyben, 1991, M. Lentano, 1996, J. Klowski, 2000, S. Citroni Marchetti, 2004.

²¹ Vd. M. Lentano, 1996, pp. 81-100, che vede in entrambe le figure una rottura con la tradizione catoniana del matrimonio e della discendenza come modo tradizionale di accumulare, gestire e trasmettere patrimonio nella società romana.

Proprio ad apertura di commedia, infatti, egli tiene un monologo che si avvicina per alcuni aspetti a quello del *senex lepidus* di Plauto, non solo nei concetti, ma – a volte – in alcuni richiami formali. Rimasto scapolo e senza progenie per scelta, Micione avrebbe condotto la sua vita di agi cittadini per sempre, se non si fosse ritrovato ad educare al posto del fratello Demea uno dei figli di lui, Eschine, di cui decide di diventare confidente ed alleato. Una volta ritrovatosi nel ruolo di padre, Micione sperimenta di persona quelle ansie che lo stesso Periplectomeno aveva previsto nel caso avesse avuto un figlio. Ciononostante, egli ha sempre incoraggiato le confidenze del nipote e perdonato i suoi eccessi di gioventù, nella convinzione che si possa spingere i figli all'obbedienza grazie ad un metodo educativo liberale piuttosto che con la paura di una punizione (vv. 57-58, *pudore et liberalitate liberos / retinere satius esse credo quam metu*). Successivamente, in una serie di confronti/scontri con Demea, emerge un altro tratto della personalità di Micione che lo accosta a Periplectomeno, ovvero l'estrema liberalità e la prodigalità con cui mette a disposizione le sue sostanze per finanziare gli spassi dei nipoti. Si potrebbe concludere, quindi, che egli è quale Periplectomeno sarebbe stato se avesse adottato un figlio?

Le cose non sono così semplici. Micione, certo, non si oppone agli amori avventurosi e alle richieste di denaro di Eschine, ma non approva questo comportamento né tantomeno lo segue. La sua condiscendenza si basa sul presupposto che si tratti di vizi passeggeri, propri dell'età (v. 53, *quae fert adulescentia*), e che prima o poi il giovane si calmerà e 'metterà la testa a posto' (Ter. *Ad.* 100-110). Egli agisce, dunque, consapevole dell'esistenza di una chiara distinzione tra ciò che è concesso quando si è giovani e ciò che non è più concesso ad una certa età: certe azioni si possono scusare solo per una licenza a tempo determinato, esattamente come, nel carnevalesco proprio del teatro, la rottura delle norme non è che una sospensione provvisoria delle stesse. Nell'accenno a quell' "età meno opportuna" sembra quasi di poter scorgere un'allusione a figure quali Periplectomeno stesso. A conferma di ciò, quando apprende che il figlio ha sottratto ad un lenone una cortigiana – esattamente la stessa azione a cui partecipa entusiasticamente Periplectomeno nel *Miles* – Micione non può nascondere un po' di delusione: qualche tempo prima Eschine gli aveva annunciato che avrebbe preso moglie ed egli aveva sperato che i fervori della giovinezza si fossero finalmente acquietati (v. 152, *sperabam iam defervisse adulescentiam*); dal momento che così non è, Micione si appresta ad aspettare ancora. Un *pater* liberale lo è certamente; che sia anche *lepidus*, è

un'altra questione, e, del resto, questo aggettivo non compare mai in riferimento a lui, ma viene usato, a sorpresa, per lodare l'operato del fratello, il padre scorbutico e tradizionalista.

Dopo un monologo che pare una vera e propria capitolazione, Demea decide di lasciar perdere i suoi metodi educativi e adottare quelli di Micione. Non solo non si oppone al matrimonio di Eschine con la vicina di casa senza dote, ma propone di accelerare il trasferimento di lei in casa abbattendo il muro che separa le due abitazioni; quindi concede la libertà al servo Siro, che aveva aiutato il figlio in tutte le sue bravate. In ambo i casi, è da notare la reazione che accompagna le generose dichiarazioni di Demea:

Ter. *Ad.* 906-914

DE. Missa haec face,
 hymenaeum, turbas, lampadas, tibicinas,
 atque hanc in horto maceriam iube dirui
 quantum potest: hac transfer: unam fac domum;
 transduce et matrem et familiam omnem ad nos. AE. Placet,
 pater lepidissime! DE. Euge! Iam lepidus vocor.
 Fratri aedes fient perviae, turbam domum
 adducet, et sumptu amittet multa: quid mea?
 Ego lepidus in eo gratiam.

DE. Lascia perdere queste cose, l'imeneo, il corteo, le fiaccole, le flautiste, e ordina che questo muro in giardino venga abbattuto il prima possibile. Conducila di là, fa' una sola casa: trasferisci da noi anche la madre e tutta la servitù. ES. Va bene, babbo adorabilissimo! DE. Evviva, già sono chiamato adorabile! La casa di mio fratello sarà aperta a chiunque, si porterà in casa una folla di persone, e per la spesa perderà molti soldi: ma a me che importa? Io facendo l'indulgente entro nelle grazie di tutti.

Ter. *Ad.* 958-966

SY. Factumst quod iussisti, Demea.
 DE. Frugi homo's. Ergo edepol hodie, mea quidem sententia,
 iudico Syrum fieri esse aequom liberum. MI. Istunc liberum?
 Quodnam ob factum? DE. Multa. SY. O noster Demea, edepol vir bonu's.
 Ego istos vobis usque a pueris curavi ambo sedulo:
 docui, monui, bene praecepi semper quae potui omnia.
 DE. Res apparet. Et quidem porro haec, obsonare cum fide,
 scortum adducere, adparare de die convivium:
 non mediocris hominis haec sunt officia. SY. O lepidum caput!

SI. È stato fatto quello che hai ordinato, Demea. DE. Sei un uomo onesto. E per questo oggi, a mio parere, ritengo che sia giusto che Siro diventi libero. MI. Costui libero? E per quale ragione? DE. Molti. SI. O caro Demea, sei veramente un uomo generoso. Vi ho curato entrambi costoro assiduamente fin da quando erano bambini: li ho educati, ammoniti, ho sempre insegnato loro tutto quello che ho potuto. DE. E si vede! E certamente anche questo hai insegnato loro, a gozzovigliare con impegno, a frequentare squaldrine, a organizzare banchetti di giorno: questi non sono compiti di un uomo mediocre. SI. Che uomo di spirito!

Lepidus, raro in Terenzio,²² compare con forza a sottolineare il cambiamento di Demea, un cambiamento del tutto voluto e pianificato secondo un modello di liberalità che non si vuole imitare, ma piuttosto, portare all'eccesso e ridicolizzare. *Lepidus*, infatti, non si ritrova solo negli euforici ed ingenui ringraziamenti di Eschine e Siro, ma anche in bocca al *senex* stesso, che constata soddisfatto *iam lepidus vocor* e, poco dopo, *ego lepidus in eo gratiam*. Si ha l'impressione che il termine sia usato in modo programmatico, come 'etichetta' da apporre ad un personaggio per renderlo riconoscibile al pubblico. Diventa *lepidus* non solo chi comprende i desideri della gioventù e li asseconda, ma chi vi prende parte sconsideratamente, chi si atteggiava a giovane, chi non progetta il domani.

Dietro questa parodia di Micione – che, infatti, pur nelle sue grandi concessioni, non era mai stato chiamato *lepidus* – il bersaglio di Terenzio sembra essere Periplectomeno. Micione, lo si è visto, per quanto esageratamente comprensivo, accetta a posteriori le bravate del figlio, nell'illusione che tutto col tempo si sistemi, o rassegnandosi a ciò che ormai non si può più riparare, ma senza prendere parte attivamente ai piani di Eschine e Siro. Le proposte di Demea, invece, non solo accettano lo *status quo*, ma danneggiano il fratello economicamente e lo costringono ad un matrimonio a tarda età, decisamente fuori tempo, come se fosse un *adulescens* (*novus maritus*, commenta irritato Micione al v. 938). Demea non si limita a fare l'amico dei giovani, ma ragiona da giovane, proponendo di abbattere muri, dilapidare soldi, organizzare matrimoni sconvenienti: inizia, insomma, a fare come Periplectomeno. Il plauso è immediato, né pare casuale che l'espressione *o lepidum caput*, che consacra l'avvenuta 'trasformazione', sia posta in bocca al servo, e proprio dopo che

²² Ha solo 9 attestazioni contro le 88 di Plauto (vd. P. Monteil, 1964, p. 136).

Demea ne ha approvato gli eccessi. Gozzovigliare con impegno, frequentare squaldrine, organizzare banchetti di giorno: è un ottimo riassunto del ritratto che Periplectomeno dà di sé nella sua *aristia*.

Chiaramente, l'approvazione di Demea è ironica, e fasulla anche la sua metamorfosi.²³ Lo si capisce bene al termine della commedia, quando un Micione stupefatto chiede ragione al fratello di un cambiamento tanto improvviso e Demea gli risponde di essere stato così smoderatamente prodigo solo per mostrare come sia facile essere ben voluti senza che questo corrisponda ad un modo saggio e retto di vivere. Concede all'altro figlio, Demifone, che si tenga la sua cortigiana, ma esige che questa sia l'ultima sregolatezza, come se alla fine il metodo educativo proposto da Terenzio sia uno capace di mediare tra eccessiva severità ed eccessiva indulgenza.²⁴ Su questo punto la critica, negli anni, si è divisa, schierandosi soprattutto 'dalla parte di Demea',²⁵ ma non è questo l'aspetto che interessa in questa sede. Notevole, piuttosto, è il dialogo a distanza che il testo di Terenzio sembra intrattenere con quello di Plauto:²⁶ un comportamento come quello di Periplectomeno è sicuramente fallimentare, e la sua liberalità, che si mantiene senza cedimenti dall'inizio alla fine della commedia, può funzionare solo all'interno di una commedia come il *Miles*, che non conosce strutture familiari e le rinnega in nome di un eterno divertimento. Un *senex lepidus* è un'entità ossimorica nella sua stessa denominazione, una figura che si muove ai confini dell'assurdo, in un *ludus* senza fine, e che si sgretola al contatto con la realtà: nessun padre si potrebbe davvero comportare così, e la parodia di Demea ne è la dimostrazione più evidente.

²³ Si sofferma su questo aspetto P. Barrios-Lech, 2016, pp. 254-266: in particolare, a p. 262, viene sottolineato come il presunto cambiamento di Demea, che viene preso per vero dagli altri personaggi, sia marcato linguisticamente dall'attribuzione a Demea della qualifica di *lepidus*.

²⁴ Così la pensano G. E. Duckworth, 1952, p. 287 e A. Minarini 1995, pp. 28-30.

²⁵ Come nota M. Leigh, 2004a, pp. 166 e 190-191, che a p. 166, n. 43 elenca i principali studi che sposano questa tesi. Ad essi vanno aggiunti M. Lentano, 1996, pp. 138-139 e S. Citroni Marchetti, 2004, pp. 11-17 e 58-59.

²⁶ Ciò, tra l'altro, depone a favore dell'autenticità plautina dell'*excursus* su Periplectomeno che, al di là della sua presenza o meno nel modello greco, si rivela essere frutto dell'ingegno di Plauto e non ascrivibile a una successiva aggiunta da parte di un imitatore plautino, come vorrebbe O. Zwierlein, 1991.

5) Dai *senes lepidi* ai *pueri lepidi*: il '*lepidum*' in Cicerone e Catullo

Numerosissimi studi hanno già indagato la forza del conflitto generazionale scatenatosi negli ultimi anni della repubblica, e le ragioni che lo determinarono: la gioventù romana, estromessa dall'esercizio del potere, reagì alla propria marginalizzazione o ripudiando la politica o, all'opposto, unendosi alle file di chi voleva rovesciare i vecchi ceti dirigenti.²⁷ Al primo gruppo va ascritta l'attività di Catullo e della cerchia dei *poetae novi*; al secondo, la militanza di coloro che aderirono alla congiura di Catilina. Contro entrambi si schierò Cicerone, critico severo di una degenerazione dei costumi che, in un senso o nell'altro, pareva dimentica dei valori del *mos maiorum*. In un'unica famosa orazione, però, la *Pro Caelio*, egli si dichiara sorprendentemente a favore di un'apertura nei confronti delle nuove generazioni, e lo fa servendosi del mondo e delle maschere della commedia.

Non è necessario ripercorrere nel dettaglio ciò che i contributi di Emanuele Narducci e Matthew Leigh,²⁸ tra gli altri,²⁹ hanno già messo ottimamente in luce. Per smontare le accuse degli avversari, Cicerone, come è noto, rappresenta Celio quale un *adulescens* irretito dalle grazie di una cortigiana gelosa e senza scrupoli, Clodia. Pur avendo commesso alcuni errori dovuti all'intemperanza dell'età, Cicerone è pronto a scusare il giovane, ritornato ormai sulla retta via, e, per avvalorare la sua posizione, cita nientemeno che il Micione di Terenzio, la cui liberalità e condiscendenza sono contrapposte all'inflexibile rigore dei *patres ferrei* delle commedie di Cecilio Stazio (*Cael.* 37-38).³⁰ Queste le parole con cui più chiaramente l'oratore espone il metodo educativo che ritiene il più opportuno da adottare con la gioventù moderna:

²⁷ Per un'ottima sintesi della situazione, vd. E. Narducci, 1989. Per una trattazione più ampia del problema, vd. J. P. Neraudau, 1979 e M. A., Bonfond, 1983, pp. 249-377 (in particolare, pp. 361-368).

²⁸ Vd. E. Narducci, 1989 (e la sintesi fornita in E. Narducci, 2009) e M. Leigh, 2004b.

²⁹ Si rimanda a M. Leigh, 2004b per un quadro degli studi riguardanti la *Pro Caelio* e la commedia. Tra questi, si ricordano K. A. Geffcken, 1973, che fu il primo a sviluppare approfonditamente il tema, A. Arcellaschi, 1997 e F. Guillaumont, 1997; dopo Leigh, rafferma la questione E. Karakasis, 2014, 208-213.

³⁰ Si rimanda a J. M. May, 1995 per un'analisi della sovrapposizione delle figure di *pater* e di patrono che Cicerone sceglie come strategia difensiva nei confronti di Celio: se Cicerone tecnicamente era responsabile solo della formazione forense del giovane, qui egli pare sostituirsi al padre naturale di Celio come se avesse il compito della sua educazione *in toto*.

Cic. *Cael.* 42

[...] Detur aliqui ludus aetati; sit adulescentia liberior; non omnia voluptatibus denegentur; non semper superet vera illa et directa ratio; vincat aliquando cupiditas voluptasque rationem, dum modo illa in hoc genere praescriptio moderatioque teneatur. [...] Postremo cum paruerit voluptatibus, dederit aliquid temporis ad ludum aetatis atque ad inanis hasce adulescentiae cupiditates, revocet se aliquando ad curam rei domesticae, rei forensis reique publicae, ut ea quae ratione antea non perspexerat satietate abiecisse et experiendo contempsisse videatur.

Si conceda un po' di divertimento all'età, sia la giovinezza più libera; non sia negato tutto ai piaceri, e non sempre abbia la meglio la lucida e severa ragione: di quando in quando la vinca il piacere e il desiderio, purché si abbia anche in questo moderazione e misura. [...] E finalmente, dopo che si sia abbandonata ai piaceri, dopo che sia stato concesso un po' di tempo agli svaghi dell'età e a questi folleggiamenti della fatua giovinezza, ritorni a tempo debito alla cura della casa, del foro e dello stato, così che dimostri di aver scacciato per sazietà e disprezzato per esperienza quelle attività che prima non aveva valutato con la ragione.

Leigh ha mostrato come in quel *aliquid temporis* sia racchiuso il nocciolo della teoria di Cicerone nei confronti delle intemperanze della gioventù:³¹ che sono da considerare con indulgenza solo nella convinzione che si tratti di follie di breve durata, destinate ad esaurirsi con il passare del tempo. Va da sé il parallelismo con il Micione terenziano,³² che Cicerone mitiga ulteriormente, dal momento che la lista delle azioni proibite che un giovane non deve commettere ricorda proprio i misfatti di Eschine.³³ Sembra quasi, insomma, che la posizione di Cicerone, più che quella di Micione, ricalchi quella del Demea di fine commedia, presentandosi come un'equilibrata mistura di liberalità ed intransigenza.

Risulta chiaro, adesso, spiegare le ragioni di un'assenza importante nell'orazione che pure si pone come la più tollerante e *'open-minded'* pronunciata da Cicerone nei confronti dei giovani: l'assenza di *lepidus*. Ponendosi

³¹ Vd. M. Leigh, 2004b, pp. 314-324.

³² Vd. M. Leigh, 2004b, p. 323, che nota l'analogia lessicale tra l'asserzione di Micione già analizzata in precedenza (v. 152, *sperabam iam defervisse adulescentiam*) e Cic. *Cael.* 77: *iam ista deferverint, iam aetas omnia, iam res, iam dies mitigarit* ("presto queste cose saranno sbollite, presto l'età, le occupazioni, il tempo mitigheranno ogni cosa").

³³ Come nota ancora M. Leigh, 2004b, p. 322.

in perfetta continuità con Terenzio, Cicerone bandisce il *senex lepidus* dalla sua 'commedia' e conseguentemente anche dal suo modello ideale di rapporto intergenerazionale: condiscendenza ed affabilità non significano complicità e connivenza, né tantomeno attiva riproposizione di comportamenti sbandati che possono essere tollerati solo *pro tempore*. Così, se Terenzio fa uso della denominazione di *lepidus* nella caricatura grottesca di Micione recitata da Demea, Cicerone preferisce passare il termine sotto silenzio. Non che non lo conosca, anzi: lo evita appositamente, perché si trattava di un vocabolo molto alla moda, che lui stesso, e proprio per apostrofare i 'nemici' con disprezzo, non manca di usare in altri contesti decisamente meno inclini al dialogo con la gioventù.³⁴

Cic. *Catil.* 2, 23

Postremum autem genus est non solum numero verum etiam genere ipso atque vita quod proprium Catilinae est, de eius dilectu, immo vero de complexu eius ac sinu; quos pexo capillo, nitidos, aut imberbis aut bene barbatus videtis, manicatis et talaribus tunicis, velis amictos, non togis; quorum omnis industria vitae et vigilandi labor in antelucanis cenis expromitur. In his gregibus omnes aleatores, omnes adulteri, omnes impuri impudicique versantur. Hi pueri tam lepidi ac delicati non solum amare et amari neque saltare et cantare sed etiam sicas vibrare et spargere venena didicerunt.

Per ultima viene – e non solo in ordine di enumerazione, ma anche per lo stile di vita condotto – la categoria che è propria di Catilina, la sua prediletta, proprio quella che gli sta più a cuore; li vedete ben pettinati, eleganti, o senza barba o con la barba ben curata, con tuniche dalle lunghe maniche, che scendono fino ai piedi, avvolti non da toghe, ma da vestimenti così ampi da sembrare vele; tutta l'attività della loro vita e la fatica della veglia è spesa in banchetti antelucani. In queste greggi si trovano tutti i giocatori d'azzardo, tutti gli adulteri, tutti i dissoluti e gli svergognati. Questi fanciulli tanto graziosi e delicati non hanno imparato solo ad amare e ad essere amati e a danzare e cantare ma anche a vibrare pugnali e spargere veleni.

³⁴ Si rimanda qui all'importante contributo di B. A. Krostenko, 2004, che mostra come *lepos* e derivati, insieme ad altri vocaboli propri dell'ideologia catulliana, fossero di per sé vocaboli dalla connotazione ambigua, che Catullo adotta solo in senso positivo, ma che in Cicerone mostrano tutta questa loro ambivalenza di significati: il *lepos*, così, è una caratteristica del tutto lodevole in un oratore (vd. Cic. *de orat.* 1, 17), ma diventa riprovevole laddove indichi il comportamento sociale di chi antepone l'*otium* alla cura dello stato.

Il passo è molto conosciuto e prende di mira i difetti dei giovani tra cui Catilina aveva facilmente trovato accolti: ragazzini di per sé indifferenti se non sprezzanti delle questioni di stato, dediti solo a svaghi e dissolutezze, che l'inesperienza politica aveva reso le prede più adatte ad essere irretite dalle lusinghe della rivoluzione. Un conto è perdere la testa per una donna e magari sperperare del denaro per festini e regali; un altro, invece, è dimenticare totalmente il proprio dovere di cittadini romani e dedicarsi esclusivamente ad uno stile di vita molle ed effeminato – questa è l'accezione del tutto negativa con cui Cicerone usa *lepidi* – che si perde dietro ad amorazzi e convivi.

Membro di quella *jeunesse dorée* criticata da Cicerone, fu, naturalmente Catullo. Molti studi sono stati dedicati al *lepos* di Catullo e alle sue molteplici valenze: *lepidus*, così, è usato sia in riferimento alla grazia e all'eleganza dei versi del poeta e dei suoi amici, sia alla bellezza di Lesbia che alla sagacia della donna amata o di altri personaggi; non mancano, infine, usi più grossolani e 'comici' del termine, in cui esso sembra associato per lo più ad un divertimento di tipo erotico-sessuale.³⁵ Ora, però, sulla scia di quanto argomentato fin qui, pare lecito affermare che il *lepidum* catulliano possa essere letto anche come una delle parole chiave a cui Catullo affida il manifesto non solo di una nuova poesia,³⁶ ma di un nuovo stile di vita paragonabile a quello decantato da Periplectomeno: tutto amore, poesia, vino, amicizia. Tutto *otium* e niente *negotium*.

Da questo punto di vista anche il verso d'apertura del *liber* catulliano può essere letto in modo un po' diverso dal solito: *cui dono lepidum novum libellum?*³⁷ Il poeta cerca un destinatario³⁷ che sia adatto a ricevere un libro non solo elegante e curato, ma anche moderno, 'al passo coi tempi', e lo trova e lo riconosce nell'amico e storico Cornelio Nepote, un intellettuale aperto alle idee che venivano dalla Grecia, capace di comprendere ed apprezzare sia la novità formale, sia quella contenutistica delle *nugae* di Catullo. Come si è constatato

³⁵ Per le varie categorie di *lepos* in Catullo e i relativi luoghi testuali, vd. R. Seager, 1974, B. A. Krostenko, 2004, F. Bellandi, 2007, pp. 33-38 e 51-61.

³⁶ A proposito di parole programmatiche, in W. W. Batstone, 2008, pp. 245-251 si trova già una – critica – consapevolezza della doppia valenza di *lepidus* nel *corpus* catulliano come segnale del *lepos* raffinato da una parte (poetica callimachea) e del *ludus* giocoso della commedia dall'altra ("while Catullus generally accepts the neo-Callimachean program, he also adds to it a Roman sensibility, one in which lepidus marks the fun and trickery of comedy", p. 250). L'argomentazione dello studioso, però, è volta a mettere in discussione tale valore programmatico e l'accostamento di *lepidus* con la commedia non va mai oltre l'ambito della riflessione meta-letteraria.

³⁷ Sull'importanza del carme 1, 1 di Catullo come testo che problematizza e tematizza l'atto della dedica, vd. J. P. Schwindt, [in corso di stampa].

nel *Miles gloriosus*, anche qui, dunque, ci troviamo di fronte ad un'opera di giovani per giovani, di amici per amici, che esclude programmaticamente dal proprio orizzonte di riferimento vincoli familiari, sociali, istituzionali, e che si chiude nell'orizzonte di un *ludus* perenne.

Unici maestri accettati sono quelli, come Cornelio, che si mostrano compiacenti nei confronti di questa rivoluzione dei gusti. Per questo *lepidum*, il primo aggettivo che compare in riferimento al *libellum*, non si limita a sottolineare la grazia e la cura formale, ma ne mostra la modernità (*novum*) e dichiara una sorta di sfida sociale: il modello incarnato da Periplectomeno, esperimento bizzarro della fantasia plautina, diviene in Catullo una presa di posizione politica,³⁸ definendo l'ideale di vita di chi si pone di proposito contro il mondo dei *senes* austeri e delle loro tradizioni e decide di starne fuori per sempre.

Persino i giovani delle commedie di Plauto e di Terenzio accettano di essere ribelli 'a tempo determinato'. Sanno che il gioco delle parti richiede loro una dose di ribellione che sarebbe poi stata messa da parte con l'assunzione di quegli obblighi sociali che non vengono rifiutati per sempre (si ricordino le parole di Pleusicle circa la famiglia e i figli). Il proposito dei *neoteroi*, invece, o quantomeno di Catullo, è di vivere nella commedia per tutta la vita, di protrarre la giovinezza e le sue intemperanze indefinitamente:

Catull. 5

Vivamus, mea Lesbia, atque amemus,
rumoresque senum severiorum
omnes unius aestimemus assis.
Soles occidere et redire possunt:
nobis, cum semel occidit brevis lux,
nox est perpetua una dormienda.
Da mi basia mille, deinde centum,
dein mille altera, dein secunda centum,
deinde usque altera mille, deinde centum.
Dein, cum milia multa fecerimus,
conturbabimus illa, ne sciamus,
aut nequis malus invidere possit,
cum tantum sciat esse basiorum.

³⁸ In accordo con quanto sostenuto da B. A. Krostenko, 2004b, che ha coniato l'etichetta di "political aestheticism" per indicare la risemantizzazione catulliana di termini quali *lepidus*, *venustus*, *bellus*, *facetus*, che, originariamente indicanti qualità non essenziali del discorso oratorio, diventano in Catullo il centro ideologico intorno a cui si definisce l'identità politica del ristretto gruppo dei suoi *sodales*.

Viviamo, Lesbia mia, e amiamoci, e liquidiamo tutte le chiacchiere da quattro soldi dei vecchi severi. Il sole può sorgere e tramontare: a noi mortali, una volta che sia venuta meno la breve luce della vita, tocca addormentarci per un'unica notte senza fine. Dammi mille baci, e poi cento, e poi altri mille, e poi duecento, e poi di nuovo mille, e poi cento. Poi, quando avremo raggiunto molte migliaia di baci, mescoliamole insieme, per non saperne più il numero, e affinché nessun spirito malevolo possa gettarci il malocchio, se viene a sapere una quantità così grande di baci.

Nel famoso carme dei baci pare di riconoscere il manifesto del *lepidum* di Periplectomeno, la sua eredità. Pur mancando esplicitamente la parola che ne segnerebbe la presenza 'ufficiale' nel testo, il poeta vagheggia un amore che, sfidando la certezza della morte, permetta al poeta e alla donna amata di godere delle brevi gioie dell'esistenza. Nell'innumerabilità dei baci si esprime il desiderio di allontanare il pensiero della fine: che la commedia non termini mai, questo è il sogno di Catullo, che la trasgressione sia la norma, che i vecchi severi e gli invidiosi rimangano fuori dal tempo tutto particolare concesso ai due giovani amanti e a loro soltanto.

È proprio questa secessione dei giovani dalla realtà che teme Cicerone nella *Pro Caelio*, quando tenta di avvicinarsi alle nuove generazioni con la maschera non del *senex severus*, i cui *rumores* uno come Catullo disprezzerebbe, ma con quella gentile del *senex lenis*.³⁹ Micione sì, Periplectomeno, però, no, a nessun costo: il *senex lepidus* plautino si rivela, ancora una volta, una figura impossibile, allontanata da Terenzio e Cicerone, dimenticata dai *neoterói*, che si chiudono nel mondo privato dei *sodales*. Con loro l'eredità di Periplectomeno continua a vivere, ma passa di diritto ad essere proprietà dei giovani.

È così che scompare il *senex lepidus* – un'entità ossimorica per definizione, che solo la fantasia estrosa di Plauto aveva avuto il coraggio di ritenere pensabile e mettere in scena – e al suo posto subentrano i *pueri lepidi*, destinati anch'essi, però, a non avere eredi. A partire dall'età augustea si assisterà non solo ad un

³⁹ Sulla scorta di un'analisi di Catull. 49 che ne porta alla luce le affinità tematiche e linguistiche con la commedia plautina, Karakasis 2014 ha avanzato l'ipotesi secondo la quale Catullo, ben consapevole della profonda struttura comica che permea la *Pro Caelio*, abbia voluto rispondere a Cicerone 'a tono', con un carme che riprendesse le medesime 'maschere' teatrali usate dall'avversario. Ciò conferma come la presenza in Cicerone e in Catullo di elementi che rimandano al genere della commedia e al suo lessico possa essere a ragione considerata come prova di un botta e risposta a distanza che i due conducevano riguardo al ruolo e alle funzioni della gioventù romana.

venir meno dello scontro generazionale che il *lepidum* aveva rappresentato, ma anche ad un declino dell'uso e della gamma di significati del termine stesso. Sempre più banalizzato e ridotto alla sola funzione di 'marcatore' del genere comico, *lepidus* diviene il segnale che annuncia al pubblico la notizia pruriginosa, il racconto adulterino, o, semplicemente, la storiella divertente e disimpegnata:⁴⁰ triste declino di una parola che aveva rappresentato le speranze dei giovani e i timori dei vecchi.

Bibliografia

- L. Abel, 1963, *Metatheatre. A New View of Dramatic Form*, New York.
- A. Arcellaschi, 1997, "Le Pro Caelio et le théâtre", in REL 75, 78-91.
- M. Barchiesi, 1957, "Problematica e poesia in Plauto", in Maia 9, pp. 191-200.
- M. Barchiesi, 1970, "Plauto e il 'metateatro' antico", in Il Verri 31, pp. 113-170.
- P. Barrios-Lech, 2016, *Linguistic Interaction in Roman Comedy*, Cambridge.
- W. W. Batstone, 2008, "Catullus and the Programmatic Poem: The Origins, Scope, and Utility of a Concept", in: *A companion to Catullus*, M. B. Skinner (ed.), Malden, pp. 245-253.
- F. Bellandi, 2007, *Lepos e pathos. Studi su Catullo*, Bologna.
- M. Bettini, 1981, "Un'utopia per burla", introduzione a Plauto, *Mostellaria, Persa*, M. Bettini (ed.), Milano, pp. 9-23 (ora in M. Bettini, 1991, pp. 77-96).

⁴⁰ Qualche esempio: Mart. 8, 3, 19 (*at tu Romano lepidos sale tinge libellos*, "ma tu spargi di sale romano i libretti piccanti"), Mart. 11, 20, 9-10 (*absolvit lepidos nimirum, Auguste, libellos, / qui scis Romana simplicitate loqui*, "tu certo, Augusto, perdoni i miei libretti licenziosi, tu che conosci il modo di parlar schietto dei Romani"), Apul. *Met.* 1, 1 (*at ego tibi sermone isto Milesio varias fabulas conseram auresque tuas benivolas lepido susurro permulceam*, "ma ora intreccerò per te in questo racconto del genere milesio varie novelle, e accarezzero le tue benevole orecchie con il mio divertente chiacchiericcio"), Apul. *Met.* 1, 2 (*simul iugi quod insurgimus aspritudinem fabularum lepida iucunditas levigabit*, "e intanto la piacevole allegria dei racconti renderà più dolce l'asprezza del pendio su cui ci stiamo inerpicando"), Apul. *Met.* 2, 20 (*subsiste paulisper et more tuae urbanitatis fabulam illam tuam remetire, ut et filius meus iste Lucius lepidi sermonis tui perfruatur comitate*, "trattieniti ancora un po', e, con il garbo che ti contraddistingue, raccontaci ancora una volta quella tua famosa storiella, perché anche questo mio figliolo, Lucio, possa godere della piacevolezza del tuo affascinante racconto").

- M. Bettini, 1982, "Verso un'antropologia dell'intreccio. Le strutture semplici della trama nelle commedie di Plauto", in MD 7, pp. 39-101 (ora in M. Bettini, 1991, pp. 11-76).
- M. Bettini, 1991, *Verso un'antropologia dell'intreccio e altri studi su Plauto*, Urbino.
- M. M. Bianco, 2003, *Ridiculi Senes: Plauto e i vecchi da commedia*, Leuconoe 2, Palermo.
- M. A. Bonnefond, 1983, "Senato e conflitti di generazioni nella Roma repubblicana", in *La paura dei padri nella società antica e medioevale*, E. Pellizer, N. Zorzetti (ed.), Roma-Bari, pp. 67-98.
- S. Citroni Marchetti, 2004, "I precetti paterni e le lezioni dei filosofi: Demea, il padre di Orazio ed altri padri e figli", in MD 53, pp. 9-63.
- G. E. Duckworth, 1952, *The Nature of Roman comedy: a study in popular entertainment*, Princeton.
- J. C. Dumont, 1993, "Le *Miles gloriosus* et le théâtre dans le théâtre", in *Helmantica* 44, pp. 133-146.
- E. Eyben, 1991, "Fathers and sons", in *Marriage, divorce, and children in ancient Rome*, B. Rawson (ed.), Oxford, pp. 114-143.
- E. Fantham, 1971, "Heautontimorumenos and Adelphoe: a study on fatherhood in Terence and Menander", in *Latomus* 30, pp. 970-998.
- S. A. Frangoulidis, 1997, *Handlung und Nebenhandlung: Theater, Metatheater und Gattungsbewusstsein in der römischen Komödie*, Stuttgart.
- E. Fränkel, 1960, *Elementi plautini in Plauto*, Firenze. Traduzione italiana di *Plautinisches im Plautus*, Berlin 1922.
- K. A. Geffcken, 1973, "Comedy in the *Pro Caelio*", in *Mnemosyne Supplement* 30, Leiden.
- C. González-Vázquez, 2001, "La Comédie métathéâtrale de Plaute", in *CGITA* 14, pp. 101-114.
- C. González-Vázquez, 2014, "Veo, ve, ¿qué ves? Plauto y su Persa", in *Cahiers des études anciennes* 51 [En ligne], URL: <http://journals.openedition.org/etudesanciennes/803>.
- F. Guillaumont, 1997, "Tragédie, Comédie et Mime dans le *Pro Caelio*: An Exercise in Practical Criticism", in *CPh* 81, 122-132.
- E. Karakasis, 2014, "Cicero Comicus – Catullus Plautinus. Irony and Praise in *Cat. 49 Re-examined*", in *Plautine Trends. Studies in Plautine Comedy and Its Reception*, I. N. Perysinakis, E. Karakasis (eds.), Berlin/Boston.

- J. Kłowski, 2000, "Terenz' *Adelphen* und die modernen Erziehungsstile", in *Gymnasium* 107, pp. 109-127.
- B. A. Krostenko, 2004, "Catullus and Elite Republican Social Discourse", in *A Companion to Catullus*, M. B. Skinner (ed.), Oxford.
- M. Labate, 2012, "Vicende della probitas: immaginario teatrale e valori etici", in *Immaginari comici*, G. Petrone, M. M. Bianco (ed.), pp. 23-53.
- E. Lefèvre, 1984, "Die Umformung des *Alazon* zu der Doppel-Kömodie des *Miles Gloriosus*", in *Hermes* 112, pp. 30-52.
- M. Leigh, 2004a, *Comedy and the rise of Rome*, Oxford.
- M. Leigh, 2004b, "The *Pro Caelio* and Comedy", in *CPh* 99, pp. 300-335.
- M. Lentano, 1996, *Le relazioni difficili: parentela e matrimonio nella commedia latina*, Napoli.
- F. Leo, 1896, *Plauti Comoediae*, v. II, Berolini.
- G. Lieberg, 1988, "Das pädagogisch-dramatische Problem der *Adelphen* des Terenz", in *GB* 15, pp. 73-84.
- W. M. Lindsay, 1905, *T. Macci Plauti Comodiae*, v. II, Oxonii.
- K. McCarthy, 2000, *Slaves, Masters and the Art of Authority*, Princeton.
- L. Maurice, 2007, "Structure and Stagecraft in Plautus' *Miles Gloriosus*", in *Mnemosyne* 60, pp. 407-426.
- J. M. May, 1995, "Patron and Client, Father and Son in Cicero's *Pro Caelio*", in *CJ* 90, pp. 433-441.
- A. Minarini, 1995, "La *palliata*", in *Senectus: la vecchiaia nel mondo classico*, 2, U. Mattioli (ed.), Bologna, pp. 1-30.
- G. Minois, 1988, *Storia della vecchiaia dall'antichità al rinascimento*, Bari. Traduzione italiana di *Histoire de la vieillesse en Occident de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris 1987.
- P. Monteil, 1964, *Beau et laid en latin. Étude de vocabulaire*, Paris.
- C. Morenilla, 1993, "Periplectómeno: la aristeia de una vieja figura cómica", in *Emerita* 61, pp. 61-94.
- E. Narducci, 1989, "Cicerone e la gioventù romana", introduzione a Cicerone, *Difesa di Marco Celio*, E. Narducci (ed.), Milano, pp. 5-55.
- E. Narducci, 2009, "Le trasgressioni della gioventù. Il processo di Marco Celio", in *Cicerone: la parola e la politica*, E. Narducci (ed.), Roma, pp. 257-276.
- J. P. Neraudau, 1979, *La jeunesse dans la littérature et les institutions de la Rome républicaine*, Paris.

- E. Paratore, 1959, introduzione a Plauto, *Miles Gloriosus*, E. Paratore (ed.), Firenze.
- G. Petrone, 1977, *Morale e antimorale nelle commedie di Plauto*, Palermo.
- R. Raccanelli, 1998, *L'amicizia nelle commedie di Plauto: un'indagine antropologica*, Bari.
- R. Raffaelli, 2009, "Un racconto arabo, l'Elena di Euripide e la struttura del *Miles gloriosus*", in *Esercizi Plautini*, R. Raffaelli (ed.), Urbino, pp. 213-234.
- A. Richlin, 2019, *Slave theater in the Roman Republic*, Cambridge.
- K. C. Ryder, 1984, "The 'Senex Amator' in Plautus", in *G&R* 31, pp. 181-189.
- C. Saylor, 1977, "Periplectomenus and the organization of the *Miles gloriosus*", in *Eranos* 75, pp. 1-13.
- L. Schaaf, 1977, *Der Miles Gloriosus des Plautus und sein griechisches Original: ein Beitrag zur Kontaminationsfrage*, München.
- N. W. Slater, 1985, *Plautus in Performance*, Princeton.
- J. P. Schwindt, [in corso di stampa], "Die Dinge der Dichtung. Zur Anatomie der Schriftlichkeit in Catulls *libellus*" (relazione tenuta nel 2013 al simposio "Wissen in materialen Textkulturen", organizzato dal Deutscher Literaturarchiv Marbach e dal gruppo di ricerca "Materiale Textkulturen").
- R. Seager, 1974, "*Venustus, Lepidus, Bellus, Salsus*: Notes on the Language of Catullus", in *Latomus* 33, pp. 891-894.
- H. Tränkle, 1972, "Micio und Demea in terenzischen *Adelphen*", in *MH* 29, pp. 241-255.
- O. Zwierlein, 1991, *Zur Kritik und Exegese des Plautus*, v. II, *Miles gloriosus*, Stuttgart.