

SYMPOSIUM CUMANUM

2008

“*diversa exsilia et desertas quaerere terras (Aen. 3.4): Greeks in Rome and Romans in Greece*”

Sponsored by:

The Vergilian Society, Brandeis University, Miami University

Symposium Directors:

Patricia A. Johnston, Giovanni Casadio, Giancarlo Abbamonte

L’esilio di Ottavia, il destino di Ifigenia e l’ombra di Agrippina

di Loredana Marano e Salvatore Conte

La controversa tragedia *Octavia* mette in scena la figlia di Claudio e moglie di Nerone, presentandola come donna abbandonata e vittima innocente del furore di Nerone, il quale non arretra di fronte a nessun delitto, neppure al sacrilegio di immolare la moglie-sorella, pura di ogni colpa.

I dubbi che ancora accompagnano l’attribuzione dell’*Octavia* ad un autore certo condizionano la lettura e l’interpretazione del testo e lasciano aperti molti interrogativi sul significato dei personaggi. Comunque venga commentata, il tema dell’esilio risulta centrale in tutti i suoi aspetti: esilio dalla casa paterna, dal letto coniugale, da Amore e da Roma. Nessuno sembra in grado di aiutare Ottavia: non il popolo, non Seneca, non Agrippina e neppure Diana.

Agrippina, presentata come donna forte, artefice del destino della casa giulio-claudia, domina la scena identificandosi con il Destino, inteso sia come Fortuna propizia che come Fato ineluttabile.

Anche la dea Diana, invocata a difesa dell’innocenza di Ottavia, come Artemide aveva salvato Ifigenia, nulla può in una Roma ormai imbarbaritasi più ancora della barbara terra dei Tauri.

Ardita appare la lettura di Giovan Francesco Busenello (1598-1659), principale esponente dell’Accademia degli Incogniti, il quale ne *L’Incoronazione di Poppea*, dramma musicato da Claudio Monteverdi e rappresentato a Venezia nel 1643, pur partendo dal topos della donna abbandonata, ha rimodellato la tragedia latina rendendo più violento il dolore di Octavia e più forte la sua reazione. Non più vittima dolente e timorosa, ma audace fino al punto di scegliere la vendetta e l’omicidio, Ottavia mostra l’ambivalenza dell’animo umano e l’eterno dominio di Amore ed infine sembra integrare in sé le energie e la volontà di Agrippina, ombra di insospettabile consistenza.

Nell’*Octavia* il tema politico, prevalente in una *fabula praetexta*, è rappresentato come scontro fra la *clementia*, auspicata da Seneca, e l’*imperium* del princeps, affermato da Nerone a parole e nei fatti. Non collaterale al soggetto politico si pone il tema dell’esilio,

singolare punto di vista attraverso cui l'autore, unendo mito e diritto romano¹, rivisita la storia della *gens Claudia* in chiave anti-neroniana.

Una prima lettura, all'interno di questa prospettiva, evidenzia gli elementi strutturali, quali l'inflessibilità di Nerone, il lamento per l'esilio di Ottavia, la maledizione di Agrippina ed il ricordo dell'esilio di Seneca. Ad un secondo livello di lettura si coglie, invece, una più profonda rappresentazione dell'esilio come condizione dell'essere, come dramma interiore, come condizione dell'anima. In tal senso possiamo definire Ottavia un personaggio più lirico², che drammatico per una serie di motivi, fra cui il fatto che sia privato di un antagonista presente sulla scena³. Il tema dell'abbandono è un tema caro all'elegia romana, basti pensare a Tibullo, Propertio, ma soprattutto alle *Heroides* di Ovidio.⁴

Il dolore espresso attraverso Ottavia diventa paradigma di una condizione universale, che l'autore ha costruito attraverso la struttura sorvegliata del testo ed il gioco di citazioni di Virgilio, Ovidio, Seneca. Il personaggio appare chiuso al mondo esterno, ritirato in una dimensione di dolore che rifugge da ogni forma di aiuto. In realtà l'isolamento di Ottavia, a cui l'autore⁵ concede solo il conforto di una spalla amica, la nutrice, è apparente, perché l'eroina viene messa in relazione agli altri, indirettamente, attraverso una sottile rete di simmetrie e di contrapposizioni⁶: emerge una vera e propria geometria del testo, al cui centro è posta Agrippina⁷. L'architettura del dramma è ulteriormente rinforzata dall'uso di metafore ed exempla, derivati dalla reinterpretazione dei testi antichi: l'età flavia, a cui appartiene l'autore⁸, è caratterizzata dalla poetica dell'imitazione creativa⁹, da una ripresa, cioè, ed da

¹ Riportiamo alcuni passi tratti dalle opere di Cicerone, ad esemplificazione del peso e della gravità che assumeva l'esilio, inteso come provvedimento conseguente alla relazione dell'individuo con il potere sovrano, fin dall'epoca repubblicana. Possiamo distinguere tre possibilità: l'esperienza privata "*Exilium, credo, quod in maxumis malis ducitur*" *Tusculanae disputationes* liber V; il provvedimento sanzionatorio "*Exilium non supplicium est, sed per fugium portusque supplicii*" *Pro Coecina* 100, 34. In questo senso l'esilio non è diritto, né pena, ma rifugio, sostiene Giorgio Agamben (*Politica dell'esilio* Rivista Derive Approdi, Anno VII, Numero 16, 1998); la lontananza dalla patria: "*Patria est, ubicumque est bene*", afferma Teucro, e "*mundanum totius enim mundi se incolam et civem arbitrabatur*.", sostiene Socrate. *Tusculanae disputationes* liber V.

² Liliana Madeo ha voluto dare voce al suo io "E" con lo sguardo di Ottavia che ho cercato di vedere il suo mondo. E nel campo del plausibile l'ho fatta muovere." (*Ottavia. La prima moglie di Nerone*, Oscar Mondadori, 2006, p.11)

³ Mariette Cuénin Lieber *Corneille et le monologue: une interrogation sur les héros* Gunter Narr Verlag 2002: la studiosa mette in evidenza la particolarità del monologo in *Octavia*, in cui la protagonista, a differenza della tragedia greca e di quella di Seneca, non incontra mai il suo avversario, non è mai posta di fronte a Nerone. Il monologo diventa, perciò, espressione del dolore, non affermazione della propria innocenza, diventa segno di un atteggiamento passivo di fronte al destino.

⁴ Possiamo accostare il sentimento provato da Ottavia a quello di Briseide, l'eroina abbandonata da Achille, la quale si definisce, "sposa mancata" e si sente sottomessa agli ordini del dominus. Anna Ragusa ha approfondito l'analisi di questa tipologia di abbandono (*Eros coniugale ed eros servile nelle heroides ovidiane: l'amor di Penelope, Laodamia, Briseide*. Università di Palermo, 2003).

⁵ Non entriamo in questa sede nel merito dell'annosa controversia circa l'attribuzione di paternità della tragedia ed assumiamo in questo contesto come nome convenzionale per l'autore, quello di Pseudo-Seneca.

⁶ Secondo Patrick Kragelund assumono grande importanza nell'economia del testo le simmetrie fra, ad esempio, il sogno di Ottavia e quello di Poppea; oppure l'esatta corrispondenza di versi, 37 per ognuna, attribuiti ad Ottavia vv.100-136 e alla nutrice vv.137-173. Cfr. Patrick Kragelund *Prophecy, Populism, and Propaganda in the Octavia* Museum Tusculanum 1982 pag. 55 e segg.

Secondo l'autore tali corrispondenze sottolineano sentimenti molto forti, che si scontrano, ma non esplodono in gesti drammatici, di modo che il conflitto alla fine non viene appianato, sebbene le passioni siano imbrigliate dalla razionalità.

⁷ Notevole la corrispondenza simmetrica con Didone nell'Ade (virgiliano), alla cui figura è riservata la centralità geometrica e teleologica del Sesto Libro dell'Eneide.

⁸ Il dibattito circa la paternità della praetexta, data la difficoltà a stabilire un nome certo, ha focalizzato l'interesse sull'epoca di appartenenza: il fatto che gli avvenimenti storici di riferimento della tragedia siano gli

un riuso dei testi antichi secondo tre modalità¹⁰ citazioni dotte, citazioni modificate, recuperi lessicali.¹¹

Analizziamo, in particolare, le ecphrasis iniziale e finale della tragedia, che introducono immediatamente al tema del dolore e costituiscono un'esemplificazione della poetica dell'imitazione¹².

A. Oct. vv. 1/4

Iam vaga caelo siderea fulgens

Aurora fugat

surgit Titan radiante coma

munusque diem reddit clarum

B. Oct. v. 972

Lenes aures zephyrique leves

Le scene A e B rientrano nel repertorio retorico e rappresentano l'alba/aurora ed il locus amoenus.

Dimosteremo come ognuna sia costruita sulla base di rimandi a fonti letterarie e come la selezione di metafore e la loro combinazione dia vita ad una nuova ecphrasis. Il gioco intellettuale invita il lettore ad indovinare gli elementi, che compongono la citazione dotta, ed è anche un confronto con i modelli stessi, premessa per il riconoscimento del quadro d'insieme e di un significato totalmente diverso da quello di partenza.

Attraverso la comparazione con le fonti è possibile seguire i passaggi dell'atto creativo, almeno nelle sue linee generali.

stessi di Tacito e Svetonio ha fatto propendere verso questa datazione. Altre considerazioni inducono a confermare l'ipotesi di una datazione dell'Octavia intorno agli anni 90 d.C..

"The new dynasty seems to have sought to create an atmosphere of legitimacy by presenting itself as the successor of the good rulers among the Julio-Claudians. One can imagine that this created the context in which the doomed lives of the last of the unfortunate Claudians were to become the subject of a drama. This state of things, however, need not have changed radically under Domitian, when Statius and Martial still felt free to talk disparagingly of Nero. An important element in this discussion is the possible acquaintance of the Octavia poet with Statius' *Silvae*." Cfr Rolando Ferri *Octavia: a play attributed to Seneca* Cambridge 2003, pag.17

⁹ L'imitazione creativa può considerarsi l'affinamento della tecnica della contaminatio usata dai letterati nella ideazione delle commedie e tragedie del III sec. a.C. In particolare, per quanto riguarda i poeti dell'età flavia Johannes J.L. Smolenaars definisce i tratti caratteristici della poetica dell'imitazione creativa nel mentre illustra la brillante tecnica compositiva di Stazio, il quale ad una fonte primaria, scelta per la corrispondenza con la scena da descrivere, aggiunge elementi specifici tratti da fonti secondarie per integrare o sostituire quelli della fonte primaria. Il quadro che emerge è nuovo, ma la comprensione piena delle intenzioni letterarie del poeta richiede questo lavoro di riconoscimento delle fonti. Cfr. Johannes J.L. Smolenaars *La sfinge in Stazio Theb.2, 496-523. Un'analisi intertestuale* in Lucano e la tradizione dell'epica latina: Atti del Convegno a cura di Paolo Esposito e Enrico Maria Ariemma - Guida Editori 2004, pagg. 69-70

¹⁰ Luca Mondin *Contaminare nel lessico intellettuale latino – Incontri triestini di filologia classica* (2002-2003) pag. 198- 206 Università di Trieste

¹¹ Non è semplice erudizione e dimostrazione di perizia formale, in quanto la scelta dell'ecphrasis e della fonte risponde ad un preciso significato ed assume una funzione stilistico-retorica, come enfatizzare un sentimento, dare respiro universale ad un'affermazione, richiamare un fatto significativo della storia di Roma.

¹² Premettiamo che l'autore dell'Octavia è molto vicino a Seneca, che imita non solo nell'impostazione stoica della vita, ma anche nelle tecniche drammatiche e che Seneca è, a sua volta, vicino a Virgilio e ad Ovidio, come viene evidenziato attraverso il confronto di testi da Piergiorgio Parroni (*Il linguaggio "drammatico" di Seneca scienziato* Esercitazione didattica Università di Bologna). Inoltre va ricordato che Ovidio ammirava Germanico, padre di Agrippina, a cui aveva dedicato l'opera *I Fasti*: il riferimento non è fuori luogo se si considera il ruolo centrale di Agrippina nell'Octavia.

A

Dopo aver raccolto le frequenze¹³ negli autori latini di riferimento e registrato le occorrenze, sono state selezionate le forme più vicine al testo esaminato: sono state scartate immagini non pertinenti al tema, come l'Aurora dalle rosse dita o dai toni purpurei; così pure si sono escluse quelle rappresentazioni che costituiscono solo un incipit, un attacco retorico. La rosa si è ristretta ulteriormente a quelle scene che presentavano aggettivi, verbi corrispondenti alla scena d'arrivo¹⁴. Sono state tralasciate, infine, tutte quelle concordanze che possono discendere dall'intrecciarsi di termini di seconda derivazione, perchè richiederebbero uno studio specifico.

Virgilio 17 frequenze nell'Eneide e 4 nelle Georgiche¹

1. Eneide V vv64-65

praeterea, si nona **diem** mortalibus alium
Aurora extulerit radiisque retexerit orbem,

2. Eneide III v 521

Iamque rubescebat stellis **Aurora** fugatis,

Ovidio 23 frequenze

3. Metamorfosi II v144

effulget tenebris **Aurora** fugatis.

4. Metamorfosi XV v 665

postera sidereos **aurora** fugauerat ignes:

Seneca 3 frequenze

5. Agamennon vv.820-824

nomen alternis stella quae mutat
seque mirata est Hesperum dici.

Aurora mouit

ad solitas uices caput et relabens
imposuit senis humero mariti.

6. Apocolocyntosis, 4

cum primum tenebris **Aurora** solutis induxit rubicunda **diem**, Sol aspicit orbem lucidus,

Dei sei modelli esaminati, quello che presenta più elementi e concetti comuni è il passo dell'Apocolocyntosis: l'arrivo dell'Aurora, la dissipazione delle tenebre, il fulgore dell'Aurora, il dono del giorno alla terra. Inoltre, a differenza degli altri passi, in questo compare anche l'immagine del sole, della luminosità dei raggi.

Se li confrontiamo, notiamo che la struttura sintattica è la stessa: lo scarto di tempo, brevissimo, *ubi primum*, fra le due azioni, fra principale e secondaria in Seneca, è stato reso dallo Pseudo-Seneca in due principali in asindeto.

¹³ Si sono usati gli strumenti di ricerca offerti da Itinera Electronica - *Du texte à l'hypertexte* e da http://www.perseus.tufts.edu/cache/perscoll_Greco-Roman.html

¹⁴ Legenda: evidenziata in giallo la parola chiave, evidenziate in celeste le parole uguali, sottolineate le parole sinonimi o coniugazioni diverse di una stessa forma verbale..

¹⁵ Non abbiamo creduto opportuno riportare per esteso tutte le forme, per non allontanarci dal tema.

<u>Iam</u> vaga caelo <u>siderea</u> <u>fulgens</u> <u>Aurora</u> <u>fugat</u> surgit <u>Titan</u> <u>radiante</u> coma <u>mundo</u>que <u>diem</u> reddit clarum Octavia vv 1/4	<u>cum</u> <u>primum</u> tenebris <u>Aurora</u> solutis induxit <u>rubicunda</u> <u>diem</u>, <u>Sol</u> aspicit <u>orbem</u> <u>lucidus</u>, Apocolocyntosis, 4
	postera <u>sidereos</u> <u>Aurora</u> <u>fugauerat</u> ignes Metamorfosi XV v 665

Inoltre l'autore ha sostituito il modello parola per parola fino a mutare del tutto l'ecphrasis, che risulta di molto arricchita rispetto alla fonte.

Sarebbe interessante approfondire il passaggio da *flagrante coma* (Seneca – Medea IV v.839) riferita alla maledizione di Medea contro Creusa, cui augura di bruciare, a *radiante coma* metonimia del sole.

La descrizione dell'Octavia offre un impatto visivo di bellezza e splendore: *fulgens*, *radiante*, *diem*, *clarum* accentuano il contrasto con lo stato d'animo di Ottavia che, a differenza della Natura, la cui luce mette in fuga le tenebre, non riesce a liberarsi dall'ansia e dal dolore.

E' interessante pure confrontare i due testi per rilevare il capovolgimento del giudizio su Nerone: nell'Apocolocyntosis la luce del sole illumina il mondo come Nerone illumina Roma, in Octavia Nerone è causa di una sofferenza senza tregua. La variazione teleologica mette in evidenza la trasformazione di Nerone, da sovrano illuminato a tiranno.

La seconda scena riproduce il *locus amoenus*, in particolare il tempo primaverile annunciato dall'alito dei venti leggeri, a loro volta invocati dal coro affinché sottraggano Ottavia alla morte come un dì fecero con Ifigenia. Anche in questo caso la scena produce uno stato d'animo opposto a quello atteso in quanto è evidenziata la contrapposizione rispetto al monologo iniziale e, soprattutto, fra Ottavia e Ifigenia.

Lenes <u>ares</u> <u>zephyrique</u> <u>leves</u> v.972	Seneca 2 frequenze Edipo v. 38/39 Non <u>aura</u> gelido lenis afflatu fouet anhela flammis corda, non <u>Zephyri</u> <u>leves</u> spirant
	Ovidio 5 frequenze L'arte di amare III, v. 728 Et <u>zephyri</u> <u>molles</u> <u>aura</u>que' dixit 'ades!'

Il modello imitato è, ancora una volta, Seneca, perché rispetto ad altri autori – qui non riportati- ha in comune la parola chiave, *zephyri*, nonché *aura* e *leves*. Inoltre, mentre il passo dell'Edipo gioca sulla ripetizione della negazione per sottolineare la mancanza di elementi essenziali, che potrebbero costituire un conforto per Edipo, nell'Octavia la presenza degli stessi elementi non ha valore di affermazione in positivo, ma attesa di qualcosa che non sarà realizzato.

La tragedia si apre e si chiude con un'immagine del cielo, distante da Roma, più barbara della barbara terra dei Tauri, distante dall'uomo a cui non vengono trasmessi messaggi morali da seguire, ma un duro giudizio di condanna.

L'Octavia, si è detto, si caratterizza per essere poco orientata all'azione e per dare molto spazio al monologo, alle immagini, ai cori, a tutte quelle interruzioni degli eventi, che aprono alla meditazione filosofica e veicolano l'exemplum. Ma una funzione particolare riveste altresì il sogno premonitore, profetico di sciagure o simbolico circa eventi luttuosi già

accaduti¹⁶: Ottavia sogna il fratello Britannico inseguito da Nerone (Oct. vv.115/122), Poppea sogna Agrippina ed il primo marito Crispino (Oct. vv.718 /733). I due episodi in perfetta simmetria¹⁷, si inseriscono in una ricca tradizione di esempi di donne che sognano uomini perduti o in procinto di perdere¹⁸: la sciagura e la morte, come in *Octavia*, sono anticipate dai sogni, terrificanti, mostruosi, grondanti sangue. Nel sogno di Poppea la visione di un matrimonio sconvolto e della madre dello sposo come furia alludono al topos delle nozze mutate in funerale¹⁹.

La visione onirica raffigura nel sonno ciò che l'esilio è nell'esperienza reale: lo sconvolgimento dell'assetto giuridico ed emotivo di una persona, che vive nell'angoscia di essere continuamente inseguito ed attaccato²⁰.

Il mondo ideale appare lontano e non si salda con il mondo reale: preminente è la valutazione politica del regno di Nerone, giudicato in base a principi di "buon governo" richiamati da Seneca durante il loro incontro, che si rivela l'ultimo tentativo di convincerlo a riconoscere il ruolo di princeps e non tyrannus.

Di fronte ad un potere che ha abdicato ai principi di humanitas Seneca arriva a rimpiangere l'esilio in Corsica (Oct. vv. 377/390)²¹: è un paradosso, una dichiarazione in evidente contraddizione con l'esperienza comune, che ha, tuttavia, una sua validità durante la tirannia di Nerone.

Quid, impotens Fortuna, fallaci mihi blandita
vultu, sorte contentum mea alte extulisti,
gravius ut ruerem edita receptus arce totque
prospicerem metus?

¹⁶ Lo Pseudo-Seneca sembra incline a declamare un potere sacerdotale che non si può escludere appartenesse personalmente all'autore, quale Sacerdote o Sacerdotessa.

Andrea Barbino distingue diverse tipologie di sogni, che possono essere così classificati: sogni rivelatori, a volte anche ingannevoli; sogni prescrittivi; sogni premonitori, profetici o simbolici; sogni di lamento o rimprovero con richiesta da soddisfare. (*L'ombra del vero. Visioni oniriche negli autori latini*, Carlo Signorelli Editore, 2004, p.14-20. Salvatore Conte in *Agrippina latens*, Edizioni CLE 2007, p. 28 nota 51, nel commentare Alexis Dawson - *Whatever Happened to Lady Agrippina?*, The Classical Journal, 1969, scrive: "al cap. 46 [Svetonio, Vita di Nerone], per l'ennesima volta, l'immagine di Agrippina è associata ad una nave: *Mentre prima non era solito sognare, dopo aver ucciso la madre, sognò che mentre guidava una nave, gli veniva sottratto il timone e che veniva trascinato da sua moglie Ottavia dentro.*

Il sogno sembra rappresentare la consapevolezza di Nerone sul fatto di aver ricevuto il timone dell'Impero dalla madre (cfr. Racine, Brit. 45), nonché il timore che questa si adoperasse per revocarglielo, soprattutto alla luce del suo crimine più efferato e vile: la decapitazione di Ottavia, quest'ultima cara ad Agrippina. Si consideri anche l'analoga e più penetrante valenza metaletteraria suggerita da Svetonio (la madre l'aveva protetto dai timori, ora era lei stessa il primo dei suoi timori)."

¹⁷ Ad esempio, nei due sogni compare un unico malvagio che terrorizza ed uccide senza pietà, Nerone; tutte e due provano le stesse emozioni durante e subito dopo il sogno:

tunc tremor et ingens excutit somnos pauor
renouatque luctus et metus miserae mihi. vv. 123/124
Tandem quietem magnus excussit timor;
quatit ora et artus horridus nostros tremor
pulsatque pectus; continet uocem timor vv. 734/736

¹⁸ Da Didone, (*Aen.* I 353/59; IV 465/68), ad Alcione che sogna Ceice (Ovidio *Metamorfosi* XI vv 633/670), a Ero che sogna Leandro (Ovidio *Heroides* XIX 55 ss.) a Laodamia che sogna Protesilao (*Heroides* XIII 104 ss.),

a Medea di Valerio Flacco (*Argonautiche* VII 147), a Ismene (Stazio *Tebaide* vv.622/633)

¹⁹ Il linguaggio figurato rappresenta in maniera immediata, visiva, l'intrecciarsi degli elementi di crisi di un'epoca. Un episodio simile viene riportato da Laura Micozzi in *Eros e pudor nella Tebaide di Stazio: lettura dell'episodio di Atys e Ismene* (*Theb.* VIII 554- 565) Università di Trieste, 2002, p.271.

²⁰ Il sogno acquista il valore del potere sacerdotale e frantuma l'equilibrio, che in questo caso è solo apparente frutto della meditazione filosofica.

²¹ Qui la Fortuna del verso 377 è concretamente corrispondente ad Agrippina, in virtù del fatto che Seneca fu sollevato dall'esilio per precisa volontà di lei.

Melius latebam procul ab invidiae malis²² remotus
inter Corsici rupes maris, ubi liber animus et sui
iuris mihi semper vacabat studia recolenti mea. O
quam iuvabat, quo nihil maius parens Natura
genuit, operis immensi artifex, caelum intueri,
solis et cursus sacros mundique motus, noctis
alternas vices orbemque Phoebes, astra quam
cingunt vaga lateque fulgens aetheris magni
decus;²³

La frequenza con cui viene nominata la patria ed i cittadini, - a volte i due termini sono uniti per rafforzare il senso di patria- , merita un approfondimento: 11 volte viene pronunciata la parola patria, 4 da Seneca, 3 dal Coro, 2 da Ottavia, 1 da Nerone. Seneca ed il Coro hanno la funzione di dare insegnamenti, Nerone nega il valore di patria, polarizza l'attenzione su se stesso e prospetta un futuro senza virtus, perché solo così può affermare il dominio assoluto. Ottavia inizia indicando in Nerone il peggior nemico di Roma e dei cittadini, mandati in esilio o uccisi; chiude sottolineando la crudeltà di Nerone, che finge pietà nel concederle l'esilio, mentre, in realtà, la sta mandando a morire e non le permette neppure di morire in patria. Esilio e patria si contrappongono in maniera speculare: uno è la negazione di ciò che è l'altra, cioè leges, cives, ius, pietas, fides, virtus.

Esilio et ius, dunque: Ottavia esprime il dolore di chi è stato costretto ad allontanarsi dalla patria non per aver compiuto azioni dannose allo stato, ma, come dice Seneca perché *"Ita fato placuit, nullius rei eodem semper loco stare fortunam."*²⁴ Una profonda ingiustizia pervade il mondo²⁵ e si fa barbarie al punto che un figlio non si ferma davanti all'*empietas*, al sacrilegio del matricidio. Per questo Ottavia non si ribella come Ovidio²⁶, per questo il personaggio rinuncia all'azione, alla vendetta, eccetto che in due momenti.

²² Perché, o tirannica Fortuna, sorridendomi con volto ingannatore, hai innalzato me, che ero contento della mia condizione? Perché precipitassi più in basso dopo essere stato accolto nell'alto della rocca, perché tutti i timori mi fossero presenti? Oh, com'era più felice l'oscura vita mia lungi dai tranelli dell'invidia, quand'ero relegato tra le rupi del mare corso, dove l'animo, libero e padrone di sé, era sempre dedito ad assecondare le sue meditazioni! Oh, come mi piaceva – perché la Natura madre, artefice di un'opera immane, non ha mai generato nulla di più grande –contemplare il cielo, il sacro cocchio del Sole, i moti degli astri, il ritmico avvicinarsi della notte, il disco di Febe, ricinto dalle stelle erranti, tutto quello splendore del firmamento, che rifulge per sì gran tratto!Cfr. Seneca. Tutte le tragedie Traduzione di Ettore Paratore Ed. Newton 2006

In questo passo il personaggio Seneca si salda con il filosofo che, relegato in Corsica, così scriveva alla madre: Romanum imperium nempe auctorem exulem respicit, quem profugum capta patria, exiguas reliquias trahentem, necessitas et uictoris metus longinqua quaerentem in Italiam detulit. Seneca Consolatio ad Helviam matrem, VII,7

²³ 'At non est haec terra frugiferarum aut laetarum arborum ferax; non magnis nec nauigabilibus fluminum alueis inrigatur; nihil gignit quod aliae gentes petant, uix ad tutelam incolentium fertilis; non pretiosus hic lapis caeditur, non auri argentique uenae eruuntur.' Consolatio ad Helviam matrem IX,1

"Ma questa terra non è fertile di alberi rigogliosi o abbondanti di frutti; non è irrigata da grandi e navigabili corsi d'acqua; non produce nulla da esportare, basta appena al sostentamento dei suoi abitanti; non si estrarono marmi preziosi né vene d'oro e di argento." Seneca riporta una possibile voce contraria al suo sentimento conciliante verso la Corsica, in nome dei principi stoici: ne deriva una descrizione di una terra desolata, ripresa nell'epigramma 2 dell'Antologia Latina (Cfr. Luca Canali, Lucio Anneo Seneca, Epigrammi Milano Rizzoli 1994

²⁴ Consolatio ad Helviam matrem,VII,10 Così piacque al fato, che niente al mondo avesse una stabile sorte.

Si aggiunge l'afflizione di chi si sente vittima di un'iniuria, di un complotto.

Il concetto è ripetuto da Ovidio Pro quibus exilium misero est mihi reddita merces,/ id quoque in extremis et sine pace locis. Ovidio Epistulae ex Ponto, III 39-40 In cambio di quanto ho fatto, io misero, mi è stata dato l'esilio come ricompensa! L'esilio nell'estremità del mondo, dove non c'è pace e bellezza.

²⁵ Frequente è la ricorrenza del termine *nefas*.

²⁶ Di fronte a tanta ingiustizia Ovidio si ribella

“*Extinguat et me, ne manu cadat!*”²⁷ grida Ottavia. Giustamente Salvatore Conte esprime dubbi circa la plausibilità di tale minaccia ed avanza un’ipotesi circa il coinvolgimento di Agrippina.²⁸ In un altro momento Ottavia afferma con solennità²⁹, attraverso la figura retorica dell’adynaton³⁰, il suo fermo proposito di non unirsi all’odiato Nerone. Per rinforzare il suo dispregio, si augura che Giove incenerisca con i fulmini la sua testa scellerata.³¹ Anche in questo caso non è credibile la sua sfida: l’uso di figure retoriche fa supporre si tratti di una risposta “costruita” per zittire la nutrice, che le consiglia dolcezza nei rapporti con Nerone, piuttosto che un prova di forza verso l’odiato marito.

In realtà, l’autore affida il compito di vendicare Ottavia³² ad Agrippina³³, personaggio centrale nella tragedia, sempre presente sulla scena, direttamente o attraverso le parole di Ottavia e del coro o nel sogno di Poppea.³⁴ Le lega, almeno nel testo, un identico destino, rappresentato attraverso la metafora della nave (*rati*, v.127; *rate*, v.310; *ratis*, 316; *carina*, v.334; *puppis*, v.601; *ratis*, v.879; *ratem*, v. 907; *vecta carina*, v.908; *ratem*, v.969;

Cumque ego quassa meae complectar membra
carinae,
Naufragii tabulas pugnat habere mei:
Et qui debuerat subitas extinguere flammās,
[20] Hic praedam medio raptor ab igne petit.
Nititur, ut profugae desint alimenta senectae:
Heu! quanto est nostris dignior ipse malis!
Di melius! quorum longe mihi maximus ille est,

Qui nostras inopes noluit esse uias.
25 Huic igitur meritas grates, ubicumque licebit,
Pro tam mansueto pectore semper agam.
Audiant hoc Pontus: faciet quoque forsitan idem,
Terra sit ut propior testificanda mihi.
At tibi, calcasti qui me, uiolente, iacentem [30]
Quamlibet et misero debitus hostis ero. Ovidio Ibis
vv17-29

²⁷ Uccida anche me, se non vuole cadere per mano mia! Octavia v. 174

²⁸ “Ottavia è una figura esile e schiva, delicata e innocua, priva di qualunque appoggio politico e militare. Come potrebbe opporsi a Nerone, all’apogeo della sua terribile potenza? Da parte nostra rileviamo che tale verso altro non è che la base della nota espressione pronunciata da Agrippina agli indovini, citata in An. 14.9.3 (a dx.): Occidat dum imperet. La madre di Nerone, per la sua vasta influenza, è infatti nelle condizioni di eliminare il figlio. Dipende unicamente dalla volontà di lei (An. 14.7.2/3). Si noti l’interessante plurale maiestatico di Ottavia, idoneo a comprendere Agrippina, nonché la significativa espunzione dell’*et me* dalla formula di Agrippina.” (Salvatore Conte, *Agrippina latens*, Edizioni CLE 2007, p. 39)

²⁹

Iungentur ante saeua sideribus freta
et ignis undae, Tartaro tristi polus,
lux alma tenebris, roscidae nocti dies,

quam cum scelesti coniugis mente impia
mens nostra, semper fratris extincti memor
Octavia vv. 222-226

³⁰ Questo adynaton ricorda, per il ricorso a fenomeni della natura e per il numero di versi (cinque), la Bucolica I di Virgilio vv. 59-63

Ante leves ergo pascentur in aethere cervi
et freta destituent nudos in litore pisces,
ante pererratis amborum finibus exsul

aut Ararim Parthus bibet aut Germania Tigrim,
quam nostro illius labatur pectore vultus.

³¹ utinam nefandi principis dirum caput

obruere flammis caelitem rector paret Octavia vv.227-228 Magari che Giove, re degli dei, seppellisse sotto le folgori il capo di questo scellerato tiranno! L’uso di utinam e l’indicativo presente sta ad indicare che il desiderio è ritenuto realizzabile.

³² Jean-Michel Croisille nota che la passione d’amore di Nerone per Poppea avvicina Ottavia ad Agrippina “Un rapprochement s’était établi, on l’a vu, face à l’influence grandissante de Poppée, entre Agrippine et Octavie.” (Néron a tué Agrippine Editions Complete 1994, p.113)

³³ Ciò in effetti è ripreso da Tacito in An. 14.64 (si noti peraltro l’ambiguità di *incolumi* riferito ad Agrippina). In *Agrippina latens* (cit.) Conte S.dubbi sull’effettiva morte della madre di Nerone nel 59 d.C.; in ogni caso appare molto probabile l’esistenza e l’azione segreta di una sorta di partito o fazione votati al programma politico dell’Augusta. In tale ultimo senso la decapitazione di Ottavia segna la fine di qualunque ipotesi di compromesso con la Corte di Nerone e sembra rappresentare il viatico agli spesso misteriosi lutti che la colpiranno (fra tutti la morte di Poppea).

³⁴ «Agrippina vi partecipa solo con la sua ombra, ma è presente dall’inizio alla fine della tragedia e in funzione di elemento catalizzatore» (Biagio Conte, Pseudo-Seneca Ottavia, BUR 2004 p. 41).

puppis, v. 970), a sua volta messa in relazione alla palude Stigia o al naufragio o all'esilio. Il punto d'arrivo è, comunque, sempre la morte, reale o paventata.

La vendetta di Agrippina si compie effettivamente ed esaudisce i due desideri espressi da Ottavia all'inizio: la fine di Nerone e di Poppea. Agrippina assume nei confronti di Ottavia il ruolo che aveva Oreste per Elettra: è la mano armata della sua vendetta. Ambedue sono legate dall'amore per Claudio, padre di Ottavia, marito di Agrippina, ambedue portano a compimento la celebrazione della casa giulio-claudia, una con la sua innocenza, l'altra con la forza della giustizia, che in una tirannia trova sostegno solo nel *Fatum*, il quale nella sua persona assume il nome di Fortuna. Il suo fantasma si aggira nel palazzo a ricordare che il sacrilegio del matricidio sarà punito, come pure il ripudio di Ottavia: i presenti sentono che non hanno scampo e che su loro incombe la condanna di morte.

Ottavia-Elettra ottiene la vendetta, ma Ottavia non può salvare la propria vita: il padre è morto, Seneca non ha voce, la protesta del popolo viene repressa, Agrippina come fantasma può mettere in atto la punizione in modo indiretto chiamando a raccolta le furie infernali, ma nulla può nell'immediato, pur preparando nel tempo un'alternativa politica. Nel finale Ottavia lascia le spoglie di Elettra, perché Roma, fondata sullo *ius*, sulla giustizia, non può trovare soddisfazione nella vendetta, ed assume la figura di Ifigenia, l'innocenza, la memoria di una Roma in cui *Vera priorum virtus quondam/ Romana fuit* (Oct.vv. 291-92). Il coro si augura che una divinità benigna, la casta Diana³⁵, la sottragga al crudele destino deciso dal tiranno, spregiatore degli dei e degli uomini.

Innocente Ottavia si dichiara anche nel Terzo Atto, Scena Settima dell'Incoronazione di Poppea, libretto scritto da Giovan Francesco Busenello (1598-1659, il principale esponente dell'Accademia degli Incogniti, autore de "La Didone"), e musicato da Claudio Monteverdi, ma ha perduto i caratteri di fanciulla votata al sacrificio. L'autore, che può essere considerato uno dei più grandi interpreti dell'imitazione creativa di tutti i tempi, ha adattato il personaggio al clima di censura contro il dispotismo e la corte veneziana e, "*sulla scia di un tacitismo rivisitato*"³⁶, ha optato per una interpretazione del dramma, che stravolge la *virtus romana*.³⁷ Come gli altri personaggi del dramma, anche Ottavia vive una passione tormentosa: abbandonata da Nerone, medita la vendetta, per la quale non esita a ricorrere a perfidi disegni. In ciò rappresenta la generalizzazione del male e del cinismo, contro cui fa fronte il solo Seneca, senza risultati, anzi, fra lo scherno unanime.

L'animo umano è indagato non nelle aspirazioni alla gloria o alla conoscenza, ma nei recessi più segreti perché venga alla luce il groviglio di sentimenti, spesso contrapposti, che tormenta l'uomo. La condanna all'esilio ed il lamento finale sono artifici narrativi, che l'autore mutua dalla tradizione, mentre ciò che veramente è significativo è il rapporto fra Ottavia e Agrippina. Busenello insiste a sovrapporre in Ottavia la figura di Agrippina. Come in un sorprendente Carnevale veneziano, se si avvicina quella che da lontano appare Ottavia e se si solleva quella che in realtà è piuttosto una maschera ben fatta, autore Busenello, ecco

³⁵ S. Conte, op.cit. p.40. "Servirebbe a mostrare che Diana è meno giusta di Artemide? A dissacrare gli Dei romani, che assistono impassibili ai delitti? Crediamo proprio di no. L'Octavia è opera intrisa di devozione religiosa." Diana, divinità benigna agli uomini, non può fallire: l'autore riconosce la santità della Dea, che onora la giustizia.

³⁶ Jean Francois Lattarico *Busenello drammaturgo. Primi appunti per una edizione critica dei melodrammi*. Chroniques

italiennes. Opéra. Ed. Gilles De Van. Numéro special 77/78 (2/3/2006).

³⁷ Wendy Heller. Berkeley in - *Emblems of Eloquence: Opera and Women's Voices in Seventeenth-Century Venice* University of California Press, 2003, p.152

apparire il volto dell'Augusta³⁸. Ciò è ben osservabile nel Primo Atto, Scena Quinta dell'Incoronazione di Poppea, ove il riferimento prima all'allattamento del carnefice crudele, poi al partorir la morte ed infine ad una vendetta di propria mano quale Nume vendicatore, sono non solo del tutto incompatibili con il profilo di Ottavia, ma con ogni evidenza ripresi - quasi testualmente - dall'Agrippina dello Pseudo-Seneca.

Ma quale lo scopo teleologico di Busenello? Quale lo scopo cioè della sua imitazione creativa?

A noi pare che questo gioco letterario di maschere sia tutt'altro che un *divertissement* fine a se stesso: esso nasce piuttosto da un rigoroso esame dello Pseudo-Seneca, il quale a sua volta, come già detto, riconduce all'Ombra di Agrippina una serie di funzioni che le attribuiscono una "insospettabile consistenza", le cui conseguenze storiografiche non dovrebbero più – a nostro giudizio – essere sottovalutate.

³⁸ Ovvero proprio il volto di un personaggio "grave e solenne", secondo le parole di Chiara Ombretta Tommasi (Seneca e le radici della cultura moderna- Convegno nazionale di studi Ragusa 2005 "Seneca sulla scena: *L'Incoronazione di Poppea* di C. Monteverdi"), riferite all'Ottavia di prima scrittura.