

Gianni Guastella

Ira, superbia, fortuna: *evoluzione del tiranno senecano**

Abstract

In Seneca's tragedies the tyrant does not figure with the same pre-eminence that he would go on to acquire in Renaissance tragedy. The aim of this paper is to outline the cultural framework within which the tyrant as a «mask of the villain» (D. Lanza) is viewed in both the theatre of Seneca and its later reinterpretations.

Nelle tragedie di Seneca la figura del tiranno non ha la stessa preminenza che avrà nella tragedia rinascimentale. Il saggio si propone di indicare entro quali cornici culturali si collochi l'impiego del tiranno come «maschera del cattivo» (D. Lanza) nel teatro di Seneca e nelle sue più tarde rivisitazioni.

0. *Premessa*

Quando si parla di tiranni è sempre necessaria qualche precisazione sul significato che si intende attribuire al termine. Il senso di questa parola ha conosciuto un gran numero di variazioni nel corso del tempo, sin dall'antichità, ed è stato spesso e volentieri piegato a interpretazioni di segno completamente diverso. In generale, si può dire che il termine tiranno ha sempre tendenzialmente segnato i confini di legittimità del potere assoluto, nelle sue più varie forme di manifestazione, ed è stato utilizzato più che altro come etichetta moralistica negativa, attribuita a figure di potenti esecrabili. Ma filosofi e teorici della politica hanno per secoli continuato a fornire teorie diverse su quale fosse la più autentica natura della tirannide, adattando il termine alle loro particolari intenzioni argomentative¹. Per citare solo due casi assai noti, si possono ricordare le posizioni antitetiche di Thomas Hobbes e Vittorio Alfieri. Il primo, favorevole all'assolutismo, nel *De cive* (1642-1647) e nel *Leviathan* (1651) sosteneva che il tiranno non è altro che un sovrano cui viene attribuito il nome oltraggioso di *tyrannus/Tyrant* – invece che quello onorifico di Re – da parte di chi ne disapprova la condotta o ne ritiene illegittimo

* In queste pagine ripropongo gli spunti di riflessione che avevo presentato a Palermo, lo scorso 24 maggio, nell'ambito del ciclo di seminari «Il tiranno e il suo pubblico. Tra antropologia e drammaturgia,» promosso dal Centro Internazionale di Studi e Ricerca sul Teatro Antico «Progetto Segesta» e dal Dipartimento di Scienze Umanistiche dell'Università di Palermo. Come mostra il titolo dato all'iniziativa, questi seminari volevano essere anche un'occasione per ricordare l'importante volume di LANZA (1977). Ringrazio Ninni Picone per avermi invitato, con la consueta generosità, a partecipare a quest'iniziativa.

¹ Della varietà di queste teorie si può avere un'idea complessiva grazie all'ampia rassegna di TURCHETTI (2001).

il potere². Alfieri, invece, nel *Della tirannide* (1777, pubbl. 1789), sosteneva che andrebbe classificata come tirannide ogni forma di potere (individuale ma anche collettivo) cui è garantita l'impunità, secondo una prospettiva sintetizzabile in un motto di Sallustio che si trova posto in esergo al trattato³. Non solo, secondo Alfieri, non c'è differenza fra monarchia e tirannide, ma quest'ultimo termine andrebbe esteso a

ogni qualunque governo in cui chi è preposto alla esecuzione delle leggi può farle, distruggerle, infrangerle, interpretarle, impedirle, sospenderle od anche soltanto deluderle, con sicurezza d'impunità. E quindi, o questo «infrangi-legge» sia ereditario o sia elettivo, usurpatore o legittimo, buono o tristo, uno o molti; a ogni modo, chiunque ha una forza effettiva che basti a ciò fare, è tiranno; ogni società che lo ammette è tirannide; ogni popolo che lo sopporta è schiavo. E, viceversa, tirannide parimente si dee riputar quel governo, in cui chi è preposto al creare le leggi le può egli stesso eseguire⁴.

Anche quando si parla dell'antichità, l'uso del termine *τύραννος/tyrannus* deve essere valutato tenendo conto delle varie funzioni svalutative che ad esso sono state presto associate. Sin dalla prefazione del suo fondamentale contributo sul tema, Diego Lanza spiegava bene che già il pubblico ateniese del V secolo, quello che i tiranni li vedeva sulla scena teatrale,

non ha conosciuto tiranni, ne ha soltanto memoria indiretta, che risale ai padri o ai padri dei padri [...] Nel V secolo i termini *tyrannos e tyrannis* si generalizzano e passano a indicare ogni forma di regime non fondato su un libero patto costituzionale tra cittadini⁵.

² Cf. *De civitate* 7, 3: *Differunt ergo solo imperij exercitio, ut Rex sit qui recte regit, Tyrannus qui aliter. Huc igitur res redit, ut cives Regem legitime in summo imperio constitutum, si imperium ipsis recte videbitur exercere, tum Regem, aliter Tyrannum appellandum censeant. Non sunt igitur diversi civitatis status Regnum et Tyrannis, sed eidem monarchae nomen Regis pro honore, Tyranni pro convitio datur. Quae autem passim contra Tyrannos dicta in libris reperiuntur, originem a Graecis et Romanis scriptoribus traxerunt, qui partim a populo, partim ab optimatibus regebantur, ideoque non modo Tyrannos sed etiam Reges exosi sint* (cito da WARRENDER 1983, 151, con qualche normalizzazione tipografica: mia l'evidenziazione). Cf. anche la «Review and Conclusion» (nonché 19, 2) del *Leviathan*.

³ Sall. *B.I.* 31, 26: *Impune quae lubet facere id est regem esse*. Significativo il principio di base da cui partiva l'argomentazione di Alfieri (Libro I, cap. I «Cosa sia il tiranno»): «Il definire le cose dai nomi sarebbe un credere, o pretendere, che elle fossero inalterabilmente durabili quanto essi; il che manifestamente si vede non essere mai stato. Chi dunque ama il vero, dee i nomi definire dalle cose che rappresentano; e queste variando in ogni tempo e contrada, niuna definizione può essere più permanente di esse; ma giusta sarà ogni qualvolta rappresenterà per l'appunto quella cosa, qual ella si era sotto quel dato nome in quei dati tempi e luoghi». Una premessa che prelude all'uso strumentale del termine tiranno che Alfieri farà nel suo trattato. Le citazioni dell'operetta alfieriana sono tratte da DONATI (1927).

⁴ Libro I, cap. II «Cosa sia la tirannide».

⁵ LANZA (1977, VII-VIII). Anche nel discorso morale, come ben sanno i classicisti, il termine acquistò presto una precisa funzione svalutativa: BÉRANGER (1935, 85s.) ricordava che già per Platone (il primo a classificare così il termine *τύραννος*) «le tyran est inférieur moralement parce qu'en contradiction avec le δίκαιον. Au contraire, le roi, le βασιλεύς, est le juste, car en lui domine l'élément philosophique». Per una chiara definizione della questione cf. da ultimo LURAGHI (2018 e la bibliografia lì discussa).

Il tiranno temuto dagli ateniesi era una figura legata alla «diffusa paura della perdita della libertà, della catastrofe della polis»; una figura che il poeta tragico costruiva, «trasforma[ndola] in un modello umano, psicologico e morale». Già sulla scena ateniese, insomma, «nel tiranno si personifica [...] tutto ciò che è respinto e condannato dalla morale politica della città», e questa figura ideologica

sopravvive, in quanto modello poetico, alla crisi e alla dissoluzione della polis: lo si ritrova con la stessa caratterizzazione nella tragedia latina, nella pubblicistica politica medievale, nella letteratura settecentesca, persino nel teatro contemporaneo [...] Non è una mera eredità classicistica, avvertita nella sua esemplarità di modello, ma piuttosto uno sperimentato paradigma rappresentativo, atto ad essere costantemente reimpiegato⁶.

Questo «sperimentato paradigma rappresentativo» è stato «reimpiegato» di volta in volta, nel corso del tempo, in ragione di contesti culturali diversi. Chiarire quali siano le varie funzioni della sfumatura svalutativa che la parola tiranno assumeva in questi contesti ci può aiutare a evitare anacronismi e a dare alla nostra lettura dei testi tragici la necessaria profondità storica. In queste pagine mi propongo di mostrare un caso evidente del mutamento di funzione che la figura tirannica ha assunto nel corso della tradizione, e di come ai sovrani efferati dell'opera senecana siano subentrati i tiranni mostruosi della tragedia rinascimentale.

1. Da Atene a Roma: Cicerone definisce il tiranno

Il rischio di equivoci nell'uso del termine aumenta anche a causa del fatto che non sempre, in latino, *tyrannus* ha una marcata sfumatura negativa. Per fare solo uno dei tanti esempi possibili, Ovidio, nel VI libro delle *Metamorfosi*, quando racconta la terribile storia dello stupro di Filomela da parte del cognato Tereo, sovrano di Tracia, definisce quest'ultimo per tre volte *tyrannus*. In due occasioni già l'aggettivazione mostra quanto la definizione sia funzionale a presentarci un uomo *saevus*, *ferus* e in preda dell'ira⁷. Ma all'inizio del racconto Tereo viene detto *clarus tyrannus* (v. 436), con una designazione apparentemente neutra, che potrebbe essere considerata come un semplice sinonimo di *rex*, il termine con cui il personaggio viene indicato più avanti (vv. 490 – *rex Odrysius* – e 520).

Per spiegare queste sfumature della terminologia relativa al crudele sovrano tracio, i commentatori richiamano una nota di Servio (ad *Aen.* VII 266), in cui l'uso che il re Latino fa sia del termine *tyrannus* che del termine *rex* per riferirsi a Enea viene così

⁶ LANZA (1977, XIII-XV: cf. anche 192s.).

⁷ In particolare, nell'atto di tagliare la lingua alla cognata (*talibus ira feri postquam commota tyranni*, v. 549). Anche Procne viene definita *saevi matrona tyranni* (v. 581).

commentato: *TYRANNI Graece dixit, id est regis, nam apud eos tyranni et regis nulla discretio est: licet apud nos incubator imperii tyrannus dicatur*. Servio sembra voler considerare l'uso di *tyrannus* come sinonimo di *rex*, grosso modo alla stregua un grecismo (comune in epoca più antica)⁸, attribuendo invece al primo termine, nel latino dei suoi tempi, il significato di *incubator imperii*. Ma quanti, nella Roma di epoca repubblicana e di prima età imperiale, avrebbero visto in *tyrannus* un equivalente di usurpatore del potere assoluto? Difficile dirlo. In ogni caso dobbiamo fare i conti con questa possibile ambiguità, prima di affrontare i testi di età repubblicana e imperiale di cui dovremo occuparci.

Nella riflessione filosofica e retorica romana, *tyrannus* è sempre considerato in opposizione a *rex*. Due concetti entrambi tendenzialmente associabili a una dimensione negativa, data la tradizionale condanna del modello monarchico nella Roma repubblicana. Cicerone, com'è noto, era tornato più volte a commentare la sottile differenza di significato che distingue le due parole, arrivando alla celebre schematizzazione del *De republica*. Secondo tale schematizzazione, il nome di *rex* dovrebbe essere riservato al sovrano che ha un atteggiamento simile a quello del sommo fra gli dèi, Giove Ottimo Massimo; e dunque governa i sudditi come un *comis dominus*, senza opprimerli e mostrando clemenza. Il tiranno, invece, mosso da un'eccessiva avidità di potere, manifesta nei loro confronti l'atteggiamento di un *asper dominus*, trattandoli come schiavi. Ciò non impedisce peraltro che esistano tiranni clementi e re crudeli.⁹ Il modello comportamentale del *rex* sarebbe quello di un padre, che tratta i suoi concittadini come figli, curandosi del loro benessere¹⁰. È solo quando diventa ingiusto che il re scivola nel ruolo del tiranno¹¹. Il passaggio dalla figura regale a quella tirannica è illustrato da Cicerone tramite la vicenda di Tarquinio il Superbo, che mutandosi in *dominus* aveva fatto anche diventare pessima quella che era una forma costituzionale teoricamente buona (la monarchia)¹². Una siffatta degenerazione del ruolo regale

⁸ Cf. la nota di Servio ad IV 320: *TYRANNI nihil intererat apud maiores inter regem et tyrannum* (con un richiamo allo stesso passo del VII libro).

⁹ Cic. *Rep.* I 33, 50: *Cur enim regem appellem Iovis optimi nomine hominem dominandi cupidum aut imperii singularis, populo oppresso dominantem, non tyrannum potius? tam enim esse clemens tyrannus quam rex inportunus potest: ut hoc populorum intersit utrum comi domino an aspero serviant; quin serviant quidem fieri non potest.*

¹⁰ Cic. *Rep.* I 35, 54: *Occurrit nomen quasi patrium regis, ut ex se natis ita consulentis suis civibus et eos con<s>ervantis stu<dio>sius quam <redig>entis <in servitute>*. Si tratta di un passo assai lacunoso, che qui cito nella ricostruzione di Angelo Mai, ritenuta verosimile, in apparato, anche da ZIEGLER (1969⁷).

¹¹ Cic. *Rep.* I 42, 65: *Cum rex iniustus esse coepit, perit illud ilico genus, et est idem ille tyrannus, deterrimum genus et finitimum optimo; quem si optimates oppresserunt, quod ferme evenit, habet statum res publica de tribus secundarium; est enim quasi regium, id est patrium consilium populo bene consulentium principum.*

¹² Cic. *Rep.* II 26, 47: *Videtisne igitur ut de rege dominus extiterit, uniusque vitio genus rei publicae ex bono in deterrimum conversum sit? hic est enim dominus populi quem Graeci tyrannum vocant; nam regem illum volunt esse, qui consulit ut parens populo, conservatque eos quibus est praepositus quam*

produce un essere ripugnante, il tiranno, che neppure appartiene alla sfera dell'umanità (Cic. *Rep.* II 26s., 47-49):

Simul atque enim se inflexit hic rex in dominatum iniustiolem, fit continuo tyrannus, quo neque taetrius neque foedius nec dis hominibusque invisius animal ullum cogitari potest; qui quamquam figura est hominis, morum tamen inmanitate vastissimas vincit beluas. Quis enim hunc hominem rite dixerit, qui sibi cum suis civibus, qui denique cum omni hominum genere nullam iuris communionem, nullam humanitatis societatem velit? ... Habetis igitur primum ortum tyranni; nam hoc nomen Graeci regis iniusti esse voluerunt; nostri quidem omnes reges vocitaverunt qui soli in populos perpetuam potestatem haberent. Itaque et Spurius Cassius et M. Manlius et Spurius Maelius regnum occupare voluisse dicti sunt.

Cicerone attribuisce dunque già ai Greci l'intenzione di indicare con il termine τύραννος il *rex iniustus*; mentre i Romani (*nostri*) avrebbero usato indistintamente il termine *rex* per riferirsi a tutti coloro che singolarmente praticano un potere assoluto, cioè a dire una forma costituzionale inaccettabile per l'ideologia repubblicana.

È notevole, in questo passo, l'insistenza sugli effetti che il superamento della soglia del *ius* comporta sui rapporti fra il sovrano e il suo popolo: la mancanza di *communio iuris* con i propri concittadini si configura come una vera e propria negazione della *humanitatis societas*, cosa che fa del tiranno una bestia selvaggia. Varcando questa soglia, sembra di capire, il tiranno esce dal consorzio umano e si dissocia dalla condivisione di quei valori su cui si basa la convivenza. Difatti, come Cicerone spiega in un importante brano del *Laelius*, la sua vita si svolge fuori da quel sistema di reciprocità su cui è basata la dinamica sociale, ed è quanto di più lontano si possa pensare rispetto al tipo di relazioni che caratterizzano l'amicizia¹³. Al tiranno sono estranee *fides* e *caritas*, e di conseguenza il suo rapporto con gli altri non può basarsi sulla tipica dinamica delle relazioni sociali positive (*stabilis benevolentiae fiducia*), ma sulla paura reciproca (*metus*). Se manifesta comportamenti positivi, il tiranno lo fa solo per opportunismo: comportamenti del genere gli sono estranei, può solo simularli.

In una prospettiva come questa, il tiranno sembra essere la versione ferina del potere che viene esercitato dagli dèi sugli uomini. Egli incarna un tipo di potere paragonabile a quello divino, senza però rispettare i principi del *ius*; e senza entrare in un corretto rapporto di reciprocità coi suoi sudditi. Questo stato di cose fa venir meno tutti i corollari della *fides* (la *gratia*, la *benevolentia*, l'*amicitia*), su cui si basa la società umana.

optima in condicione vivendi, sane bonum ut dixi rei publicae genus. Sed tamen inclinatum et quasi primum ad perniciosissimum statum.

¹³ *Lael.* 15 52s.: *Haec enim est tyrannorum vita nimirum, in qua nulla fides, nulla caritas, nulla stabilis benevolentiae potest esse fiducia: omnia semper suspecta atque sollicita, nullus locus amicitiae. Quis enim aut eum diligat quem metuat, aut eum, a quo se metui putet? Coluntur tamen simulatione dumtaxat ad tempus. Cf. anche 24, 89: Aliter enim cum tyranno, aliter cum amico vivitur.*

2. Seneca filosofo

Anche Seneca ha dedicato varie riflessioni alla figura del tiranno nelle sue opere in prosa¹⁴. E anch'egli l'ha più volte contrapposta a quella del *rex*, in una prospettiva decisamente moralistica. Un passo esemplare si trova nelle *Epistulae ad Lucilium* (114, 23-25), in cui il dominio esercitato dall'*animus* sull'individuo viene paragonato a quello di un sovrano assoluto. L'*animus*, secondo Seneca, si comporta da *rex* solo *cum honesta intuetur*, e dunque non impartisce ordini che rientrino nel *turpe* o nel *sordidum*. Diventa invece *tyrannus* (*nomen detestabile ac dirum*) quando diventa *inpotens*, *cupidus*, *delicatus*. Sono dunque questi comportamenti (prepotenza, cupidigia, inclinazione al soddisfacimento dei propri piaceri) a far diventare disumano il potere assoluto. Di per sé, il nome e il ruolo di un *rex* sono estranei alla categoria del disumano, ma chi li possiede rischia costantemente di scendere nel comportamento disdicevole del tiranno. Come Seneca spiega in un altro passo delle *Epistulae ad Lucilium* (82, 14), il *regnum*, allo stesso modo delle ricchezze, della forza, della bellezza, delle cariche politiche, non è un bene o un male di per sé, ma uno di quegli *indifferentia ac media*, che acquistano *boni vel mali nomen* a seconda che siano praticati con *virtus* o *malitia*. In questo modo, tipicamente stoico, di considerare il tema del *regnum*, è dunque il mancato controllo delle passioni a far scivolare un *rex* nella casella ferina del *tyrannus*.

L'opera in cui la riflessione sulla differenza fra *rex* e *tyrannus* è stata sviluppata più ampiamente da Seneca è certamente il *De clementia*. La discussione, in questo caso, è complicata dal fatto che a entrare in ballo c'è anche un terzo polo, rappresentato dal potere assoluto del *princeps*: e la cosa non stupisce, visto che è a un *princeps* che viene indirizzata l'esortazione alla pratica della *clementia*. Vari critici hanno sostenuto che Seneca in quest'opera proporrebbe un'immagine decisamente positiva del *rex*; e da questo hanno ricavato la convinzione che egli, in generale, non condividesse la condanna della regalità tipica dell'ideologia repubblicana¹⁵. In realtà, a me pare che la classificazione del *rex* che troviamo nel *De clementia* sia per molti versi ambigua, com'è da attendersi in un discorso mirato a giustificare il potere assoluto del *princeps*, associandolo a una definizione 'ben temperata' della monarchia¹⁶. In ogni caso, sia nel caso del *rex* che in quello del *tyrannus* si sta parlando di uno stesso tipo di potere, assoluto e sommo, che viene declinato in due maniere diverse. A cambiare è più che altro l'attitudine morale di chi lo interpreta.

La figura del re proposta da Seneca effettivamente non può essere associata a quella aborrita dall'ideologia repubblicana. Non è dunque possibile considerare i due termini *rex* e *tyrannus* come di fatto sinonimi. Ciò non toglie che quella del re sia una

¹⁴ Cf. BORGO (1988).

¹⁵ Cf. ad es. FAVEZ (1960) e MALASPINA (2005², 258-60, con la bibliografia ivi citata).

¹⁶ Cf. BORGO (1988, 135-37).

figura positiva solo potenzialmente, in quanto non prefigura necessariamente una modalità sbagliata di esercizio dell'autorità. Potrebbe essere addirittura considerata una figura ideale, se si guardasse al modello naturale osservabile in varie comunità animali, fra le quali si distingue quella delle api¹⁷. Come nella similitudine proposta da Cicerone nel *De republica*, il potere del re viene anche associato senza problemi a quello degli dèi. Basta che di questo potere il *rex* faccia un uso equilibrato, ed ecco che la *gratia* che lo unisce ai sudditi gli fa assumere i tratti rassicuranti di un genitore indulgente, di un medico premuroso, di un dio benevolo. La definizione di *tyrannus*, invece, viene associata sistematicamente a un modo squilibrato di abusare del potere assoluto: *ira*, *saevitia*, *cupiditas* etc. sono gli atteggiamenti che caratterizzano la condotta di questo personaggio del tutto negativo.

Il discrimine fra le due figure è dunque cercato su un piano estraneo alla natura dell'autorità che detengono. Il loro potere è lo stesso, e in entrambi i casi può essere esercitato con estrema violenza e crudeltà: ma mentre il re è costretto dalla necessità a usare la forza, il tiranno fa ricorso ad essa per soddisfare una vera e propria *voluptas*¹⁸. Il *tyrannus*, insomma, è il *rex* nella sua versione cattiva e squilibrata: un uomo dominato dalle sue pulsioni. Lo specifico carattere politico della figura rimane ancora vagamente sullo sfondo, tant'è vero che Seneca ricorda che ci furono *tyranni* equilibrati, come Dionigi il Vecchio di Siracusa¹⁹. Ma la natura istituzionale dell'autorità tirannica è ormai definitivamente uscita di scena.

L'impressione è che Seneca adegui la classificazione oppositiva di *rex-tyrannus* a una necessità argomentativa particolare, volta da un lato a esaltare il valore morale della *clementia*, dall'altro a svincolare la figura del *princeps* dalla pericolosa contiguità con la natura ambigua del potere regale. Si potrebbe addirittura dire che Seneca voglia attribuire proprio alla pratica della *clementia* la capacità di distanziare le valenze positive del potere imperiale da quelle pericolosamente ambivalenti (*indifferentia*) del potere regale. Potremmo schematizzare in questo modo la classificazione proposta da Seneca nel suo trattato:

+	±	-
PRINCEPS	REX	TYRANNUS
<i>Amor (gratia, fides)</i>		<i>Odium (metus)</i>
<i>Clementia</i>		<i>Ira</i>

¹⁷ *Clem.* I 19, 2s.: *Natura enim commenta est regem, quod et ex aliis animalibus licet cognoscere et ex apibus.*

¹⁸ *Clem.* I 11, 4: *Tyranni in voluptatem saeviunt, reges non nisi causa ac necessitate ... tyrannis saevitia cordi est.*

¹⁹ *Clem.* I 12, 1.

Il rapporto positivo fra *princeps* e sudditi è caratterizzato da *gratia* e *fides*. L'imperatore deve praticare la regalità secondo il modello ideale già indicato da Cicerone: quello di un *parens* benevolo. All'opposto, il tiranno è oggetto di odio da parte di coloro sui quali esercita il proprio dominio, come è naturale che accada a un genitore che, incapace di controllare sé stesso, punisce e sanziona in modo irrazionale. Mentre il comportamento ideale del *princeps* si ispira alla *clementia*, il tiranno è trascinato da una pulsione diametralmente opposta ad essa: l'*ira*²⁰. La *clementia*, infatti, consente a chi detiene l'autorità di mantenere attivi i meccanismi virtuosi della reciprocità e del dono, idealmente disinteressati e svincolati dal bilanciamento dare/avere. Anche in presenza di offese e attacchi, il principe rilancia le relazioni fondate sulla *gratia*, piuttosto che interromperne il flusso con ritorsioni e rappresaglie. L'*ira*, al contrario, è generata dall'ossessione che spinge a cercare un sistematico risarcimento (spesso e volentieri sproporzionato) dei torti subiti, mettendo in moto la macchina inarrestabile della vendetta, che distrugge le relazioni.

Il *princeps* sarà dunque circondato dall'*amor civium*, che costituirà anche la sua miglior difesa. Alla base del rapporto fra il tiranno e i suoi sudditi, invece, non può esserci la *gratia* che genera *fides*. Ad agire è piuttosto la logica del *metus*, che non a caso veniva strettamente collegato all'odio nella celebre massima *oderint dum metuant* pronunciata da Atreo nell'omonima tragedia di Accio: una massima puntualmente citata da Seneca²¹. Privato di *amici*, il tiranno è sempre in preda al dubbio, alla paura e al sospetto; e lo stesso accade ai suoi sudditi. Non potendo contare sulla fiducia, egli deve perciò esercitare costantemente il controllo, la costrizione e la forza. L'uso della violenza sposta questo modo di praticare la regalità verso una dimensione estranea alla condizione umana. È una via senza ritorno, che dà origine a un'interminabile catena di *scelera*: il tiranno rimane intrappolato nel clima di ostilità che egli alimenta, e che alla fine lo spinge a odiare sé stesso più di quanto lo odino i suoi sudditi²². L'*ira* e la *crudelitas* di celebri figure tiranniche del passato vengono descritte come la *feritas* e la *rabies* tipica di un *silvestre animal*²³.

²⁰ L'opposizione fra *clementia* e *ira* è sviluppata soprattutto in *Clem.* I 5, 4-6.

²¹ Sen. *Clem.* I 12, 4: *Nam cum invisus sit, quia timetur, timeri vult, quia invisus est, et illo execrabili versu, qui multos praecipites dedit, utitur: 'Oderint, dum metuant,' ignarus, quanta rabies oriatur, ubi supra modum odia creverunt.*

²² *Clem.* I 13, 2s.: *Perseverandum est nec ad meliora patet regressus; scelera enim sceleribus tuenda sunt. ... qui caedibus ac rapinis potentiam exercuit, qui suspecta sibi cuncta reddidit tam externa quam domestica, cum arma metuat, ad arma confugiens, non amicorum fidei credens, non pietati liberorum; qui, ubi circumspexit, quaeque fecit quaeque facturus est, et conscientiam suam plenam sceleribus ac tormentis adaperuit, saepe mortem timet, saepius optat, invisior sibi quam servientibus.*

²³ *Clem.* I 25, 1s. (cf. anche II 4, 1-3).

3. *Seneca tragico*

Queste premesse sono utili per valutare le figure tiranniche che compaiono nelle tragedie di Seneca. Ci servono per tratteggiare, anche se in modo solo approssimativo, il contesto culturale in cui la riflessione filosofica (ma anche la prassi retorica) inquadrava una figura svincolata ormai dalla storia, e valutata principalmente in base a principi di carattere etico²⁴.

Come sosteneva Lanza nel suo libro di quarant'anni fa, nel teatro la figura del tiranno già da tempo non era altro che una sorta di maschera: «la maschera del cattivo.» All'altezza della prima età imperiale, secondo Lanza, la figura del tiranno non si ispirava più solo a un *topos* letterario tramandato dalla scena ateniese, ma rielaborava un vero e proprio modello ideologico, che andava aggiungendo nuovi tratti a quelli originari. In particolare:

Crudeltà e falsità sono le due connotazioni che si possono dire nuove, perché assenti o almeno irrilevanti nella figurazione del tiranno del V secolo. Esse si aggiungono all'empietà, alla cupidigia, alla disfrenatezza e alla paura, proprie del tiranno della tragedia ateniese²⁵.

Già a un autore come Seneca, continuava Lanza, questi tratti sarebbero arrivati in una forma ormai codificata: una forma decisamente estranea alla cornice della *polis* democratica, in cui la figura aveva avuto origine. Una simile fisionomia del tiranno aveva conosciuto la sua prima gestazione nell'ambito dell'ideologia antiassolutistica della repubblica, per poi essere rielaborata, come abbiamo visto attraverso l'esempio del *De clementia*, in relazione al nuovo contesto del potere imperiale. Ne era venuto fuori un modello che, presentato nello scenario mitologico in cui sono collocate le vicende tragiche, appariva svincolato da contingenze storiche e focalizzato in una prospettiva del tutto individuale. Possiamo di nuovo servirci di un'efficace formulazione di Lanza:

Il sovrano assoluto non è indicato estraneo ad un corpo sociale determinato, ma estraneo all'intero consorzio umano, esaltandone i tratti di ferinità e di follia. Egli è incompatibile non più dunque con la polis, ma con l'umanità in quanto tale²⁶.

Fra gli esempi commentati da Lanza, particolarmente utile ai nostri fini è quello di Lico (espressamente definito *tyrannus* nel corso della tragedia senecana), che, rispetto al precedente del Lico euripideo, appare caratterizzato da una piena consapevolezza della propria crudeltà e dell'utilità che le tecniche fondate sulla gestione dell'odio hanno ai fini dell'esercizio di un potere regale.

²⁴ Per un'esauriente rassegna ragionata dei *topoi* retorici relativi al tiranno, sviluppatasi a partire dalla discussione filosofica attorno ai confini del potere assoluto, cf. TABACCO (1984-1985).

²⁵ LANZA (1977, 201-207).

²⁶ LANZA (1977, 203).

Il tiranno, insomma, appare non tanto il rappresentante di un potere sbagliato (quello assoluto), quanto un individuo incapace di interpretare quel potere secondo l'equità eticamente, prima ancora che istituzionalmente, garantita dai valori del *fas* e del *ius*²⁷.

Il potere è così visto come prodotto della sete del potere, nata nell'anima non più repressa di uno smodato oligarca. In questo quadro la topica ormai consolidata del tiranno assolve egregiamente il proprio ufficio, fornendo una descrizione già costruita su un solido intreccio di connotazioni: la belluinità del monarca, quale è attestata in una ricca documentazione letteraria, costituisce il più ovvio e persuasivo termine di paragone. Il Medioevo arricchisce la tipologia psicologica del tiranno con una tipologia zoologica e fisiognomica²⁸.

Peraltro, Seneca tragico usa il termine stesso di *tyrannus* in un numero davvero limitato di casi. Se ne contano 29, che si riducono a 13 soltanto se si escludono *Hercules Oetaeus* e *Octavia*²⁹. È necessaria una precisazione, a questo proposito. L'*Octavia* è la tragedia del *corpus* senecano in cui il termine compare più spesso (10 volte), quasi sempre in riferimento alla figura di Nerone³⁰. Come osserva Rolando Ferri, questo dramma potrebbe rappresentare «the earliest witness in the history of political and libertarian interpretations of Senecan tragedy»³¹. Tuttavia, ai fini del nostro discorso, questa *praetexta* va considerata comunque all'interno del *corpus* senecano, dato che continuò ad essere trattata come un dramma autentico per larga parte del periodo che prenderemo in considerazione più avanti. Nerone andrà dunque considerato come la figura che, accanto a Lico e a Tieste, fornì uno dei più importanti, se non il più importante, modello di tiranno tragico alla tradizione successiva.

Ma in questo momento a noi interessa mettere in luce il valore che Seneca dava al termine *tyrannus*. Torniamo dunque al testo delle tragedie autentiche, e prendiamo innanzitutto in esame il caso dell'*Hercules furens*, in cui la parola ricorre sei volte. In quattro casi (vv. 719 – detto di Dite –, 43, 739 e 937)³² essa ha un significato generico, mentre gli altri due riguardano direttamente Lico. In un'occasione, con *tyrannus* Ercole si riferisce all'odiato avversario, che ha appena ucciso (v. 897). Al v. 512 (già segnalato da Lanza come esemplare dell'autoconsapevolezza del tiranno tragico), è Lico stesso,

²⁷ Parallelamente, osservava LANZA (1977, 206), «è naturale che in questo quadro anche la libertà venga ridotta a mera categoria psicologica».

²⁸ LANZA (1977, 207).

²⁹ Nell'*Hercules Oetaeus* il termine è usato, sempre al plurale, sei volte, la metà delle quali in endiadi con *rex* (ad es. vv. 6s. *perfidii reges...* / *saevi tyranni*). Il testo senecano è sempre citato secondo l'edizione di ZWIERLEIN (1988).

³⁰ Tranne che al v. 303: *Stuprum saevi passa tyranni* (detto dello stupratore di Lucrezia) e al v. 555: *caeli tyrannum* (detto di Cupido).

³¹ Cf. FERRI (2003, 70).

³² In quest'ultimo caso (*HF* 936s.: *Non saevi ac truces / regnent tyranni*), Ercole elenca fra le proprie iniziative di bonifica del mondo anche l'eliminazione dei tiranni dalla faccia della terra.

rispondendo beffardo ad Anfitrione, che si offre di morire per primo sul rogo, ad affermare che per essere un vero *tyrannus* bisogna dar la morte a chi è felice, e negarla a chi confessa la propria infelicità³³.

Nella medesima tragedia, però, anche il termine *rex*³⁴ serve a indicare Lico e la sua perversa gestione del potere regale. È lui stesso a definirsi *rex* ai vv. 490 e 502, e a far riferimento ai propri ordini come a *regum imperia* al v. 398. Al v. 924 è Ercole a indicare Lico come *rex iniquus*; al v. 518-9 Anfitrione chiede al signore degli dèi di fermare la mano del re *ferus*³⁵; al v. 987 Ercole, in preda alla follia, scambia i propri figli per la *proles regis inimici*; poco più avanti (v. 1035), infine, si vanta di aver distrutto la casa *puđendi regis*. Anche da questi pochi esempi sembra evidente che per evocare la natura tirannica di un sovrano come Lico sia sufficiente aggiungere al termine *rex* un aggettivo capace di mostrarne l'iniquità (*iniquus, ferus, pudendus, saevus*)³⁶.

Nelle altre tragedie non troviamo usi particolarmente significativi del termine *tyrannus*, fatta eccezione, come vedremo fra un attimo, per il *Thyestes*. È vero che Agamennone viene definito tiranno in due occasioni (*Ag.* 251-2 e *Tro.* 303), ma si tratta di definizioni tendenziose, pronunciate dai nemici del re degli Achei più per offenderlo che per denunciarne un effettivo comportamento prevaricatore. Nell'omonima tragedia, infatti, Egisto contrappone, in modo del tutto strumentale, la regalità che Agamennone possedeva prima di partire per la guerra di Troia al potere tirannico da lui conseguito con la fine del conflitto³⁷. Nelle *Troades*, invece, in modo altrettanto strumentale, è Pirro ad apostrofare il re argivo come *regum tyranne*, invece che *rex regum*. In nessuno dei due casi, però, sarebbe appropriato attribuire all'Agamennone senecano una vera e propria fisionomia tirannica: né l'evanescente personaggio dell'omonima tragedia né l'ambiguo capo dell'esercito greco delle *Troades* hanno i tratti esasperati della prepotenza e dell'incapacità di controllare le proprie pulsioni; e nemmeno si lasciano andare a particolari eccessi emotivi.

³³ HF 511-13: *Qui morte cunctos luere supplicium iubet / nescit tyrannus esse: diversa inroga; / miserum veta perire, felicem iube*. Il passo può essere confrontato con due analoghe affermazioni, di Atreo in *Thyestes* 247s. (*Perimat tyrannus lenis: in regno meo / mors impetratur*) e di Egisto in *Agamemnon* 995 (*Rudis est tyrannus morte qui poenam exigit*).

³⁴ La parola *rex* ricorre 22 volte nell'*Hercules furens*, senza contare i moltissimi usi di *regina, regia, regalis, regnum*. Fra gli usi di quest'ultimo termine è notevole un altro passo che Lanza citava come indicativo dell'autoconsapevolezza tirannica di Lico: mi riferisco alle parole che pronuncia in Sen. HF 353: *ars prima regni est posse invidiam pati* (riporto il testo secondo la plausibile lezione dell'*Etruscus*. Zwielerlein invece accetta nel testo la congettura di Richter *in invidia*).

³⁵ HF 518s.: *impium regis feri / compesce dextram*.

³⁶ In HF 1255, per confessare il proprio timore di una qualsiasi figura tirannica, Anfitrione usa la definizione di *rex saevus*.

³⁷ *Ag.* 251s.: *Rex Mycenarum fuit, / veniet tyrannus: prospera animum efferunt*. La sovranità passerebbe dalla giusta misura all'eccesso sull'onda del successo che spinge alla superbia.

La figura che meglio risponde al *cliché* tragico del tiranno, nell'opera dello scrittore spagnolo, è certamente quella di Atreo nel *Thyestes*. Eppure, anche in questo caso le occorrenze del termine *tyrannus* sono estremamente scarse (appena due), sebbene piuttosto significative. All'inizio del suo primo monologo, il re si rimprovera di non essersi ancora vendicato, e afferma che questa è la peggiore delle vergogne per un *tyrannus*. Si tratta del brano in cui la costellazione di elementi psicologici che abbiamo illustrato in precedenza viene esibita nel modo più chiaro (vv. 176-80):

*Ignave, iners, enervis et (quod maximum
probrum tyranno rebus in summis reor)
inulte, post tot scelera, post fratris dolos
fasque omne ruptum questibus vanis agis,
iratus Atreus?*

L'ira e la vendetta sono al centro dell'appello che Atreo rivolge a sé stesso; e *tyrannus* è il nome che il più spietato dei criminali senecani usa per indicare il ruolo che evidentemente considera adatto alla propria persona. Poco più avanti, nel corso del suo dialogo con il *satelles*, anche lui, come Lico, si interrogherà su quali possano essere i modi più ricercati per infierire sulle sue vittime, scartando i castighi degni solo di un *lenis tyrannus* (vv. 246-48)³⁸.

Possiamo peraltro constatare che pure nel *Thyestes* sono assai più numerose le occorrenze di termini legati alla regalità. L'inimicizia fra i due fratelli, sin dal prologo pronunciato dall'ombra di Tantalò, si configura come una contesa attorno al *regnum*. Da un lato, Atreo rifiuta esplicitamente di praticare la regalità virtuosamente³⁹, dall'altro Tieste diffida del *regni nitor* (v. 414). Egli aspira a raggiungere, tramite la realizzazione della sua vendetta, il pieno possesso del regno agognato, e si definisce *regum rex*⁴⁰. Tieste invece definisce il regno una *res incertissima*, e confessa ai figli di preferire di gran lunga al timore (*pavere*) che sempre provava quando era *excelsus* la mancanza di rischi e la modestia della sua vita attuale, che gli consente fra l'altro di non essere temuto (*non timemur*)⁴¹. Sarà il fratello a imporgli con un ricatto quella regalità (*regna*) che egli cerca in ogni modo di rifiutare (vv. 540-43).

³⁸ Cf. *supra* n. 33.

³⁹ *Thy.* 214s.: *Ubicumque tantum honesta dominantis licent, / precario regnatur*. Il concetto è ribadito più avanti, quando Atreo respinge i consigli del *satelles*, che lo esorta a praticare una forma di regalità fondata sui principi tradizionali (*pudor, cura iuris, sanctitas, pietas, fides*), definendo questi ultimi come valori privati, estranei alla logica della gestione del potere regale (vv. 218s.: *Sanctitas pietas fides / privata bona sunt; qua iuvat reges eant*). Infine, Atreo afferma che sarà lo stesso *regnum* a insegnare ai suoi figli la via dell'inganno e del delitto (vv. 312s.: *Ut nemo doceat fraudis et sceleris vias, / regnum docebit*).

⁴⁰ V. 887: *Nunc decora regni teneo, nunc solium patris*; vv. 911s.: *O me caelitum excelsissimum, / regumque regem*.

⁴¹ Tutto il monologo ai vv. 446-70 può essere considerato come una conferma dei principi enunciati poco prima dal coro (cf. *infra* pp. 436s.). Basti citare il verso conclusivo: *Immane regnum est posse sine regno pati*.

La frequenza con cui nelle tragedie senecane compare la terminologia della regalità è dovuta a un fatto piuttosto banale: il terreno di scontro su cui si sviluppano gli intrecci di oltre la metà dei drammi di Seneca è il *regnum* e non la tirannide. È questo il banco di prova attorno al quale i personaggi principali sperimentano gli effetti di un uso delle passioni che non è necessariamente squilibrato, ma che tende per sua stessa natura ad alimentare i vizi peggiori dell'animo umano. Nelle descrizioni senecane, quello delle sedi regali è un *habitat* funestato dai peggiori delitti e dalle colpe più esecrabili. E chi occupa queste sedi è protagonista o vittima di enormi misfatti. Possiamo limitarci a un rapido elenco di queste vicende. L'incerta condotta di Agamennone nelle *Troades* condanna a distruzione ciò che resta della casa reale troiana: è la stessa Ecuba, nelle primissime battute del dramma, a indicare la sua condizione come esempio pietoso di quanto sia inaffidabile la condizione regale. L'irascibile Edipo delle *Phoenissae*, posto di fronte all'insanabile contesa per il potere dei suoi figli, e il tormentato protagonista dell'*Oedipus*, sempre in bilico fra dubbio, ira e frustrazione, sono costruiti anch'essi come modelli esemplari della vanità del potere assoluto. Atreo celebra la sua vendetta imperfetta sul fratello, nell'impossibile desiderio di chiudere la disputa per il trono, alla quale il disorientato Tieste cerca inutilmente di sottrarsi per buona parte del dramma. Istigato dall'ombra paterna, suo figlio Egisto si ergerà poi a vero e proprio tiranno nel finale dell'*Agamemnon*, quando avrà raggiunto l'obiettivo di condividere con Clitennestra il regno di Micene.

Non è certo un caso che i canti corali insistano anch'essi così spesso sulla precarietà della condizione regale, esposta, come tutto ciò che sta in alto, ai colpi della Fortuna. Esempio, da questo punto di vista, il primo coro dell'*Agamemnon* (su cui torneremo fra un attimo), con la sua insistenza sulla caduta dei re e sulle regge, prive di giustizia e di pudore⁴². E ancora più significativo è il secondo coro del *Thyestes*, che in modo paradossale mostra a chi aspiri al potere assoluto cosa sia un *regnum*⁴³. La vera regalità è l'opposto della condizione malferma di chi possiede trono e ricchezze: consiste piuttosto in uno stato interiore di tranquillità che solo una *mens bona* può garantire: uno stato lontano tanto dal timore quanto dal desiderio e dall'ambizione (vv. 388-96)⁴⁴:

*Rex est qui metuet nihil,
rex est qui cupiet nihil:
hoc regnum sibi quisque dat.
Stet quicumque volet potens*

⁴² Ag. 79-81: *Iura pudorque / et coniugii sacrata fides / fugiunt aulas.*

⁴³ Thy. 342s.: *Nescitis, cupidi arcium, / regnum quo iaceat loco.* Gli stessi temi sono sviluppati nel primo canto corale dell'*Hercules furens* (vv. 159-201) e nel quarto della *Phaedra* (vv. 1123-48).

⁴⁴ Cf. in part. vv. 344-52: *Regem non faciunt opes, / non vestis Tyriae color, / non frontis nota regia, / non auro nitidae trabes: / rex est qui posuit metus / et diri mala pectoris; / quem non ambitio impotens / et numquam stabilis favor / vulgi praecipitis movet; v. 380 mens regnum bona possidet.*

*aulae culmine lubrico:
me dulcis saturet quies;
obscuro positus loco
leni perfruar otio,
nullis nota Quiritibus
aetas per tacitum fluat.*

Il problema, insomma, non è la natura ‘istituzionale’ del potere, è piuttosto l’inevitabile coincidenza fra la spinta perversa delle passioni e il raggiungimento delle posizioni più alte. A essere problematica, prima ancora che la tirannide, è la condizione regale. La figura del tiranno, sempre che davvero si possa delineare in modo preciso una fisionomia del genere all’interno delle tragedie senecane, è solo la più radicale incarnazione di una condizione – quella regale – che per sua stessa natura catalizza il timore e il delitto e rifugge dai più alti valori morali.

Uno degli elementi che, in questa rappresentazione della regalità, viene messo spesso in rilievo è il fatto che, come tutte le condizioni elevate, essa risulta particolarmente esposta ai rivolgimenti della *fortuna*. Non è possibile affrontare in questa sede un tema così ampio e così studiato. Ai fini del nostro discorso successivo, è sufficiente sottolineare che l’azione della *fortuna* non viene da Seneca concepita come qualcosa di precisamente finalizzato, ma come una sorta di rischio sistemico, cui sono esposte tutte le condizioni esterne alla vita dell’anima; e soprattutto quei beni il cui possesso è per natura incerto. La *fortuna* mescola apparentemente a caso le carte dell’esistenza⁴⁵, senza perseguire un progetto morale di qualche tipo. Se esiste un piano, nella necessità che regola l’universo e tutti gli accadimenti, gli uomini non sono in grado di comprenderlo. Sta all’individuo non lasciarsi ferire dalle conseguenze che l’azione della fortuna ha sulla sua vita materiale⁴⁶.

La condizione di chi regna è particolarmente soggetta ai colpi della sorte perché, essendo la più alta posizione di potere, è più difficile da mantenere, e procura una costante inquietudine: sia perché spinge inevitabilmente a desiderare ancora di più di quanto si ha, sia per il costante pericolo di perdere il proprio *status*.⁴⁷ Ai fini del nostro discorso, il brano più significativo, all’interno del *corpus* tragico senecano, mi sembra il già citato primo coro dell’*Agamemnon*, dove viene sottolineato quanto sia ingannevole l’azione della Fortuna, che colloca sì in alto i re, ma in una posizione incerta e suscettibile di crollare rovinosamente (Ag. 57-63, 71-86 e 101-107):

O regnorum magnis fallax

⁴⁵ Cf. *Phaedr.* 978-80: *Res humanas ordine nullo / Fortuna regit sparsitque manu / munera caeca peiora fovens.*

⁴⁶ Per l’inquadramento del problema nelle opere filosofiche di Seneca, cf. SETAIOLI (2014, 297-99) e FISCHER (2014, 761-63). Per una rassegna generale dei passi in cui il tema della *fortuna* compare in Seneca cf. BALBO (2014).

⁴⁷ Cf. ad es. il primo coro dell’*Hercules furens* (vv. 162-74).

<i>Fortuna bonis, in praecipiti dubioque locas excelsa nimis.</i>	60
<i>Numquam placidam scepra quietem certumue sui tenuere diem: alia ex aliis cura fatigat vexatque animos nova tempestas.</i>	
...	
<i>... Praecipites regum casus Fortuna rotat.</i>	70
<i>Metui cupiunt metuique timent, non nox illis alma recessus praebet tutos, non curarum somnus domitor pectora soluit.</i>	75
<i>Quas non arces scelus alternum dedit in praeceps? impia quas non arma fatigant? iura pudorque et coniugii sacrata fides</i>	80
<i>fugiunt aulas; sequitur tristis sanguinolenta Bellona manu quaeque superbos urit Erinys, nimias semper comitata domos, quas in planum quaelibet hora tulit ex alto.</i>	85
...	
<i>Quidquid in altum Fortuna tulit, ruitura levat. Modicis rebus longius aevum est: felix mediae quisquis turbae sorte quietus aura stringit litora tuta timidusque mari credere cumbam remo terras propiore legit.</i>	105

Non è necessario indugiare su questo passo emblematico: basti sottolinearne alcuni punti salienti. A differenza di chi può godersi con tranquillità i propri beni modesti, i re vivono sempre in preda all'angoscia, e per poter regnare si circondano sempre di timori (*metui cupiunt metuique timent*)⁴⁸ e di delitti⁴⁹. Sulla loro esistenza si abbatte più di frequente l'azione della fortuna infida (*fallax*), che fa rotolare giù chi regna (*praecipites regum casus / rotat; quidquid in altum Fortuna tulit / ruitura levat*).

⁴⁸ Cf. *Oed.* 704: *Regna custodit metus e clem.* I 12, 3: *nam cum invisus sit quia timetur, timeri vult quia invisus est.*

⁴⁹ Nel suo commento, TARRANT (1976, 180-84) richiama i precedenti tragici di questi temi, e attribuisce anche a Seneca l'intenzione di mostrare nella caduta dei re una forma di punizione («Power and wealth lead to pride and wrongdoing, which are punished by the collapse of power»), che io però non vedo in questo brano.

L'immagine della Fortuna che fa ruotare le vicende dei re non ha nulla a che fare con la celebre ruota della Fortuna⁵⁰. Quest'ultimo, celeberrimo motivo topico è sconosciuto all'antichità e si affermerà solo nel Medioevo⁵¹. Con ogni probabilità, nel brano senecano viene solo prospettata la successione di stati diversi, alla maniera delle stagioni che si susseguono nell'anno⁵². È un punto, questo, che dobbiamo tenere ben presente.

Dunque, i veri protagonisti delle tragedie sono i *reges*; e solo episodicamente ai peggiori fra essi viene associato il termine *tyrannus*. I due sovrani che interpretano il proprio ruolo con maggior prepotenza e crudeltà, Atreo e Lico, fanno una fine del tutto diversa l'uno dall'altro. Lico perisce per mano di Ercole, ma Atreo sembra uscire vincitore dalla contesa col fratello (come avviene anche a Nerone nell'*Octavia*). Gli altri sovrani e usurpatori delle tragedie senecane hanno anch'essi destini disparati. Mentre Egisto sembra raggiungere il suo scopo alla fine dell'*Agamemnon*, il sovrano che passa in modo esemplare dall'altezza della sua condizione alla sventura è Edipo⁵³. Si tratta di personaggi che consentono a Seneca di mostrare al suo pubblico a quali orribili esiti può condurre la mancanza di controllo sulle proprie passioni, quando l'individuo incapace di dominarle occupa anche una posizione di potere assoluto.

Va anche detto che il vero scopo del nostro tragediografo non sembra tanto quello di offrirci uno studio della passione al potere. La stessa tendenza a mostrare l'eccesso delle passioni si può rintracciare in *Medea* e *Fedra*, che pur essendo rispettivamente una ex regina e una regina, non potrebbero in nessun modo essere assimilate alla figura di cui ci stiamo occupando. La questione che sta al cuore degli intrecci tragici senecani è quali siano gli effetti che scatena il venir meno del controllo sulle passioni. La scena del potere è, semmai, quella su cui meglio è possibile mostrare gli effetti nefasti di un simile processo.

Parlare indistintamente di tiranni o di figure tiranniche, per indicare i protagonisti dei drammi senecani, enfatizza un aspetto delle figure regali portate in scena dal filosofo di Cordova che forse non era così centrale nel suo universo morale: ma che sarà, come vedremo, di assai maggiore rilevanza nel seguito della tradizione.

⁵⁰ Giustamente TARRANT (1976, 186s. *ad loc.*) osserva: «Here *rotat* means 'keeps in motion', and the action of Fortuna is the same as that of *Clotho* in *Thy.* 617f. *Prohibet... Clotho / stare fortunam, rotat omne fatum*, of *casus* in *Phae.* 1123 *quanti casus humana rotant*, of the Stoic *series rerum* in *N.Q.* 2.35.2 *sic ordinem fati rerum aeterna serie rotat*». Cf. anche *Thy.* 621s.: *res deus nostras celeri citatas / turbine versat* e *HO* 703s.: *quae te rursus fortuna rotat / miseranda, refer*. Sul tema della ruota della fortuna nell'antichità cf. COURCELLE (1967, 127-34).

⁵¹ Cf. *infra* pp. 443s.

⁵² Cf. *HF* 179-81: *Properat cursu vita citato / volucrique die rota praecipitis / vertitur anni*.

⁵³ Si potrebbe aggiungere anche la sventura che colpisce l'intera casa troiana nelle *Troades*, ma qui una figura regale (e tanto meno tirannica) non compare. Altra figura solo secondaria sarebbe il Creonte della *Medea*.

4. *Fra Medioevo e Rinascimento*

Dunque, la dimensione tirannica dei sovrani senecani deve essere inquadrata all'interno di una più complessa visione della regalità. Una visione che però sembra sia andata smarrita nei secoli successivi, quando questi drammi e l'intero genere tragico vennero a lungo pressoché dimenticati. Per ritrovare, sulla scena o sulla pagina tragica, figure di sovrani crudeli e spietati bisogna aspettare un testo come l'*Ecerinis* di Albertino Mussato (1315). Ma nella nuova stagione della tragedia, inaugurata dall'esperimento padovano del Mussato e poi sviluppatasi soprattutto lungo il corso del Cinquecento, il sovrano diabolico e spietato acquista un'importanza del tutto preminente. E ora, finalmente, viene ripetutamente chiamato con quel nome di tiranno, che avevamo visto comparire così raramente nei drammi dell'autore latino. Attorno ai suoi vizi e alla sua efferata violenza ruotano alcune delle più celebri tragedie rinascimentali.

Prima di illustrare le nuove fattezze che il personaggio acquista in epoca moderna, può essere utile accennare molto brevemente allo sviluppo che la concezione del tiranno conobbe nel corso del Medioevo, seguendo le linee già tracciate dalla riflessione antica. Anche in questo caso, non è possibile affrontare qui l'argomento in modo dettagliato. Schematizzando, potremmo dire che la definizione del *tyrannus*, inteso come regnante cattivo o illegittimo, continuò a essere formulata contrastivamente rispetto a quella del re giusto, e che la giustizia e la legge continuarono a essere le principali discriminanti attorno alle quali si giudicava l'ideale di sovranità⁵⁴. Il sovrano doveva quasi incarnare il principio della legge, per autori come Egidio Romano, che arrivava a definire quest'ultima un *inanimatus Princeps*, e il principe una *animata lex* (*De regimine principum* I 2, 12). La condotta del tiranno veniva invece stigmatizzata non solo per la sua inosservanza della giustizia, ma anche per i suoi moventi egoistici e per il suo uso di prepotenza e violenza⁵⁵. Tommaso d'Aquino, ad esempio, definiva la tirannide come il regime di un monarca che governa nel proprio interesse ed esercita la forza per opprimere⁵⁶.

Si registra anche una certa continuità fra le teorizzazioni medievali e quelle proposte in epoca umanistica. Non è il caso di illustrare qui in dettaglio i contorni di

⁵⁴ Sulla concezione del tiranno nel pensiero medievale cf. la monografia di FIOCCHI (2004).

⁵⁵ Egidio Romano (*reg. princ.* III 2, 6) basava la contrapposizione fra re e tiranno su quattro principi: 1. Il re guarda al bene comune, il tiranno al bene proprio; 2. Il re considera il bene qualcosa di onorifico, il tiranno qualcosa di piacevole; 3. Il re aspira alla virtù, il tiranno all'arricchimento; 4. Il re si fa proteggere dai suoi concittadini, il tiranno da estranei.

⁵⁶ Thom. Aquin. *De regno ad regem Cypri*. I 2: *Si igitur regimen iniustum per unum tantum fiat qui sua commoda ex regimine quaerat, non autem bonum multitudinis sibi subiectae, talis rector tyrannus vocatur, nomine a fortitudine derivato, quia scilicet per potentiam opprimit, non per iustitiam regit: unde et apud antiquos potentes quique tyranni vocabantur*. Tommaso proseguiva affermando che il carattere tirannico qualificerebbe ogni governo ingiusto e iniquo, indipendentemente dal numero di persone che lo esercitano (la tirannia di più persone sarebbe da considerarsi persino peggiore di quella esercitata da un solo individuo). Sulla posizione di Tommaso d'Aquino cf. NEDERMAN (2018, 143-47).

questo dibattito, che ebbe uno dei suoi punti di sintesi più importanti nella teoria esposta poco prima del 1357 da Bartolo di Sassoferrato nel *De tyranno*: un'opera che continuò ad essere un fondamentale punto di riferimento per trattati di epoca umanistica⁵⁷, come quello di Coluccio Salutati (1400). Di questa teoria mi interessa qui mettere in luce soprattutto un elemento. Salutati parte dalla constatazione che tanto i Greci quanto i Romani definivano tiranni i re, e che dunque i due tipi di potere si equivalevano. Ma via via che aumentava la *malitia*, si sarebbe incominciato a *superbe regnare*⁵⁸, e da allora in poi il nome di tiranno si sarebbe limitato a indicare questi re boriosi, che usurpano il potere, non osservano la giustizia e gestiscono il loro potere con superbia⁵⁹.

In questo modo di concepire il sovrano ingiusto emerge una tendenza ad associare l'atteggiamento tirannico al possesso di determinati vizi, primo fra tutti la superbia, che nella gerarchia cristiana era ritenuta la radice di tutti gli altri. Visto in questa luce, il tiranno acquista anche una fisionomia diabolica: mentre il comportamento del re si ispira alle virtù divine, quello tirannico segue un modello luciferino⁶⁰.

⁵⁷ Bartolo contrapponeva il *regimen regis*, che è ottimo, a quello del tiranno, che è pessimo (cap. 3). Per le definizioni del tiranno cf. cap. 1: *Postea accidit tyrannos vocari pessimos et improbos reges, luxuriose dominationis cupiditatem et crudelissimam dominationem in populis exercentes*. Al cap. 2 Bartolo ricordava la definizione di Gregorio Magno nel XII libro dei *Moralia*, secondo cui *omnis superbus iuxta modum proprium tyrannidem exercet*. Più avanti, nello stesso capitolo, affermava: *sicut enim rex seu imperator Romanorum proprie est verus et iustus rex et universalis, ita si quis illum locum vult iniuste tenere proprie appellatur tyrannus*.

⁵⁸ Il legame tirannia-superbia è radicato nella tradizione medievale, sin da Gregorio Magno (cf. ad es. *Moralia in Iob XII 38: Sed sciendum est quia omnis superbus iuxta modum proprium tyrannidem exercet*).

⁵⁹ *De tyranno* 1, 9: *Concludamus igitur tyrannum esse qui invadit imperium et iustum non habet titulum dominandi, et quod tyrannus est qui superbe dominatur aut iniustitiam facit vel iura legesque non observat; sicut e contra legitimus princeps est. Cui iure principatus delatus est, qui iustitiam ministrat et leges servat*.

⁶⁰ La natura diabolica della figura tirannica è un motivo che ha radici lontane (cf. ZARINI 2013, 215-17) e ricorre frequentemente nella trattatistica medievale (cf. LANZA 2015, 139-80). Basti qui ricordare Giovanni di Salisbury, *Policr.* VIII 17: *Imago quaedam divinitatis est princeps, et tyrannus est adversariae fortitudinis, et Luciferianae pravitatis imago. Siquidem illum imitatur, qui affectavit sedem ponere ad aquilonem, et similis esse Altissimo, bonitate tamen deducta ... Imago deitatis princeps, amandus, venerandus est et colendus: tyrannus pravitatis imago, plerumque etiam occidendus* (anche più avanti, il tiranno viene definito *imago diaboli*).



Fig. 1 Ambrogio Lorenzetti, *Allegoria del Mal Governo*. Siena, Palazzo Pubblico, Sala dei Nove, parete ovest.

Bisogna dunque inquadrare la figura tirannica all'interno di una cornice di riferimento nuova, organizzata secondo una gerarchia di valori ispirata almeno in parte dalla classificazione cristiana dei vizi e delle virtù. Per farlo, possiamo servirci di un'immagine sintetica straordinariamente efficace, che compare nel celeberrimo ciclo di affreschi commissionato ad Ambrogio Lorenzetti nel 1337 per il Palazzo Pubblico di Siena. Nella scena dedicata al Cattivo Governo, la Tirannide, rappresentata come una figura diabolica che sta al centro di un luogo fortificato, è circondata da almeno tre dei sette vizi capitali (**Fig. 1**): attorno alla sua testa troviamo *Superbia*, *Avaritia* e *Vanagloria*; alla sua sinistra compare *Furor*, una figura animalesca composta, nella quale è certamente da vedere una rappresentazione dell'ira. Le altre figure allegoriche che siedono accanto alla Tirannide sono *Crudelitas*, *Proditio*, *Fraus*, *Divisio* e Guerra. Alla base del potere di questo personaggio mostruoso sta la figura immobilizzata della *Iustitia*. Il potere tirannico, insomma, è rappresentato come quello di un signore ingiusto e violento, animato da avidità, superbia e ira.

5. Il tiranno nella rinascita della tragedia

Torniamo ora a considerare la figura del tiranno all'interno dei testi tragici. Com'è noto, il Medioevo non conobbe alcuna forma di tragedia, nonostante il fatto che qualche

sporadica e confusa menzione dell'antico genere scomparso permanesse ancora nella tradizione erudita, e si assistesse anche a qualche goffo tentativo di ricrearne isolati esemplari. La lunga fase di oblio che inghiottì la tragedia assieme a tutti i generi teatrali dell'antichità durò per almeno otto secoli. Non è necessario illustrare qui questo fenomeno⁶¹. Schematizzando, si potrebbe dire che durante il Medioevo si continuava ad immaginare che la tragedia, come forma letteraria, si fondasse su tre elementi:

1. La natura degli intrecci (vicende luttuose di re e uomini potenti, che di norma si riteneva dovessero rovesciare un inizio prospero con una fine triste);
2. L'assenza della voce del poeta;
3. L'elevatezza dello stile.

Alla tragedia (come anche alla commedia), veniva inoltre attribuita una funzione didascalica ed esemplare, e di conseguenza i suoi personaggi si potevano grosso modo considerare come modelli capaci di offrire una migliore valutazione dei vizi e delle virtù umane⁶². Alla base di questa concezione stavano tanto le poche notizie tramandate dai grammatici o da un autore come Isidoro di Siviglia sugli antichi generi poetici, quanto riflessioni di carattere filosofico, come quelle di Boezio. Particolarmente utile a illustrare il motivo che ci interessa è proprio un passo del *De consolatione philosophiae* (II pr. 2), in cui Filosofia finge di impersonare la Fortuna, rivolgendosi all'autore con la voce di quest'ultima. Filosofia spiega così quale sia il meccanismo secondo il quale Fortuna usa la propria ruota in un gioco inarrestabile, che rovescia le sorti dei potenti. Una volta accettato di entrare in questo gioco, gli uomini non hanno poi il diritto di lamentarsi, se vengono sbalzati dalla propria posizione di sovrani⁶³. Di questo processo la storia e la letteratura hanno trasmesso innumerevoli esempi, come quelli di Creso o Perseo di Macedonia. La tragedia, in particolare, col suo tono altisonante, incentra i suoi intrecci proprio sulle lamentevoli vicende di chi vede rovesciato il proprio regno dai colpi della Fortuna:

*Quid tragoediarum clamor aliud deflet nisi indiscreto ictu fortunam felicia regna
vertentem?*

È appunto da pagine come questa che prende forma la nuova figura della Fortuna che manovra la sua ruota, destinata ad affermarsi lungo tutto il corso del Medioevo, con una sua ricchissima iconografia.

⁶¹ La più completa trattazione rimane quella di KELLY (1993). Cf. anche CARDINALI – GUASTELLA (2006).

⁶² Cf. LURJE (2004, 28-77).

⁶³ *Haec nostra vis est, hunc continuum ludum ludimus: rotam volubili orbe versamus, infima summis, summa infimis mutare gaudemus. Ascende, si placet, sed ea lege, ne, uti cum ludicri mei ratio poscet, descendere iniuriam putes.*

Una buona parte di queste immagini della Fortuna serviva proprio a illustrare il destino pressoché inevitabile dei re. Assai celebre è la miniatura che apre la raccolta dei *Carmina Burana* nel codice München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4660 (Fig. 2), in cui è chiaramente rappresentata la sequenza dei quattro stadi di questo processo, sintetizzata nel verso mnemonico: *regnabo, regno, regnavi, sum sine regno*⁶⁴.



Fig. 2 München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4660 fol. 1r

Questo stato di cose ha avuto grosse conseguenze sulla strutturazione dell'intero genere tragico, quando si ricominciò a scrivere delle tragedie vere e proprie, all'inizio del Trecento e, molto più tardi, quando esse vennero riproposte sulle scene italiane, nel corso del Cinquecento. In generale, potremmo dire che le vicende dei re venivano tipicamente presentate, secondo lo schema 'boeziano' della ruota della Fortuna, come casi di rovesciamento luttuoso di una condizione di estrema prosperità dei regnanti. Cosa che spesso alterava decisamente il senso di molte storie tragiche antiche. Ad esempio, nel caso di Edipo, sia nella sua versione senecana che in quella sofoclea, non sembra che la cultura cinquecentesca abbia visto le peripezie di un individuo smarrito nella ricerca angosciata della propria identità, confusa dall'incesto. Più che altro, le

⁶⁴ Il verso è registrato fra i componimenti dei *Carmina Burana*, col numero 18a, da VOLLMANN (1987, 52) in appendice al carme 18 *O Fortuna levis! cuius das omnia que vis* (cf. anche la nota relativa, a pp. 943s.). Sul motivo iconografico antico, su quello medievale e sulla loro fortuna nel Rinascimento cf. WIRTH (2003) e BUTTAY-JUTIER (2008, 68-86, in part., sulla nascita del motivo della ruota, a partire dall'XI secolo).

riscritture di questo dramma hanno ridotto la vicenda a uno dei molti esempi tragici dell'instabilità a cui la Fortuna condanna la condizione dei re, rovesciandoli dal trono⁶⁵.

La figura del tiranno si inserisce in questa dinamica. Il sovrano ingiusto, cattivo e prepotente acquista i contorni sempre più marcati di una figura bestiale o diabolica: il suo carattere è segnato dai tratti dei peggiori fra i vizi capitali (ira, superbia e avidità soprattutto, ma spesso anche lussuria). In un contesto tragico, il prevedibile esito delle vicende di un personaggio simile era la sconfitta, con la conseguente caduta dalla posizione di potere. Il tiranno poteva divenire così un paradigma dell'azione della Fortuna, dietro la quale, più o meno esplicitamente, veniva additata una precisa strategia della Provvidenza divina.

Anche gli spunti senecani che i tragediografi cinquecenteschi spesso riciclano vengono rimodellati secondo questa nuova logica, che appare estranea ai drammi del filosofo antico. I temi peculiari della tragedia senecana, come l'osservazione delle passioni, l'analisi insistita dei meccanismi dell'ira, l'elogio della vita modesta, che pone l'uomo al riparo dai colpi della fortuna, vengono riadattati in modo da renderli compatibili con lo schema moralistico che sta dietro alla concezione medievale della tragedia. Il tiranno, coi suoi tratti ferini e diabolici, diventa così una figura negativa fortemente paradigmatica. Se tutti i re sono soggetti ai rovesciamenti della sorte promossi dalla fortuna, i tiranni sono coloro che, per così dire, *non possono* prosperare. I loro delitti servono in molti casi a mettere alla prova (e a mettere in luce) le superiori qualità morali delle loro vittime; la loro eventuale caduta finale tende ad assumere l'aspetto di una punizione divina.

Non è possibile tentare qui una casistica generale. Presenterò due soli esempi, che mi sembra possano illustrare bene quanto ho detto da due prospettive culturali molto lontane l'una dall'altra: l'*Ecerinis* di Albertino Mussato (1315), che rappresenta anche il primo tentativo a noi noto di una consapevole scrittura tragica, e la *Marianna* di Lodovico Dolce (1565), che appartiene alla piena fioritura della tragedia rinascimentale. In entrambi i casi non abbiamo a che fare con la riscrittura di trame tragiche antiche: la prima opera inscena la parabola del potere di Ezzelino III da Romano (1195-1259), l'altra la folle gelosia di Erode il Grande. Ma alla base di entrambe le opere sta, evidentissima, la lezione delle tragedie di Seneca, come del resto è logico attendersi, trattandosi di due autori che avevano a lungo studiato il *corpus* tragico senecano.

Nell'*Ecerinis*, Mussato ci presenta Ezzelino come un tiranno che è addirittura figlio del demonio⁶⁶. Nella prima scena della tragedia, è sua madre stessa, Adeleita, a

⁶⁵ Si pensi solo alla versione del dramma realizzata per l'inaugurazione del teatro di Palladio a Vicenza il 3 marzo del 1585: cf. GUASTELLA (2012, 156-64).

⁶⁶ L'esempio di Ezzelino serviva a Mussato per dare un'idea ai propri concittadini del pericolo che Can Grande della Scala (1291-1329) rappresentava per Padova. Sulla costruzione della figura di Ezzelino come tiranno diabolico, nella tragedia e nelle fonti cronachistiche, cf. PEROCCO (1988). Le citazioni del testo di Mussato sono tratte dall'edizione di CHEVALIER (2000).

raccontare a lui e a suo fratello Alberico come sono stati concepiti dal Maligno. Già nel corso di questo racconto Ezzelino viene apostrofato dalla madre come *devota proles* (v. 8) e *digna veraque propago patris* (v. 54). Ezzelino si compiace di essere stato generato dal dio del male, da questo *rex ultionum* (v. 80), al cui potere si piegano *potentes principes reges duces* (v. 81); e subito si prostra ad invocarlo col nome di *Vulcanus* (v. 95), chiedendo anche alle Furie e a Persefone di essere spinto *ad iras odia et invidias* (v. 108)⁶⁷. A questa scena convulsa segue il primo coro, in cui viene stigmatizzata l'*ambitio* degli uomini, che li spinge a salire (*scandere*) verso la scivolosa cima del regno (*regni culmina lubrici*, v. 119), senza sapere che *mors est mixta tyrannidi* (v. 122). Alla fine, la loro caduta travolgerà anche il popolo (vv. 144-47):

*Nos secum miseri trahunt
Nos secum cadimus: cadunt.
Sic semper rota volvitur;
Durat perpetuum nichil.*

Anche il secondo coro è dedicato alla deprecazione della *seva tyrannis* (v. 242), che caratterizza l'epoca presente seguendo il modello costituito dagli *exempla* di Procuste e Nerone. Qui il tiranno è descritto come un *dominus sceleratus* (vv. 255s.), che *semper timet, et timetur* (v. 257), mentre i *iura nature* sono sopraffatti dal prevalere dei vizi (*regnat Herinis*, v. 260). Segue un elenco dei delitti più empî che si possano concepire. Più avanti, Ezzelino stesso, in una breve tirata sull'azione vendicatrice di Dio, affermerà che è stato proprio lui a imporre alle città innumerevoli tiranni: Nabucodonosor, il Faraone, Saul, Alessandro Magno, i Cesari e soprattutto Nerone (vv. 380-97)⁶⁸. Dopo un breve dialogo fra Ezzelino e Frate Luca, che cerca invano di riportarlo alla virtù, la sorte del tiranno si rovescia, nonostante le esortazioni che egli stesso e i suoi soldati si scambiano, confidando nell'aiuto che la Fortuna dà sempre a chi osa (vv. 431 e 459s.). In un caotico succedersi di dialoghi, che si devono immaginare come episodi distribuiti lungo un arco temporale di diversi anni, il tiranno perde prima Padova e poi tutta la marca Trevigiana. Anche il terzo canto corale insiste sull'inaffidabilità della sorte, tornando a proporre l'immagine della ruota (vv. 432-35):

*O fallax hominum premeditatio
Eventus dubii sortis et inscia
Venture! Instabiles nam variat vices
Motus perpetue continuus rote.*

⁶⁷ Contestualmente, Ezzelino professa la propria avversione nei confronti di Cristo. Già al v. 83 egli propone al fratello di *vindicare regnum patris*, un proposito riaffermato anche più avanti (vv. 296-300).

⁶⁸ Anche questo è un motivo tradizionale, già presente in Gregorio Magno: cf. FIOCCHI (2004, 19s.).

L'estinguersi della *sevi rabies tyranni* (v. 527) viene salutato dal coro come un dono della *pietas* celeste. Nelle scene finali, l'atroce morte di Alberico e lo sterminio della sua famiglia non sono meno efferati delle stragi descritte nella prima parte della tragedia. Anche i nemici del fratello di Ezzelino vengono descritti come in preda a *ira* e *rabies*: costringono Alberico a guardare l'uccisione delle donne della sua famiglia e arrivano persino a mangiare le carni dei piccoli nipoti del tiranno. La folla si accalca a guardare con compiacimento. Nel breve canto conclusivo, che sintetizza la morale della vicenda, il coro ribadisce la regola del rovesciamento dei *nocui*. Il diritto imposto dal sommo giudice dell'universo premia i giusti e condanna gli *iniqui*. Chi pratica la *virtus* raggiunge le gioie del paradiso. All'opposto, il *crimen* è destinato agli inferi (vv. 616-29):

*Haec perpetuo durat in evo
Regula iuris. Fidite, iusti:
Nec si quando forsitan ullum
Quenquam nocuum sors extollat,
Regula fallit. Consors operum
Meritum sequitur quisque suorum.
Stat iudicii conscius aequi
Iudex rigidus, iudex placidus;
Donat iustos, damnat iniquos.
Haud hic stabilis desinit ordo:
Petit illecebras virtus superas,
Crimen tenebras expetit ymas.
Dum licet ergo moniti stabilem
Discite legem.*

Sembra insomma in atto una precisa legge del contrappasso voluta da Dio: i criminali che la sorte ha portato in alto vengono alla fine compensati come meritano, con l'inferno. E stavolta si tratta di una soluzione definitiva, sancita dalla stabilità della legge divina, al contrario di quanto accadeva con la perpetua incertezza causata dai capricci della Fortuna.

Al centro della vicenda stanno un tiranno e il suo potere crudele, che vengono chiaramente impiegati come banco di prova per la verifica da un lato dell'inaffidabilità della sorte, dall'altro dell'inevitabilità della giustizia divina. Il rovesciamento della *fortuna* del malvagio avviene come conseguenza dell'azione riparatrice garantita dalla pietà di Dio. La figura del re cattivo e ingiusto viene non solo connotata con il ricorso a tutto il consueto lessico senecano dell'eccesso (*rabies, ira, ferus, sevus, furens* etc.), ma stavolta anche tramite un impiego insistente dei termini *tyrannus* e *tyrannis*: se ne contano 13 casi, cioè lo stesso numero di occorrenze che si trova nel complesso delle otto tragedie senecane autentiche, concentrati in una tragedia di soli 629 versi.

Uno scenario assai più complesso ci offre la *Marianna* di Lodovico Dolce, pubblicata due anni dopo la conclusione del concilio di Trento, nel 1565, dopo essere stata presentata al pubblico veneziano già in almeno due diverse occasioni. L'opera è dedicata al celebre attore Antonio Molino (detto "il Burchiella"), che quelle recite aveva promosso. Fortemente segnata dalla lezione senecana, filtrata attraverso l'ormai esemplare modello dell'*Orbecche* di Giraldo Cinzio, la *Marianna* di Dolce si pone nel solco di un genere ormai ben codificato. Lo dichiara, nel primo dei due Prologhi, la stessa personificazione di Tragedia, quando dice che il suo compito è quello di rappresentare «morti atre e funeste / O di Tiranni o di Re giusti, oppressi / da nimica Fortuna, o di Reine» (vv. 11-13).

Questo dramma si presenta come una sorta di studio della psicologia amorosa di un re crudele. La gelosia è alla radice della fine tragica di Marianna già nel racconto di Giuseppe Flavio, da cui Dolce trae la sua storia. Il motivo è enfatizzato subito nel secondo prologo, dove Plutone, desideroso di assicurare Erode all'inferno⁶⁹, invia nel mondo proprio la personificazione di questo sentimento (che compare in scena scortata da Sospetto e Ira). Recatosi da Augusto, dopo la morte di Antonio e Cleopatra, Erode relega la moglie e la suocera nella fortezza di Alessandrìo (Sartaba nel *Talmud*), e ne affida la custodia all'itureo Soemo. Inoltre, dà disposizioni perché, nel caso in cui Cesare lo faccia perire, anche le due donne vengano soppresse. Al suo ritorno, Marianna, che era stata in precedenza informata da Soemo delle intenzioni del marito, lo accoglie con ostilità, accusandolo fra l'altro di fingere soltanto di essere innamorato di lei. Combattuto fra il risentimento e l'amore, Erode presta fede alle calunnie di sua sorella Salome e cede infine alla gelosia, arrivando a convincersi dell'esistenza di una relazione fra Soemo e la moglie. Dopo aver fatto giustiziare Soemo, il re ordina di uccidere senza alcuna pietà la donna, non prima di averla costretta ad assistere alla morte della madre e dei due figli, che si erano rivoltati contro di lui a difesa di Marianna. Accortosi infine di aver creduto a un'informazione falsa, Erode cerca di sospendere la pena quando è ormai troppo tardi. Alla fine, apprende della morte della moglie e dei figli, lasciandosi andare a un dolore inconsolabile.

Dolce concentra in un'unica vicenda vari episodi, che nelle *Antiquitates Iudaicae* si trovano distribuiti fra i libri XV e XVI⁷⁰. In particolare, concentra in un unico momento le esecuzioni della moglie, della suocera e dei due figli di Erode, che secondo il racconto di Giuseppe Flavio erano avvenute in fasi diverse, in conseguenza di

⁶⁹ Plutone afferma che questo è il suo comportamento nei confronti di tutti i «Principi malvagi / De' quai mai sempre fu piena la Terra» (vv. 141s.). Le citazioni della *Marianna* sono tratte da CREMANTE (1997, 729-877).

⁷⁰ Un'opera che Dolce leggeva probabilmente nel volgarizzamento di Pietro Lauro (edito a Venezia nel 1544 presso Vincenzo Valgrisi). Oltre che in Ios. Fl. *Ant. Iud.* XV 202-46 la storia è narrata in *B. I.* I 431-44 (fra le fonti più vicine nel tempo a Dolce va ricordato Boccaccio, *De claris mulieribus* LXXXVII).

accadimenti in buona parte svincolati dal destino di Marianna⁷¹. In questo modo riesce a dare il massimo risalto all'enormità della vendetta del tiranno geloso. Il canovaccio attorno al quale viene strutturato l'intreccio può essere individuato nella storia della vendetta di Atreo (e del Sulmone di Giraldo Cinzio), come si vede da molti dettagli. Erode infatti, oltre a farsi portare la testa, le mani e il cuore di Soemo per mostrarli a Marianna, ripudia i giovani figli perché vede nella loro ribellione la prova del fatto che non sarebbero stati generati da lui⁷².

Nella *Marianna*, accanto a questi palesi spunti senecani, non viene data rilevanza al motivo della Fortuna che rovescia i re: nelle poche occasioni in cui se ne fa menzione, esso è ormai ridotto a un semplice luogo comune, e non viene affatto riconnesso all'azione della Provvidenza⁷³. Anche il motivo dell'intervento divino sulla vita del tiranno appare ridotto a una serie di *clichés* retorici. Vari personaggi invocano sul tiranno la «vendetta di Dio» e ne lamentano la lentezza⁷⁴, pur senza mai perdere la fede nella sua inevitabilità⁷⁵. Si vedano ad esempio le parole che Marianna, appena condannata a morte, rivolge al marito (2430-39):

O giorno a me sovra ogni giorno chiaro:
In cui, per grazia di ch'el ciel governa,
Uscirò de le tue spietate mani,
E innanzi al mio fattor n'andrò volando.
Il qual io pregherò che de le tante
Offese a me già fatte et al mio sangue,
Faccia, com'ei farà, giusta vendetta;

⁷¹ Cf. Ios. Fl. *Ant. Iud.* XV 251 e XVI 394.

⁷² Sulla centralità del motivo dinastico nel *Thyestes* cf. GUASTELLA (2001, 31-74). Nella *Marianna* il motivo emerge ai vv. 2607-26, 2640-45 e 2681-83. Alla base di tutto il comportamento di Erode Dolce pone una preoccupazione dinastica. Come spiega la nutrice a Marianna, infatti, Erode in un primo tempo aveva dato ordine di far uccidere Marianna (se Augusto avesse fatto morire lui), perché non voleva che la donna potesse poi generare discendenti capaci di spodestare i suoi figli (vv. 413s.). Lo stesso Erode conferma esplicitamente la cosa ai vv. 547s. e 1356-66. D'altra parte, ai vv. 523-25, Soemo spiega a Marianna che Erode è ossessionato dal timore che i figli ordiscano una congiura contro di lui. Alla fine, Erode piangerà i figli che «dopo me devean tener il regno» (v. 3242).

⁷³ Cf. ad es. vv. 11s., 480s., 718-20, 1107s., 1806s., 2144-46 (cf. anche vv. 2883-85 e 2890s.). Il coro, nel canto che chiude il II atto, nega addirittura l'azione della Fortuna («non il fato o la crudel Fortuna, / Ma sol malvagità ci sferza e preme» vv. 1433s.).

⁷⁴ Cf. le ultime parole di Marianna (vv. 3175-81): «O giusto Dio, puoi sofferrir la tanta / Impietà d'un fierissimo Tiranno? / Questo creder non voglio, e con ragione / Creder non debbo. Ma dove è 'l gastigo / Che dava spesso la tua santa mano / Ai Regi ribellanti a la tua legge? / Deh, perché tardi?».

⁷⁵ Fra i possibili esempi, basti ricordare il canto corale che chiude il III atto (vv. 2085-2122), dove la morte del tiranno viene indicata come «giusta vendetta» (v. 2117: data la strutturazione in sestine, si tratta del brano della tragedia in cui più frequentemente ricorre il termine Tiranno, scelto da Dolce come una delle sei rime). Cf. anche quanto Marianna dice alla madre nel III atto, ai vv. 1506-16: «Ma quel ch'aviene in questi bassi regni, / Tutto procede dal voler di sopra; / E convien che la nostra volontate / Sia conforme a colui che tutto regge. / Un sol conforto abbiám, che s'ei permette / Molt'opre ingiuste e contro a la sua legge, / Non lascia poi di castigar i rei. / Onde non è Tiranno o Re malvagio / Che senza aspro flagello esca di vita; / E se non ha tra noi premi condegni, / Doppi li sente al fin tra li dannati».

E dal tuo esempio impari ogni Tiranno
Ad osservar ei primo quelle leggi
Ch'è vuol che sian dal popolo osservate.

La sconfitta del tiranno, però, non si realizza sulla scena, e nessuno si espone a contrastare la violenza di Erode. Marianna, ad esempio, che già in Flavio Giuseppe era un personaggio orgoglioso e combattivo, se all'inizio della tragedia parla come una persona adirata e desiderosa di vendicare i torti subiti⁷⁶, nel corso del dramma non fa mai nulla per realizzare la sua fantasia di ritorsione⁷⁷. Non fa altro che affidarsi al «voler di sopra» (v. 1507), consolandosi all'idea che Dio punirà i tiranni o in questa vita, in misura pari alle loro colpe, o nell'altra, in misura doppia⁷⁸. Persino con le sue ultime parole, la sfortunata regina delega la punizione di Erode al castigo divino (vv. 3175-81)⁷⁹. Questo castigo, però, il pubblico non lo vede, e l'esplicarsi della giustizia celeste resta un atto di fede.

Il re, d'altro canto, viene presentato, a tinte foschissime, come un tiranno bestiale. Egli è descritto subito come un usurpatore⁸⁰, e appare irascibile, sadicamente crudele⁸¹, avido di potere, esageratamente innamorato ma anche bassamente lussurioso⁸², sospettoso e timoroso di essere rovesciato. Il carattere tirannico del suo potere risalta anche a livello lessicale. Nella *Marianna* (che è di 3295 versi) il termine tiranno/tiranni compare 32 volte, con una frequenza percentuale all'incirca dimezzata rispetto a quanto avevamo visto in Mussato, e tuttavia ancora incomparabilmente più alta rispetto a quanto avevamo visto in Seneca. La parola, fra l'altro, è regolarmente accompagnata da una pesante aggettivazione (fiero/fierissimo, aspro, empio e malvagio, rei iniqui et empi, crudel, feroce, ingordo, ingiusto, rio)⁸³.

⁷⁶ Cf. ad es. la I scena del I atto, dove la regina invoca le Furie perché riempiano lei, come Medea, «di disdegno, di rabbia e di furore» e la reggia di sangue (vv. 211-14), travolgendo prima «il Re più ch'altro mai fiero et ingiusto» e poi lei stessa (vv. 224-27). Siffatti propositi di vendetta sono poi ribaditi ai vv. 261-68 e 651-59.

⁷⁷ Peralto, sono presenti anche intenzioni diverse. La madre di Marianna, ad esempio, prima di morire, si augura che Dio perdoni «al Re feroce» (v. 3038).

⁷⁸ Cf. vv. 1506-16: «Ma quel ch'aviene in questi bassi regni, / Tutto procede dal voler di sopra; / E convien che la nostra voluntate / Sia conforme a colui che tutto regge. / Un sol conforto abbiám, che s'ei permette / Molt'opre ingiuste e contro a la sua legge, / Non lascia poi di castigar i rei. / Onde non è Tiranno o Re malvagio / Che senza aspro flagello esca di vita; / E se non ha tra noi premi condegni, / Doppi li sente al fin tra li dannati».

⁷⁹ Anche Erode, in una sua fantasia finale, immagina «l'alma sua, da me lontana, / Prega il Signor del cielo e de la terra / Che faccia sopra me degna vendetta» (vv. 3258-60). Per altri fiduciosi appelli alla provvidenza divina cf. vv. 1517-22 (parole di Alessandra), 2267-70 (Soemo), 2602s., 2671s. e 3105-108 (i figli di Erode).

⁸⁰ Cf. vv. 237-47 e 755-63.

⁸¹ Cf. le parole di Marianna davanti ai resti troncati di Soemo (vv. 2346-48): «Crudel Erode: io non dirò mai Rege, / Anzi crudel Tiranno, e questo è poco; / Crudelissima Furia de l'Inferno».

⁸² Cf. vv. 1480-85.

⁸³ Molti sono anche i casi in cui ad essere accompagnata da aggettivi come malvagio, ingiusto etc. è la parola Re. Cf. ad es. v. 224 «Re più ch'altro mai fiero et ingiusto». La contrapposizione tradizionale fra la

Come mai una figura così negativa non muore, alla fine del dramma, ma rimane anzi in possesso del proprio potere? Contrariamente a quanto abbiamo visto accadere nella tragedia di Mussato, qui il rovesciamento della sorte regale non consiste in una plateale sconfitta politica o nel completo annientamento del tiranno. La punizione di Erode, che in preda all'ira ha perso il controllo della ragione, non comporta la cancellazione della sua autorità ma la perdita della donna amata e dei figli: cioè di quello che lui stesso ha voluto distruggere, nonostante i continui appelli dei suoi interlocutori a non commettere delitti così irrimediabili⁸⁴. Alla fine, il re si presenta in scena pentito («di mia crudeltà mi pento e dolgo,» v. 2921). Quando ancora spera che la sua sentenza possa essere fermata, dice lui stesso di essersi punito da solo⁸⁵. Poi chiede di conoscere i dettagli della morte di Marianna e dei suoi figli, in modo da poter provare tanto dolore «quant'io presi diletto in comandarle» (v. 3006).

Il contrappasso del delitto è pateticamente declinato secondo la logica del pentimento⁸⁶. Erode non cerca scuse, e tanto meno si appella alla crudeltà della Fortuna (vv. 3229s.):

E non ho da dolermi di Fortuna,
Ch'io stesso del mio mal ministro fui.

Nelle sue ultime parole, il re descrive il proprio ritorno nel palazzo reale come fosse un entrare all'Inferno, significativamente definito «il cerchio fier de l'Infernal Tiranno» (v. 3284). Diversamente da quel che lasciava prevedere Plutone nel prologo, l'inferno di Erode non è però l'oltretomba, ma la sua stessa sopravvivenza. La vicenda termina così senza una vera e propria chiusa; un po' come il *Thyestes*, in cui il vendicatore Atreo, ancora non del tutto soddisfatto del proprio delitto, lascia il fratello in balia del proprio dolore. Qui però Erode non potrebbe avere i tratti del vendicatore spavaldo: nella sua figura si fondono, in modo paradossale, le funzioni del vendicatore e del castigato. È come se in lui si mescolassero i tratti di Atreo e di Tieste. La sua disgrazia, il suo annientamento, non si realizzano a livello fisico o politico, ma vengono trasposti in una dimensione psicologica.

figura del Re giusto e quella del Tiranno emerge dalle parole risentite che il giovane Alessandro scaglia contro il padre prima di morire: «Rio Tiranno [...] che calchi la giustizia santa, / Indegno d'aver titolo di Rege. / Anzi indegno d'aver umana forma» (vv. 3090-94; cf. anche vv. 680-85 e 2132).

⁸⁴ La morale della storia viene sintetizzata dal coro, nel suo intervento finale, con un invito a controllare l'ira rivolto agli «egri mortali» (vv. 3287-95).

⁸⁵ Vv. 2945-53: «Ahi, Re misero al mondo, ahi, Re infelice, / Qual è colui che t'ha cotanto offeso? / Tu medesimo, tu ti sei privato / De la più cara e più gradita cosa / Ch'avevi in terra: e te dunque punisci, / Punisci te, che te punir conviene. / Pietoso Dio che sei nimico espresso / De l'opere crudel, fa', tua mercede, / Che questa crudeltà non sia adempita».

⁸⁶ Cf. NEUSCHÄFER (2004, 446s.).

6. Conclusione

Anche nella *Marianna* la rappresentazione della figura tirannica non perde i tratti tipici che la caratterizzavano già in epoca medievale. Non diversamente da quanto abbiamo visto nell'*Ecerinis*, il tiranno incarna tutti i valori negativi della morale corrente, ed è trascinato, tramite il consueto meccanismo tragico del rovesciamento, da una condizione 'felice' ad uno stato 'luttuoso'.

Come la Tirannide del Lorenzetti, Ezzelino ed Erode sono due figure dagli evidenti tratti diabolici, che nel loro precipitare verso la rovina sono accompagnati da un nutrito corteggio di peccati capitali. Il modello positivo che si contrappone a un simile concentrato di vizi non è quello della misura e dell'equilibrio con cui il *sapiens* governa le passioni (in più occasioni evocato dal coro senecano, con i suoi elogi della vita modesta): è un modello di virtù e di pietà cristianamente intese.

L'orizzonte morale di tragediografi come Mussato e Dolce non è lo stesso cui, nell'antichità, guardavano il filosofo o il teorico politico, ma è quello che sta alla base delle fedi nella giustizia divina. Se il *re senecano* (e la sua esasperata versione tirannica) serviva a focalizzare il discorso sulla precarietà dei beni materiali e sulla pericolosità delle passioni che il loro possesso scatena, il *tiranno* della tragedia *medievale e rinascimentale* ha la fisionomia di un campione mondano del Maligno, impegnato in un'impossibile lotta contro le leggi di Dio. Quel Dio che, come ricorda Plutone nel prologo della *Marianna*⁸⁷, è comunque destinato a realizzare il suo potere assoluto, alla fine dei tempi; e a praticarlo con la sua giustizia (certo non meno terribile di quella umana).

⁸⁷ Vv. 143-52 «Ben tempo fia che 'l Re che 'l ciel governa, / Prendendo umana carne, vincitore / D'ogni mondano affanno e de la morte, / Me, che Principe son di questo mondo, / Caccierà fuor con mio perpetuo scorno: / Tal che di man mille sperate spoglie / Mi fiano tolte; e così parimente / La potenza, ch'avea dal dì che prima / Mi fe' cader da' più beati scanni, / Sarà del tutto a me levata e cassa».

riferimenti bibliografici

BALBO 2014

A. Balbo, *Ricognizioni sul tema della fortuna in Seneca*, «Spazio Filosofico» III 555-65.

BERANGER 1935

J. Béranger, *Tyrannus. Notes sur la notion de tyrannie chez les Romains particulièrement à l'époque de César et de Ciceron*, «REL» XIII 85-94.

BORGO 1988

A. Borgo, *Il potere e la sua degenerazione nel lessico politico di Seneca*, «Vichiana» n.s. XVII 120-50.

BUTTAI-JUTIER 2008

F. Buttai-Jutier, *Fortuna. Usages politiques d'une allégorie morale à la Renaissance*, Paris.

CARDINALI – GUASTELLA 2006

G. Cardinali – G. Guastella, *La tragedia nel Medioevo*, in G. Guastella (a cura di), *Le rinascite della tragedia. Origini classiche e tradizioni europee*, Roma, 125-66.

CHEVALIER 2000

J.-F. Chevalier (ed.), *Albertino Mussato. Écérinide. Épîtres métriques sur la poésie. Sonje*, Paris.

COURCELLE 1967

P. Courcelle, *La Consolation de philosophie dans la tradition littéraire, antécédents et postérité*, Paris.

CREMANTE 1997

R. Cremante (a cura di), *Teatro del Cinquecento. La Tragedia*, vol. II, Milano-Napoli.

DONATI 1927

A. Donati (a cura di), *Vittorio Alfieri. Della tirannide. Del principe e delle lettere. Panegirico di Plinio a Traiano. La virtù sconosciuta*, Bari.

FAVEZ 1960

Ch. Favez, *Le roi et le tyran chez Sénèque*, in *Hommages à Léon Hermann* (Coll. Latomus, vol. XLIV), Bruxelles-Berchem, 346-49.

FERRI 2003

R. Ferri (ed.), *Octavia. A Play Attributed to Seneca*, edited with introduction and commentary, Cambridge.

FIOCCHI 2004

C. Fiocchi, *Mala poestas. La tirannia nel pensiero politico medioevale*, Bergamo.

FISCHER 2014

S.E. Fischer, *Systematic Connections between Seneca's Philosophical Works and Tragedies*, in A. Heil – G. Damschen (eds.), *Brill's Companion to Seneca Philosopher and Dramatist*, Leiden-Boston, 745-68.

GUASTELLA 2001

G. Guastella, *L'ira e l'onore: forme della vendetta nel teatro senecano e nella sua tradizione*, Palermo.

GUASTELLA 2012

G. Guastella, «Come cangia Fortuna ordine e stile»: *Edipo re nel teatro italiano del Cinquecento*, in F. Citti – A. Iannucci (a cura di), *Edipo classico e contemporaneo*, Hildesheim-Zürich-New York, 137-64.

KELLY 1993

H.A. Kelly, *Ideas and Forms of Tragedy from Aristotle to the Middle Ages*, Cambridge.

LANZA 1977

D. Lanza, *Il tiranno e il suo pubblico*, Torino.

LANZA 2015

L. Lanza, *Ei autem qui de politia considerant. Aristotele nel pensiero politico medioevale*, Turnhout.

LURAGHI 2018

N. Luraghi, *The Discourse of Tyranny and the Greek Roots of the Bad King*, in N. Panou – H. Schadee (eds.), *Evil Lords. Theories and Representations of Tyranny from Antiquity to the Renaissance*, Oxford-New York, 11-26.

LURJE 2004

M. Lurje, *Die Suche nach der Schuld. Sophokles Oedipus Rex, Aristoteles Poetik und das Tragödienverständnis der Neuzeit*, München-Leipzig.

MALASPINA 2005²

E. Malaspina (ed.), *L. Annaei Senecae, De clementia libri duo*, Prolegomeni, testo critico e commento, Torino.

NEDERMAN 2018

C.J. Nederman, *There Are No 'Bad Kings'. Tyrannical Characters and Evil Counselors in Medieval Political Thought*, in N. Panou – H. Schadee (eds.), *Evil Lords Theories and Representations of Tyranny from Antiquity to the Renaissance*, Oxford-New York, 137-56.

NEUSCHÄFER 2004

A. Neuschäfer, *Lodovico Dolce als dramatische Autor im Venedig des 16. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main.

PEROCCO 1988

D. Perocco, *Il ritratto di Ezzelino 'immanissimo tiranno' tra cronaca e scena*, in A. Franceschetti (a cura di), *Letteratura italiana e arti figurative*, vol. I, Firenze, 335-45.

SETAIOLI 2014

A. Setaioli, *Ethics III: Free Will and Autonomy*, in A. Heil – G. Damschen (eds.), *Brill's Companion to Seneca Philosopher and Dramatist*, Leiden-Boston, 277-99.

TABACCO 1984-85

R. Tabacco, *Il tiranno nelle declamazioni di scuola in lingua latina*, «Memorie della Accademia delle Scienze di Torino. Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche» s. 5 IX 1-141.

TARRANT 1976

R.J. Tarrant (ed.), *Seneca. Agamemnon*, edited with a commentary, Cambridge.

TURCHETTI 2001

M. Turchetti, *Tyrannie et tyrannicide de l'antiquité à nos jours*, Paris.

VOLLMANN 1987

B.K. Vollmann (Hrsg.), *Carmina Burana*, Frankfurt am Main.

WARRENDER 1983

H. Warrender (ed.), *Thomas Hobbes. De Cive. The Latin Version entitled in the first edition Elementorum Philosophiae Sectio Tertia De Cive and in later editions Elementa Philosophica De Cive*, Oxford.

WIRTH 2003

J. Wirth, *L'iconographie médiévale de la roue de Fortune*, in Y. Foehr-Jannsens – E. Métry (éds.), *La Fortune. Thèmes, représentations, discours*, Genève, 105-27.

ZARINI 2013

V. Zarini, *La figure du tyran dans la poésie latine de l'antiquité tardive*, in L. Boulègue – H. Casanova-Robin – C. Lévy (dirr.), *Le Tyran et sa postérité dans la littérature latine de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris, 203-18.

ZIEGLER 1969⁷

K. Ziegler (ed.), *Marci Tulli Ciceronis De re publica librorum sex quae manserunt septimum recognovit K. Ziegler*, Leipzig.

ZWIERLEIN 1988

O. Zwierlein (ed.), *L. Annaei Senecae, Tragoediae*, rec. brevisque adn. cr. instr. O. Zwierlein, repr. with corrections, Oxford.