

Giusto Picone

Obscuro positus loco. *Oratoria e tragedia nell'età del ferro**

Abstract

This paper aims to analyse the problematic nature of the relationship between oratory and tragedy in the second half of the first century AD, taking Senecan drama and the *Dialogus de oratoribus* as its fields of inquiry. Paradoxically, the stronger and more stable the connections become at the level of expression and in the deep structure of the text, the more tragic poetry and *oratoria eloquentia* emerge as alternative ways of life, rather than merely different literary choices. Both are intended to address the challenge of change, but through radically opposed strategies and with diametrically opposed aims.

Questo contributo si propone di analizzare la natura problematica del nesso oratoria/tragedia nella seconda metà del I secolo d.C. eleggendo quale terreno d'indagine il teatro senecano e il *Dialogus de oratoribus*. Paradossalmente quanto più forti e stabili divengono gli intrecci nella forma dell'espressione e nella struttura profonda del testo, tanto più poesia tragica e *oratoria eloquentia* si caratterizzano come scelte di vita alternative, prima e più che differenti opzioni letterarie, volte entrambe a gestire la sfida del cambiamento ma mediante strategie e con finalità polarmente opposte.

La celebre definizione di Friedrich Leo del teatro di Seneca quale *tragoedia rhetorica*¹ è senza dubbio all'origine di una vera e propria *communis opinio* tra i filologi classici, che per oltre un secolo ha negato dignità drammaturgica alle *fabulae* senecane. Sono state puntigliosamente evidenziate le pecche di quel teatro concepito per scene tra loro staccate, ricco di *sententiae* e concettoso ai limiti del barocchismo, insopportabilmente patetico e ridondante di effetti stilistici accuratamente ricercati. E che dire, poi, della staticità dell'azione, dei cori giudicati "cantuccio lirico" dell'autore, privi cioè di rapporto con la vicenda mitica, dei personaggi, pura esemplificazione delle passioni che travagliano il cuore dell'uomo, della debolezza dei dialoghi, soverchiati dall'ampiezza eccessiva dei monologhi e delle *rheseis* dei *nuntii*, della presenza pervasiva della dimensione infera? Un simile teatro è un non-teatro, sentenziarono pressoché unanimi i filologi, quei testi sono, appunto, retorici pezzi di bravura, adatti al più alle sale di recitazione, non certo alla scena, filosofico studio in versi delle passioni umane o *carmina* pedagogici, scritti nell'intento di educare il principe e di indirizzarlo al bene nella sua azione di governo. Restava da spiegare, e difatti non era spiegata, una sorprendente anomalia: come mai un tragediografo così mediocre aveva riscosso straordinaria fortuna presso insigni autori di teatro, dal preumanista Albertino Mussato a

* Questo contributo è stato pubblicato in «In Verbis. Lingue Letterature Culture» IV/2 (2014) 33-48.

¹ LEO (1878, 147).

Corneille, a Racine, a Marlowe, a Shakespeare, fino ad Artaud?

Da una trentina d'anni a questa parte assistiamo a un rinnovato interesse per la produzione teatrale di Seneca, attestato da una quantità davvero considerevole di edizioni, commenti, saggi, traduzioni e anche messe in scena. Per riassumere sinteticamente le conclusioni cui è sin qui pervenuto il dibattito critico, all'antico giudizio di Leo è tuttora riconosciuta piena validità, ma esso, per gran parte della letteratura secondaria, non implica necessariamente una valutazione negativa sulla teatralità della drammaturgia di Seneca, tanto più alla luce della constatazione che quel *corpus* drammatico si iscrive in una tradizione letteraria quale quella latina, che privilegia la retorica in tutti i suoi aspetti perché concepisce l'opera teatrale come "spettacolo della parola"².

In effetti, la connessione tra retorica e tragedia senecana deve essere analizzata su un duplice piano. In primo luogo, occorre mettere in luce la valenza specificamente drammaturgica assunta nelle *fabulae* di Seneca dall'elemento retorico quale tratto di genere, e che, difatti, come tale è consegnato alla cultura teatrale europea, particolarmente d'età elisabettiana. In secondo luogo, è necessario porre in rilievo la natura problematica, sul piano ideologico e delle rappresentazioni culturali, del nesso oratoria/tragedia nella seconda metà del I secolo d.C.: paradossalmente, quanto più forti e stabili divengono gli intrecci sul versante della forma dell'espressione e della struttura profonda del testo, tanto più poesia tragica e *oratoria eloquentia* si caratterizzano come scelte di vita alternative, prima e più che differenti opzioni letterarie, volte entrambe a gestire la sfida del cambiamento, ma utilizzando strategie e perseguendo finalità le une polarmente opposte alle altre.

1. *Tragoedia*

Un buon punto di partenza per questa duplice direttrice d'indagine è costituito dal prologo del *Thyestes*. Il concitato dialogo che occupa il primo atto della tragedia si sviluppa tra due entità infernali, l'*umbra* di Tantalo e la Furia, che ha trascinato l'avo di Atreo e di Tieste dall'abisso del Tartaro, ove è stato sprofondato per i suoi empî crimini, sin sulla soglia della *domus* in cui un tempo ha regnato. L'antico peccatore appare accecato dalla luce del giorno, incapace di riconoscere l'interlocutore che l'ha sottratto all'oscura caligine dell'oltretomba, preda del timore che gli si voglia infliggere un nuovo supplizio, peggiore dell'eterna fame e dell'eterna sete cui è stato condannato. Sulla superficie testuale l'intenso *pathos* che pervade il personaggio è reso manifesto dall'incalzante successione di cinque interrogazioni, che caratterizzano l'*incipit* del

² Questa felice formulazione, specificamente attribuita al teatro di Seneca, è di LANZA (1981).

dramma e che culminano nell'angoscioso quesito su quale sia il *malum* cui egli viene ora iscritto (vv. 1-13): si tratta di vere e proprie indicazioni di regia, didascalie utili non solo a illustrare gli *adfectus* di cui Tantalo è preda ma anche (e soprattutto) i movimenti che questi è chiamato a compiere sulla scena.

Nella prime battute del suo monologo il fantasma, nel tentativo di comprendere quale sia la nuova e più terribile sofferenza che lo attende, pone a confronto la *poena* da cui è stato sinora afflitto negli Inferi con i tormenti che colà travagliano Sisifo, Issione e Tizio (vv. 6-12). L'elencazione topica delle punizioni esemplari dei grandi dannati ripropone un *cliché* retorico ricorrente in numerosi testi epici, tragici ed elegiaci, sia greci sia latini, e presente anche in altre tragedie di Seneca (*Agamemnon*, vv. 15-21; *Phaedra*, vv. 1229-34; *Medea*, vv. 740-45; *Hercules furens*, vv. 750-56; *Hercules Oetaeus*, vv. 1068-82)³; va tuttavia rilevata la funzione che essa qui riveste per lo sviluppo dell'azione drammatica. Infatti, il capostipite dei Tantalidi proprio dal raffronto istituito tra la propria condanna e le pene di cui sono vittime i suoi compagni di sventura trae la certezza che nulla di peggio sia possibile *invenire* (*peius inventum est siti / arente in undis aliquid et peius fame / hiante semper?*, vv. 4-6) e, in pieno accordo con la sua empia maschera di *contemptor divom*, sfida il *durus umbrarum arbiter* a *quaerere nova supplicia* che siano fonte di terrore per Cerbero, per l'Acheronte, per lui stesso.

Invenire, quaerere: il Tantalo senecano ha forte consapevolezza della sua natura di personaggio letterario, significativamente evidenziata dal riferimento alla scrittura (*in quod malum transcribor?*, v. 13), utilizzato per evocare il *malum* incombente, e ricorre ai termini propri del dominio della retorica per designare l'opera "poetica" che la Furia dovrà portare a compimento, escogitando un supplizio che si qualifichi per la sua *novitas*. Nella sezione prologica si sviluppa dunque una riflessione di taglio metateatrale, che ha per oggetto le caratteristiche della *fabula* proposta al destinatario, e che non annulla o sospende l'azione scenica ma a quella s'intreccia⁴. Tantalo sovrappone alla propria *persona* mitica, e quindi alla propria identità, la *poena* che tradizionalmente lo connota: dall'individuazione di questa indiscutibile e imm modificabile marca identitaria egli trae il rinnovato vigore che lo induce, ormai privo di ogni timore, a sfidare la Furia, proclamando orgogliosamente il *certamen* in atto con i propri discendenti che riconfigura la virtuosa relazione emulativa tra le generazioni, tratto distintivo della cultura romana, quale scellerata competizione nel crimine, tesa alla realizzazione di *inausa* e a riempire tutto lo spazio ancora vuoto nella *regio impia* dei morti (vv. 13-23).

Alle proterve parole dell'*umbra* la Furia risponde ribadendo la propria superiorità o, per meglio dire, il dominio assoluto esercitato sul suo interlocutore, cui si rivolge

³ TARRANT (1985, 87-89).

⁴ Per un'interpretazione complessiva del prologo del *Thyestes* rinvio a PICONE (1984, 5-36).

tanto perentoriamente quanto iussivamente (*perge*, v. 23; *age*, v. 24). Dopo aver profeticamente enunciato il destino di conflitti familiari, di guerra e di morte di cui sarà portatrice la stirpe maledetta che da Tantalò trae origine, e che provocherà sulla terra il sostituirsi della notte di Ade alla luce del giorno (vv. 25-51), il demone infernale prescrive alla sua vittima di penetrare nella *domus* regale, portandovi la contaminazione del *furor* e riempiendola interamente di sé (*misce penates, odia caedes funera / accerse et imple Tantalò totam domum*, vv. 52s.). Si osservi che nel prologo, al pari di quanto avverrà nella successiva azione drammatica tra Atreo e Tieste, il carnefice tende un inganno alla propria vittima, facendole dapprima credere che nella sua dimora la attendono gli onori tradizionalmente destinati ad accogliere il *reditus* dell'eroe (vv. 54-56). Posto infine di fronte alla rivelazione del banchetto cannibalico di cui dovrà essere al contempo ispiratore e spettatore, e che è l'oggetto "artistico" dell'*inventio* della Furia, atroce sollievo offerto al supplizio dell'eterna fame e dell'eterna sete (*ieiunia exple, mixtus in Bacchum cruor / spectante te potetur; inveni dapes / quas ipse fugeres*, vv. 65-67), Tantalò cerca di sottrarsi cercando precipitoso rifugio nell'esilio infero tra i dannati, cui rivolge l'esortazione paradossale ad *amare* le *poenae* loro inflitte, giacché il vero *locus horridus* non è il Tartaro ma il mondo dei *superi* ove ha sede il *regnum* (vv. 74-83). E al suo persecutore, che non gli lascia scampo e che gli ordina di *perturbare domum* prima di tornare nella sede consueta del suo supplizio, ora ambito e rimpianto, (vv. 83-86), egli oppone la constatazione di come l'imposizione della *poena nova* comporti una radicale modificazione della sua identità, codificata dalla tradizione mitica e letteraria: *me pati poenas decet / non esse poenam* (vv. 86s.). Si spiega così come Tantalò possa trasformarsi all'improvviso da esemplare violatore delle relazioni parentali, parricida empio al fine di mettere alla prova l'onniscienza divina, in peccatore pentito, padre amorevole che si rifiuta di trasmettere ai suoi discendenti la contaminazione di cui è portatore (vv. 90-95). Non gli sarà consentito, naturalmente, mantenere il suo proposito e resistere alla sferza del carnefice che riaccende in lui il tormento della fame e della sete, sicché dovrà fare il suo ingresso nella reggia (*sequor*, v. 100); toccherà alla Furia, il cui monologo funge da chiusa del primo atto, illustrare le conseguenze determinate dal *furor* miasmatico dell'*umbra*, che reduplica il Tartaro sulla terra rendendo caoticamente indistinti mondo dei vivi e mondo dei morti (vv. 101-21).

Vanno colti sino in fondo significati e portata dell'operazione poetica e ideologica che Seneca realizza nel prologo del *Thyestes*. Nel suo ultimo scritto Cicerone (*off.* I 97) aveva fatto ricorso a due battute tratte dall'*Atreus* di Accio per spiegare in che cosa consista la categoria del *decorum*, termine con cui è tradotto il concetto paneziano di *prépon* e che, nella formulazione teorica dell'Arpinate, costituisce il fondamentale regolatore dei comportamenti morali attraverso una pratica di costante e sistematico autocontrollo, assicurata dalla convenienza tra compiti assegnati al *civis* e personalità

individuale:

sed tum servare illud poetas, quod deceat, dicimus, cum id quod quaque persona dignum est, et fit et dicitur, ut si Aeacus aut Minos diceret: "oderint ut metuant" aut: "natis sepulchro ipse est parens", indecorum videretur, quod eos fuisse iustos accepimus; at Atreo dicente plausus excitantur; est enim digna persona oratio. Sed poetae, quid quemque deceat, ex persona iudicabunt; nobis autem personam imposuit ipsa natura.

Dunque, come il poeta, a partire dalla *persona*, stabilisce ciò che si addice a essa, allo stesso modo gli uomini, a partire dalla *persona* che la natura ha imposto loro, devono elaborare comportamenti e atteggiamenti coerenti con quella⁵. Nella *fabula* senecana Tantalo denuncia con sdegnato stupore proprio il venir meno per la sua maschera mitica del *decorum*, in conseguenza della sconvolgente *inventio* della Furia: a lui spetta esser punito, certo non divenire punizione per i suoi *nepotes*. È in questo sorprendente capovolgimento di ruolo (da punito a punitore, da violatore della legge umana e divina a peccatore pentito), puntualmente riproposto dal personaggio di Tieste nel prosiegua dell'azione scenica, che l'autore tragico sperimenta la propria capacità di innovare il *plot* mitico tanto autorevolmente codificato dalla tradizione drammaturgica greca e latina. Se non è possibile separare il progenitore della stirpe che regna su Argo dalla *poena* che lo identifica attribuendogliene una diversa, la *novitas* attesa dal pubblico sarà assicurata mediante l'inversione della funzione assolta da Tantalo (e poi dal suo discendente, al pari di lui richiamato dall'esilio alla reggia avita). Il prologo diviene così il luogo in cui sono enunciati i nuclei tematici della tragedia e che, *in nuce*, ne prefigura andamento e contenuti, dalla riscrittura dei due protagonisti/antagonisti nei termini di carnefice e vittima alla pervasiva centralità del motivo dell'inganno, all'individuazione della dimensione salvifica dell'esilio, inteso come lontananza dalla sfera contaminata e contaminatrice del potere, la cui sede privilegiata è sì l'*aula* ma che si estende inesorabilmente a tutta la *urbs*. Sarà il secondo canto corale a proclamare l'esigenza indifferibile dell'*exilium* salvifico da praticare nell'unico spazio inattingibile dal *regnum*, *in interiore homine*, evidenziata dall'intenzionale rottura della finzione scenica che chiama in causa i *Quirites* quali destinatari dell'appello rivolto dal coro: *stet quicumque volet potens / aulae culmine lubrico: / me dulcis saturet quies; / obscuro positus loco / leni perfruar otio, / nullis nota Quiritibus / aetas per tacitum fluat* (vv. 391-97)⁶.

È noto che l'Orazio dei *Carmina* costituisce il modello privilegiato da Seneca per

⁵ Sulla teoria delle *personae* nel *de officiis* cf. GUASTELLA (2005). Per la teorizzazione nel trattato ciceroniano del *decorum*, inteso come rapporto di convenienza che l'individuo deve preservare nel suo collocarsi all'interno delle dinamiche sociali, cf. PICONE (2012, XIX-XXII).

⁶ Cf. PICONE (1976).

i metri dei suoi canti corali, che spesso echeggiano le tematiche caratterizzanti quella produzione lirica⁷. Non è stato invece posto in rilievo il ruolo dei componimenti epodici, e particolarmente degli *Epodi* civili, nella rappresentazione, propria di tanta parte della drammaturgia senecana, di un universo antropico sovvertito e devastato, cui occorre in ogni modo sottrarsi, pena l'annientamento o l'accettazione della logica perversa del *regnum*. Mutamento e *fuga* sono, infatti, al centro dell'epodo 16, di cui la letteratura critica ha evidenziato la relazione oppositiva con l'ecloga quarta di Virgilio⁸, ma che, a mio parere, costituisce un vero e proprio controcanto al componimento che inaugura la silloge bucolica. Al pari di quello, anche il carne epodico prende le mosse dalla constatazione degli esiti rovinosi delle guerre civili, che una nuova generazione torna a proporre, determinando il suicidio della città e il collasso di Roma su se medesima. Cosa può fare la *melior pars* della comunità a fronte del disastro indotto dalla *impia devoti sanguinis aetas*? La soluzione, l'unica possibile *piae genti* (v. 63), è la *fuga* al di fuori dello spazio e del tempo, nella dimensione favolosa degli *arva beata* e delle *divites insulae*, ove vige una perenne, miracolosa età dell'oro che non conosce successione delle stagioni, malattie e morte (vv. 1-22; 39-52). Per Orazio nessuna illusione, dunque, in una salvezza che giunga dall'interno di quella *urbs* che, sin dalla sua origine, reca in sé la maledizione del *cruor* di Remo che ne ha contaminato le mura nel momento della fondazione e che impone la iterazione del fratricidio archetipico, sempre destinato a ripetersi di generazione in generazione con il crimine delle guerre civili (*sic est: acerba fata Romanos agunt / scelusque fraternae necis, / ut inmerentis fluxit in terram Remi / sacer nepotibus cruor*, epod. 7, vv. 17-20). E nessuna speranza nell'intervento salvifico di un giovane *deus*, cui gli intellettuali dovrebbero assicurare il loro consenso compiendo una precisa scelta politica e un'opzione, seppur momentanea, per il *negotium* a discapito dell'*otium litteratum*. Al contrario, la salvezza va ricercata oltre ogni confine conosciuto, nella dimensione radicale della lontananza e dell'alterità che, sul piano simbolico, coincide con la sfera dell'interiorità: assoluto "fuori" e assoluto "dentro" sono semplicemente l'uno il significante dell'altro e spetta alla *persona loquens* del *vates* additare la direzione verso cui incamminarsi per lasciare alle spalle, una volta per tutte, i *mali labores* che travagliano la *civitas*. Problema e soluzione finiscono così per identificarsi paradossalmente nella fine di Roma; il conflitto tra i cittadini ha distrutto i vincoli di sangue e ridotto i Romani alla condizione di *impii*, sicché per quanti vogliono cancellare lo stigma dell'esser figli di Remo e porre come elemento di aggregazione comunitaria la *pietas* si «impone la rinuncia al proprio

⁷ Cf. TARRANT (1985, 31).

⁸ Una puntuale messa a punto sulla questione del rapporto tra epodo 16 ed ecloga 4, in riferimento anche alla vastissima messe di contributi in merito, è nel commento di CAVARZERE (1992, 217-33) al componimento di Orazio.

passato, alla propria memoria culturale, alla propria storia»⁹, intraprendendo un viaggio che è e deve restare senza ritorno. Occorre raccogliere la sfida del cambiamento, se si vuole che la comunità romana abbia una meta alternativa rispetto alla desolazione senza speranza prodotta dal *nefas* dei *bella civilia*, ma per giungere a tanto è necessario recidere le radici putrescenti della città e rifondare un sistema di valori condivisi: è un fine che può conseguire soltanto il gruppo dei *pii* che, tanto consapevolmente quanto virilmente, accetta di porsi al di fuori della politica e della Storia, in uno spazio liminare e utopico ove, sotto la guida del poeta-vate, potrà costruire un nuovo modello identitario capace di garantirne la sopravvivenza e il futuro.

È evidente la consonanza di questa posizione con l'appello formulato dal secondo canto corale del *Thyestes* e, ancor più, con le sorprendenti affermazioni pronunciate da Tieste nel monologo che segna il suo ingresso in scena (vv. 404-20) e nel successivo dialogo con il figlio Tantalo (vv. 421-90). Richiamato dal fratello-nemico a condividere con lui il potere regale e giunto ormai dinanzi alle mura di Argo, al cospetto degli *optata patriae tecta* l'eroe si esorta a riprendere la via dell'esilio (*repete silvestres fugas*, v. 412), consapevole, al pari dell'avo (*credite experto mihi / amate poenas*, vv. 81s.), che la sola salvezza possibile è lontano dalla *urbs* e dall'*aula*, nella dimensione simbolica e paradossale della natura selvaggia: *mihi crede, falsis magna nominibus placent, / frustra timentur dura* (vv. 446s.); *expertus loquor: / malam bonae praeferre fortunam licet* (vv. 453s.). Il medesimo messaggio ideologico veicola nella *Phaedra* il lungo monologo di Ippolito (vv. 483-564), che, respingendo l'invito fraudolento rivoltogli dalla *nutrix* (*proinde vitae sequere naturam ducem: / urbem frequenta, civium coetus cole*, vv. 481s.), proclama l'esigenza della *fuga* (*regios luxus procul / est impetus fugisse*, vv. 517s.) e individua nelle *silvae* il *secretum* in cui sopravvive una edenica età dell'oro (*hoc equidem reor / vixisse ritu prima quos mixtos deis / profudit aetas*, vv. 525-27), laddove l'età del ferro travaglia in ogni dove il mondo degli uomini (*tum scelera dempto fine per cunctas domos / iere, nullum caruit exemplo nefas*, vv. 553s.)¹⁰. Non si deve tuttavia dimenticare, per intendere sino in fondo il pessimismo sconcolato che pervade il *corpus* tragico senecano, che tanto Tieste quanto Ippolito, così come tutte le figure antagonistiche di questo teatro, non incarnano una credibile alternativa alla sovversiva follia dei *furantes* protagonisti dell'azione drammatica e non sono dunque in grado di tener fede sino in fondo al loro proposito, pur tanto lucidamente enunciato, sicché l'epilogo della *fabula* vede l'ineluttabile metamorfosi della terra nella scena di Ade .

⁹ Cf. MARCHESE (2010, 61). Si deve a questa studiosa la proposta esegetica dell'epodo 16 sopra illustrata (particolarmente nel cap. 2, *Politica, storia e cambiamento. Gli Epodi civili*, 45-64).

¹⁰ Cf. PICONE (2004).

2. Oratoria eloquentia**

La relazione oppositiva tra oratoria e poesia, e poesia tragica in particolare, costituisce uno dei temi di maggior rilevanza del *Dialogus de oratoribus*, che è stato definito «una “tavola rotonda” sui problemi connessi con l’arte oratoria quali potevano prospettarsi a Roma negli anni Settanta del I secolo dopo Cristo: il rapporto tra “impegno”, civile e politico (oratoria), e “disimpegno” (poesia), la situazione dell’eloquenza latina in quegli anni, l’analisi delle ragioni della “decadenza” – non da tutti ammessa – rispetto agli splendori dell’ultima età repubblicana. Sullo sfondo, il problema del cambiamento avvenuto nel mondo romano a partire dagli anni di Augusto»¹¹.

In verità, più che sullo sfondo il problema del cambiamento si colloca al centro del dibattito, cui prendono parte quattro interlocutori (Curiazio Materno, Marco Apro, Giulio Secondo, Vipstano Messalla), tutti presumibilmente già morti quando il testo fu scritto, quasi certamente nel primo decennio del II secolo d.C. La cornice dell’opera, infatti, affronta in termini diretti la frattura tra i *priora saecula*, in cui talenti e *gloria* di oratori eminenti hanno trovato piena realizzazione e la *aetas* che condividono l’autore del *dialogus*, Tacito con ogni probabilità¹², e il dedicatario Fabio Giusto, *consul suffectus* nel 102:

Saepe ex me requiris, Iuste Fabi, cur, cum priora saecula tot eminentium oratorum ingeniis gloriaque floruerint, nostra potissimum aetas deserta et laude eloquentiae orbata vix nomen ipsum oratoris retineat; neque enim ita appellamus nisi antiquos, horum autem temporum disertis causidici et advocati patroni et quidvis potius quam oratores vocantur (1, 1)

Che lo iato tra passato e presente si sia realmente prodotto è affermazione che non è in alcun modo revocata in dubbio; resta piuttosto da capire perché ciò si sia verificato, e il *cur* è appunto l’oggetto della richiesta che Fabio Giusto rivolge a Tacito. Questi ritiene il tema propostogli di tale *pondus* che non sarebbe adeguata una risposta personale, necessariamente parziale e condizionata dalla valutazione di *ingenia* e di *iudicia* dei suoi contemporanei; la scelta dell’autore è quindi quella di affrontare la questione

** In questa sezione sono sviluppate alcune delle problematiche affrontate in PICONE (2014).

¹¹ LÉNAZ (1993, 5).

¹² La paternità tacitiana è solo una delle molteplici questioni tuttora aperte, nonostante l’immensa mole di studi e di interventi critici in merito: mi limito qui a ricordare i problemi della cronologia, dello stile, dell’estensione della lacuna tra i capp. 35 e 36, della possibile esistenza di una seconda lacuna, del ruolo del personaggio di Secondo, della reale posizione dell’autore in merito al quesito sulle ragioni della decadenza dell’eloquenza e dell’eventuale condivisione del punto di vista espresso da Materno. Per una sintesi di tali questioni, concisa ma efficace, cf. LÉNAZ (1993, 5-29). Utili riferimenti al contesto storico in DESIDERI (1985); sempre fondamentale, per questo aspetto e per la collocazione dell’opera nella produzione di Tacito, SYME (1958).

attraverso il ricordo e il resoconto di una discussione cui ha assistito e svoltasi tra personalità, a suo dire, di grande autorevolezza. Il *sermo* ha il merito non secondario di sottoporre alla riflessione posizioni tra loro diverse e tutte in diversa misura convincenti (1, 2s.): si tratta di una modalità che, nell'organizzazione dei contenuti e nella forma dell'espressione, intende far evidente riferimento ai dialoghi ciceroniani in cui sono rievocati discorsi che hanno avuto luogo nel passato (*de re publica* 1, 13; *de amicitia* 3; *de natura deorum* 3, 10) e, in modo affatto particolare per l'ovvia analogia tematica, a *de oratore* 1, 4.

In effetti, e questa è la prima sorpresa per il lettore, il dibattito concernente lo scarto tra passato e presente della pratica oratoria si avvia soltanto a partire dal cap. 14, con l'arrivo di Messalla, che si assume il compito di individuare le cause della decadenza dell'eloquenza. Prima di allora, Apro e Secondo si recano nel *cubiculum* di Materno, in cui si svolge l'intero dialogo, per esortarlo a operare una revisione del *Cato*, la *fabula praetexta* di cui egli ha dato pubblica lettura il giorno prima, e che molte chiacchiere malevole ha suscitato. Trovano l'amico più motivato che mai a proseguire la sua attività di poeta e Apro lo rimprovera di consumare ormai tutto il suo tempo in questo modo, *omissis orationum et causarum studiis* (3, 4). Ha inizio così un vero e proprio processo, nel quale gli imputati sono la poesia e chi intende occuparsi di essa in modo esclusivo (Materno), mentre Apro riveste il ruolo di accusatore e Secondo quello di giudice. Lo sviluppo del *sermo* intorno ai due temi (se sia preferibile essere poeti o essere oratori; se effettivamente l'oratoria degli antichi sia superiore a quella contemporanea) lascia chiaramente emergere il punto di rottura tra presente e passato: come è mutato il modello di azione e di intervento nella realtà per chi vive e opera nella Roma imperiale?

Questo è il punto nodale ed è in relazione a esso che ciascuno dei quattro interlocutori recita una parte fissa. Le indicazioni poste nella cornice sono, d'altronde, chiare: riguardo al tema della decadenza dell'eloquenza gli intervenuti alla discussione assolvono il compito di addurre *diversas vel easdem sed probabilis causas* (1, 3). Con la sola eccezione di Apro, essi hanno in comune il rimpianto per un tempo irrimediabilmente trascorso e senza dubbio migliore, più autorevole, più credibile. Va osservato che le *personae* attribuite ai protagonisti del *sermo* non presentano alcuna manifesta forzatura della loro realtà storica, scelta che li rende tutti parimenti complementari rispetto al novero delle idee che l'autore intende gettare sul tappeto e analizzare.

I personaggi del *dialogus* condividono, pertanto, un orizzonte concettuale nel quale avvertono, come vera marca identitaria del presente, la profonda differenza rispetto al passato. Il dato del cambiamento, che nessuno nega, è però interpretato da ciascuno in termini davvero peculiari: in Materno è maturata l'amara consapevolezza di

una crisi morale, sociale e politica che preclude ogni possibilità di essere oratori e, al contempo, *boni viri*, capaci di coniugare nell'*oratoria eloquentia* e nella prassi politica *utile* e *honestum*; per Apro la professione forense garantisce successo e potere oggi assai più che in passato; per Messalla la pratica oratoria contemporanea non conserva neppure un pallido ricordo della grandezza di un tempo. Perciò, mentre per Apro il mutamento prodottosi impone un giudizio più che positivo, secondo Materno e Messalla esso è, per ragioni diverse, causa e manifestazione della crisi irreversibile dell'antico modello di intervento nella realtà.

La ristrutturazione del cambiamento ha dunque luogo, nel corso del *dialogus*, secondo tre prospettive che corrono parallele e che, come tali, non s'incontrano mai; esse generano altrettante strategie d'intervento, non solo ciascuna profondamente diversa dalle altre ma tutte tra loro radicalmente alternative.

Materno ha scelto la risposta paradossale alla crisi da cui si sente attraversato, come uomo impegnato nella *res publica* guidata dal *princeps* e come oratore; ed è proprio il dibattito su quest'opzione, incomprensibile agli occhi di Secondo e Apro, che occupa la sezione iniziale del testo. Egli rinuncia al ruolo dell'oratore e del *patronus* perché ne ha sperimentato il volto crudele e assassino, votato esclusivamente all'*utile* personale: in questa funzione sente, infatti, di non poter più conseguire le finalità (*fama*, *nomen*, *notitia*, *gloria*) per la cui realizzazione è stato educato e in cui crede ancora; d'altronde, come asserisce in *dial.* 11, 2, non gli basta certo *in causis agendis efficere aliquid*, perché il successo nelle fatiche del foro distrugge l'*innocentia*, a suo avviso la più importante forma di tutela personale e altrui. Materno compie così la scelta di sottrarsi a quel compito, che ormai comporta l'adesione eticamente spregevole all'*usus recens* di un'eloquenza volta al lucro e grondante di sangue (12, 2), senza tuttavia rinnegare l'impegno in direzione del bene comune; trova quindi la realizzazione di sé proprio nel *negotium* poetico, che i suoi due amici considerano una pratica inspiegabile e pericolosa. I *nemora et luci*, che egli dichiara di preferire alla città (12, 1), assumono nelle sue parole i connotati del *locus amoenus* rispetto ai *loci horridi*, marcati dal sangue e dalla corruzione, che gli oratori devono frequentare per svolgere le proprie funzioni. Al modello d'intervento e di azione nella realtà che l'oratoria ha offerto per secoli al cittadino desideroso di promuovere, con se stesso e i propri *mores*, la vita comune, Materno sostituisce l'utopia del *secretum* poetico, capace di assicurare *innocentia* e intervento, efficace nel garantire, a chi pratica una simile opzione, emancipazione dai ricatti cui l'*insanum et lubricum forum* costringe chi ne fa parte.

Per contro, Apro non ha dubbi nel ritenere che ogni scelta e ogni azione debbano essere volte *ad utilitatem vitae*. In questa prospettiva, che esclude interamente dall'orizzonte delle attese la dimensione dell'*honestum*, i valori da realizzare sono *voluptas*, *securitas*, *potentia*, *perpetua potestas* che l'oratoria, esercitata come

professione, può pienamente garantire. Le condizioni stesse in cui gli oratori contemporanei sono chiamati a operare li rendono gli unici soggetti interamente padroni di sé, autonomi persino rispetto al potere del *princeps*; la *facultas dicendi*, dispensata come un vero e proprio *beneficium*, li pone, infatti, al di sopra di tutte le categorie sociali, in grado di godere i frutti della ricchezza, della *fama*, della *laus* e persino della *reverentia principis* (8, 3). In quest'aureo presente è perciò possibile conseguire la più alta considerazione sociale senza dover ricorrere alle *imagines* genealogiche, al patrimonio di famiglia o alla *gratia* di qualche potente; al contrario, grazie all'*ingenium* si diventa autori del *beneficium eloquentiae* che eroga sicurezza e successo tanto al *dans* quanto all'*accipiens*: perché mai, allora, si dovrebbe rimpiangere l'oratoria del passato, proprio ora che essa gode del perfezionamento formale necessario a renderla un'arma adeguata al presente, utile tanto a *probare fidem* quanto a *excusare libertatem* (10, 8)? Gli oratori che Apro, con espressione ossimorica per il lessico morale ciceroniano, ritiene esser nati *ad voluptates honestas* (6, 2), sono divenuti i veri padroni delle prerogative civili e politiche, depositari privilegiati di competenze che consentono l'esercizio del potere in una società ormai divisa in dominatori e dominati. Di questo presente, dunque, occorre godere tutti i vantaggi possibili.

Il terzo interlocutore, Messalla, ha la *pars* più articolata e strutturata all'interno del *dialogus*: gli altri personaggi conoscono bene, di lui, la consapevolezza riflessa e approfondita della frattura registrata tra eloquenza degli antichi e oratoria contemporanea, tanto che Apro, con lo slancio aggressivo che lo contraddistingue, gli ruba letteralmente la scena, parlando prima di lui, in una difesa preventiva degli oratori, della cui schiera si sente parte integrante. Messalla ha meditato a lungo sulle cause dello iato fra presente e passato, e le ha individuate in *desidia iuventutis*, *neglegentia parentum et inscientia praecipientium et oblivione moris antiqui* (28, 2). La decadenza dipende, a suo avviso, dalla negazione cui i contemporanei hanno sottoposto i modelli educativi, culturali e morali dei *maiores* determinando il venir meno di una condizione originaria di perfezione. A differenza di Materno, che elabora l'utopia fondata sul recupero delle prerogative degli uomini che hanno vissuto l'*aureum saeculum*, egli si sente prigioniero di un presente che subisce, del quale, in fin dei conti, accetta le regole, e che non riesce in alcun modo a modificare. Della condizione odierna Messalla può soltanto denunciare il degrado attraverso una strategia argomentativa che usa la memoria del passato in funzione contrappresentistica: i Romani non sono più quelli di una volta, e il ricordo di pochi serve esclusivamente a segnare l'incolmabile distanza da un tempo grande e glorioso ma ormai lontano, senza però riuscire a proporsi come lievito per il futuro.

Se il *dialogus* viene letto seguendo il filo rosso che Tacito disegna per marcare la realtà del cambiamento come tratto identitario della società imperiale in cui vive,

diviene evidente che per intenderne il senso ultimo non è sufficiente la pur benemerita individuazione dei modelli letterari, certo prevalentemente ciceroniani, che costituiscono gli ipotesti dell'opera. Occorre, piuttosto, mettere in luce come la domanda, posta nella cornice, sul perché l'oratoria fiorente del passato sia sfigurata nel presente, rappresenti un interrogativo radicale su chi siano diventati i Romani, su quali *mores* essi possano contare per realizzare se stessi, se sia possibile elaborare una proposta di azione che appaia eticamente praticabile, se abbia ancora senso coniugare *utile* e *honestum*, se valgano tuttora le modalità di confronto intergenerazionale che hanno consentito ai *mores* flessibilità e durabilità nel tempo, anche nel tempo delle più grandi trasformazioni. Rispetto al futuro, i personaggi del *dialogus* non sembrano saper attivare alcuna riflessione che giunga a esiti comuni. A salvarli e a salvare le loro prerogative, sia nell'oggi sia nell'immediato domani, è la scelta di vita che ciascuno di loro attua, lasciandosi attraversare dal cambiamento e rinunciando comunque a una parte importante dell'identità tradizionale: Materno all'esercizio dell'eloquenza oratoria in favore di una eloquenza poetica di denuncia, Apro alla realizzazione dell'*honestum* in favore di una prospettiva di potere giocata sul versante dell'*utile*, Messalla al dialogo costruttivo con la realtà circostante in favore di una prospettiva storica che registra impietosamente la caduta da una passata grandezza. Tacito lascia che queste prospettive rispondano tutte insieme al *cur* di Fabio Giusto, senza cercare una conciliazione da offrire, già formulata, al lettore, e sfuggendo sistematicamente ad ogni tentativo di individuazione della posizione autoriale dietro l'una o l'altra delle *partes* dei personaggi.

Resta apparentemente irrisolta un'aporia che buona parte della letteratura secondaria non ha mancato di porre in evidenza. Come spiegare la posizione assunta da Curiazio Materno nell'intervento con il quale conclude il dibattito individuando le ragioni della grandezza dell'oratoria repubblicana nella *licentia* di cui essa era *alumna* e nelle *seditiones* che travagliavano la *civitas* (40, 2), sicché la decadenza dell'eloquenza contemporanea deve essere attribuita alla *magna quies* del *saeculum* presente (41, 5), *cum de re publica non imperiti et multi deliberent, sed sapientissimus et unus* (41, 4)? Sembra qui, senza alcun dubbio, esaltata la forma di governo del principato, che ha posto fine ai conflitti intestini e, con loro, all'utilità della funzione sociale abitualmente assolta dall'oratore: *supervacuus [...] inter innocentis orator sicut inter sanos medicus* (41, 3). Eppure chi parla è lo stesso Materno che, il giorno precedente all'incontro con Apro, Secondo e Messalla, ha recitato in pubblico il suo *Cato* offendendo *potentium animos* (2, 1) e che, agli inviti alla prudenza degli amici, volti a indurlo alla *retractatio* del suo *liber* e all'espunzione degli aspetti politicamente più compromettenti, ha risposto orgogliosamente: "*leges [...] quid Maternus sibi debuerit, et adgnosces quae audisti. Quod si qua omisit Cato, sequenti recitatione Thyestes dicet; hanc enim*

tragoediam disposui iam et intra me ipse formavi" (3, 3).

Catone, Tieste, vere e proprie "figure di ricordo", per usare la terminologia assmanniana¹³, nomi parlanti che nel lettore evocano immediatamente la polemica antimperiale e antitirannica. Come si coniuga la scelta radicale della poesia tragica quale vettore atto alla denuncia di un potere liberticida e oppressivo, testimonianza estrema resa a rischio della vita per tutelare la propria dimensione etica e la propria *dignitas*, con l'elogio del principe pronunciato a chiusura del dialogo? A me pare convincente la soluzione proposta da G. Williams¹⁴, secondo cui Materno nel suo ultimo intervento allude alla condizione politica del momento storico nel quale l'opera venne composta, nei primi anni dell'impero di Traiano, alla cui *sapientia* sarebbe qui implicitamente reso omaggio, mentre in precedenza, respingendo i suggerimenti preoccupati degli amici e le argomentazioni di Apro nel suo discorso di accusa contro la poesia, l'oratore-poeta fa riferimento alla situazione della società romana in epoca flavia, durante cui, nel 75 o, al più tardi, nel 78 d.C., il dibattito è realmente avvenuto o la finzione letteraria immagina che si sia svolto.

Ma forse non è tutto qui ed è possibile aggiungere una considerazione ulteriore e, a mio parere, non secondaria. All'ironica affermazione di Apro, che compatisce i poeti, costretti ad abbandonare le piacevolezze e gli *officia* della vita cittadina, se vogliono comporre qualcosa di degno ("*adice quod poetis, si modo dignum aliquid elaborare et efficere velint, relinquenda conversatio amicorum et iucunditas urbis, deserenda cetera officia utque ipsi dicunt, in nemora et lucos*"¹⁵, *id est in solitudinem secedendum est*", 9, 6), il suo interlocutore risponde con ferma determinazione:

Nemora vero et luci et secretum ipsum, quod Aper increpabat, tantam mihi adferunt voluptatem, ut inter praecipuos carminum fructus numerem, quod non in strepitu nec sedente ante ostium litigatore nec inter sordes ac lacrimas reorum componuntur; sed secedit animus in loca pura atque innocentia fruiturque sedibus sacris. Haec eloquentiae primordia, haec penetralia; hoc primum habitu cultuque commoda mortalibus in illa casta et nullis contacta vitiis pectora influxit: sic oracula loquebantur. Nam lucrosae huius et sanguinantis eloquentiae usus recens et ex malis moribus natus, atque, ut tu dicebas, Aper, in locum teli repertus. Ceterum felix illud et, ut more nostro loquar, aureum saeculum, et oratorum et criminum inops, poetis et vatibus abundabat, qui bene facta canerent, non qui male admissa defenderent (12, 1-3).

Nelle parole di Curiazio Materno l'abbandono del foro, l'opzione metaforica delle

¹³ ASSMANN (1997, 13).

¹⁴ WILLIAMS (1978, 33-37).

¹⁵ Com'è noto, questa formulazione è uno degli argomenti più forti a favore della paternità tacitiana del *dialogus*; fu LANGE (1832, 3-14) a notare che Plinio il Giovane in una lettera a Tacito (*epist.* 9, 10) attribuisce allo storico la convinzione che i *carmina* debbano esser composti *inter nemora et lucos*.

silvae e quella reale del *secretum* si connotano non come semplice denuncia del principato ma quale unica strategia coerente e atta a rifondare una *civitas* basata su un sistema di valori; in questa logica la poesia (tragica) si colloca “fuori dal mondo” per “ricostruire il mondo”, recuperando la purezza e la sacralità primigenie dell’*eloquentia* dei vati e dei poeti. Dunque, spazi contrapposti e *saecula* contrapposti per due generi letterari dalle finalità necessariamente antagonistiche, figli della scissione ormai irreversibile consumatasi tra *utile* e *honestum*, a dispetto dell’antica teorizzazione ciceroniana: tragedia e oratoria non sono davvero mai apparse così vicine, mai sono state così lontane come nella cupa *ferrea aetas* contemporanea.

referimenti bibliografici

ASSMANN 1977

J. Assmann, *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*, trad. it., Torino.

CAVARZERE 1992

A. Cavarzere (ed.), *Orazio, Il libro degli epodi* (trad. di F. Bandini), Venezia.

DESIDERI 1985

P. Desideri, *Lettura storica del dialogus de oratoribus*, in F. Broilo (ed.), *Xenia: scritti in onore di Piero Treves*, Milano, 83-94.

GUASTELLA 2005

G. Guastella, *Le maschere dell'identità secondo Cicerone*, in M.G. Profeti (ed.), *La maschera e l'altro*, Firenze, 11-38.

LANGE 1832

A. G. Lange, *Vermischte Schriften und Reden*, Leipzig.

LANZA 1981

D. Lanza, *Lo spettacolo della parola*, «Dioniso» LII 463-76.

LENAZ 1993

L. Lenaz, *Tacito, Dialogo sull'oratoria. Introduzione e commento* (trad. di F. Dessì), Milano, 5-29.

LEO 1878

F. Leo, *De Senecae tragoediis observationes criticae*, Berolini.

MARCHESE 2010

R.R. Marchese, *Mutat terra vices. Identità, cambiamento e memoria culturale nell'ultimo Orazio*, Palermo.

PICONE 1976

G. Picone, *Il significato politico di alcuni anacronismi nel Thyestes di Seneca*, «Pan» III 61-67.

PICONE 1984

G. Picone, *La fabula e il regno. Studi sul Thyestes di Seneca*, Palermo.

PICONE 2004

G. Picone, *La scena doppia: spazi drammaturgici nel teatro di Seneca*, «Dioniso» n.s., III 134-43.

PICONE 2012

G. Picone, *Di generazione in generazione: mores, memoria, munera nel de officiis di*

Cicerone, in G. Picone – R.R. Marchese (edd.), *Introduzione a Marco Tullio Cicerone, De officiis. Quel che è giusto fare*, Torino, IX-XXXVI.

PICONE 2014

G. Picone, *Le sfide del cambiamento: dalle monografie sallustiane al Ciclo delle Fondazioni di Asimov*, in S. Audano – G. Cipriani (edd.), *Aspetti della Fortuna dell'Antico nella Cultura europea*, Atti della Decima Giornata di Studi (Sestri Levante, 15 marzo 2013), Foggia, 53-79.

SYME 1958

R. Syme, *Tacitus*, Oxford.

TARRANT 1985

R. J. Tarrant (ed.), *Seneca's Thyestes*, Atlanta.

WILLIAMS 1978

G. Williams, *Change and Decline. Roman Literature in the Early Empire*, Berkeley-Los Angeles-London.