

Senecio

a cura di Emilio Piccolo e Letizia Lanza



Vico Acitillo 124 - Poetry Wave

Vico Acitillo 124 - Poetry Wave

www.vicoacitillo.net

mc7980@mclink.it

Napoli, 2008

La manipolazione e/o la riproduzione (totale o parziale)
e/o la diffusione telematica di quest'opera
sono consentite a singoli o comunque a soggetti non costituiti come imprese
di carattere editoriale, cinematografico o radio-televisivo.

Agrippina latens

Introduzione al giudizio di Tacito
su Giulia Agrippina Augusta
(seconda parte)
di Salvatore Conte

§ 6. I punti oscuri della morte di Agrippina: la ricostruzione di Alexis Dawson.
Agrippina suicida.

Ci sembra di poter dire che il contributo filologico di Alexis Dawson¹ sia fondamentale, per coraggio e lucidità, nella discussione delle notevoli incongruenze logico-spazio-temporali disseminate da Tacito lungo l'estesa sequenza della morte di Agrippina².

¹ *Whatever Happened to Lady Agrippina?*, The Classical Journal, 1969; questo saggio riprende l'impostazione di Polydore Hochart (sotto pseudonimo di H. Dacbert, *Sénèque et la mort d'Agrippine*, 1884).

² Già Voltaire ammetteva che «il y a dans la mort d'Agrippine des circonstances qu'il est impossible de croire» (*De Néron et d'Agrippine*, 1768). Anche Barrett rileva con acume i problemi lasciati aperti da Tacito: «Although the final days of Agrippina are among the best documented of any event in the ancient world, the details pose serious difficulties» (op. cit., p. 244); tuttavia l'autore non propone ricostruzioni alternative a quella tradizionale, cercando di rimanere all'interno dei singoli problemi. Ma non vi è dubbio alcuno che *ad spem firmavit* (An. 14.10.2, collegato al timore dell'*exitium* appena precedente) si riferisca alla speranza che la madre sia effettivamente morta. Nerone mostra così di non poter contare su testimoni affidabili, di non aver visto il cadavere, di non poterlo più vedere perché arso sul rogo, e di non potersi fidare di Seneca e Burro. Dal contesto si evince come Aniceto si sia limitato ad una generica rassicurazione sulla perpetrata esecuzione del delitto, con ogni probabilità trasmessa al Principe da uno dei suoi. Nerone teme quindi che con il nuovo giorno la reazione di Agrippina si manifesti e conduca alla sua rovina. Ma la sua speranza è che la madre sia morta per davvero e l'aperto entusiasmo degli adulatori lo conforta in tale speranza, almeno sotto l'aspetto per lui più urgente ed immediato: che la madre, qualora in realtà scampata ad Aniceto, non fosse tuttavia in grado di reagire eliminandolo, oppure che semplicemente non volesse farlo, limitandosi a vivere defilata (risulta piuttosto chiaro che Agrippina avesse già in mente di ritirarsi e che questa intenzione costituisca uno dei motivi imminenti del matricidio; Tacito ci informa in An. 14.3.1, in virtù dell'eloquente *ubicumque* che sottende l'impazienza di Nerone per i continui spostamenti della madre, che ella stava da tempo consolidando basi e rapporti lontano da Roma). Matthew Gwinn coglie con raffinata sapienza questo geniale spunto di Tacito nella sua tragedia *Nero* (atto III, scena VIII; 1603; v. Appendice). Del resto è del tutto incredibile che Burro esorti gli stessi pretoriani, sul cui conto aveva assicurato che mai avrebbero nuociuto alla figlia di Germanico, a presentarsi festosi al matricida congratulandolo vivamente. È chiaro che Tacito sta mortificando una lettura affrettata dei fatti e sta altresì chiamando il suo lettore più accorto ad identificarsi con Nerone e a condividere lo stesso dubbio del Principe, che sia speranza o timore. Appare piuttosto evidente come la teleologia dell'Octavia consista nello smentire la versione ufficiale del suicidio. Tutto il senso dell'opera sta nel dare ossessiva notizia del reale svolgimento dei fatti e nel chiedere l'esecrazione e la punizione del matricida, rifacendosi alle nobili tradizioni di giustizia di Roma. Il delitto è visto altresì come il viatico alla decapitazione di Ottavia. D'altra parte è insinuata nel lettore la speranza di miglior sorte per Agrippina, non troppo esplicitata affinché non venga meno l'esecrazione per l'efferato matricida. Su questo versante, leggiamo Friedrich Ladek nell'epitome di Francesco Giancotti (*L' «Octavia» attribuita a Seneca*, 1954; p. 96): «Il Ladek dice di non potere sottrarsi al pensiero che l'autore della tragedia sia stato il primo a rappresentare Agrippina nell'atteggiamento d'offrire il ventre alla spada del suo uccisore. L'autore dell'*Octavia*, egli dice, fu il primo, o uno dei primi, a raffigurare la fine d'Agrippina; poté dar libero corso alla sua fantasia, poiché componeva un'opera poetica mentre non si sapeva niente di determinato sulla fine d'Agrippina; e si mosse, come è notorio, nell'orbita delle tragedie di Seneca. Così egli fece parlare la sua Agrippina come alcune figure di Seneca (Giocasta in *Oed.*, 1038 sg. e in *Phoen.*, 447; Deianira in *Herc. Oet.*, 991 sgg.), ossia in modo conveniente ad un'Agrippina da teatro e sconveniente alla

Sebbene non si condividano le conclusioni, tese a ricostruire gli eventi secondo la versione neroniana del suicidio, tuttavia ci interessano il metodo e l'ambizione dell'autore.

Da parte nostra, nel successivo paragrafo, proporrò una ricostruzione inedita dei fatti.

Dawson introduce la questione richiamando un giudizio di Gaston Boissier su Tacito, in particolare «the historian's propensity to self-contradiction»; e sostiene quindi che la sequenza della morte di Agrippina sia «the example which astonishes us most by the completeness of the contradiction»; rileva poi che tale racconto è così insolitamente dettagliato e drammatizzato che «even in his terse language it extends from the first to the tenth chapter»; al contrario, il passaggio relativo alla lettera di Nerone al Senato è giudicato «a mere appendix» al racconto principale, e lo stile qui svogliato e indifferente di Tacito rifletterebbe «his disgust at having to include the thing at all».

In sostanza Dawson fa piena luce sulle attitudini dello spirito di Tacito e sulla sua privilegiata attenzione verso Agrippina.

Poi individua un elemento fondamentale nell'estetica notturna³ della scena: «That moonlit bay of Baiae, the terror of the disintegrating boat, Agrippina's nocturnal swim, the horrific murder in the villa at Bauli, the ghostly trumpet-calls, all blend into a scene of nightmarish horror, like something out of Dante or Poe...».

Sebbene suggestivo, l'accostamento agli illustri posteri Dante e Poe, non ci aiuta molto a capire i modelli di Tacito. Ma conosciamo il modello di Dante, ad esempio. E sappiamo a chi fossero debitori Poe e Lovecraft. Parliamo infatti del Massimo Vate della latinità, e nel caso di specie, delle lunghe notti di Didone.

Addentriamoci ora nell'analisi delle incongruenze:

Consider further the timing. According to Tacitus (14 *Ann.* 4.1 f.) Nero "enticed" his mother to Baiae to celebrate the *Quinquatrus Minervae* (19 March). She embarked on the diabolical vessel after a protracted banquet, say at 1 A.M. on 20 March. There ensues the phantasmagoria of horrors – dissolution of boat – escape from murder by swimming – rescue and conveyance to Bauli with nautical hoodlums – murder of Agrippina – her cremation *nocte eadem* (9.2) – and still time for Nero to have a bad attack of conscience *reliquo noctis* (10.2). A crowded timetable, indeed, especially when we remember that from Baiae to Bauli is an hour's journey by trotting horse and this was traversed by both Agerinus and Anicetus, neither described as mounted.

reale Agrippina in cospetto dei suoi carnefici. Che l'*Octavia* sia la prima fonte di tutti i racconti storici della morte d'Agrippina non sembra strano [...]». Ma se non si sa come una persona sia morta, e se non si ha il riconoscimento del cadavere, e se «non si sapeva niente di determinato sulla fine d'Agrippina», ebbene come si fa ad essere così sicuri che quella medesima persona sia morta? Dall'*Octavia* non si evince neppure l'identità del sicario di Nerone, e la descrizione della morte per ferro è alquanto generica nonché assai sbilanciata rispetto al relativo dettaglio del primo tentativo di assassinio; eppure questa potrebbe essere la fonte principale sul delitto. Inoltre l'utilizzo parossistico del teatro di Seneca (confermato e perfino consolidato in Tacito) denuncia al di là di ogni ragionevole dubbio che ci troviamo ben di fronte ad una messinscena atta a salvare il salvabile in una situazione delicatissima: separare tra loro Nerone ed Agrippina, ormai assolutamente inconciliabili, insistere nel controllare Nerone finché ancora possibile, ed attribuire ad Agrippina la funzione di Massima Sacerdotessa (Incognita) dello Stato, prima d'ora assunta nella forma di Flaminica del Divo Claudio.

³ Sul Tacito notturno, si veda Gian Domenico Mazzocato: «La notte è dunque il luogo del caso, del rimescolamento dei destini umani. Più in generale la notte è il luogo del mistero, in cui tutto e nulla può accadere, tutto e nulla può essere giustificato. È talora il luogo della rivelazione o della soluzione degli eventi, lo spazio del sovvertimento» (*Il Tacito notturno delle Historiae*, 2004).

Importante la presa di coscienza sulla implausibilità della facile missione di morte realizzata da Aniceto⁴:

Then what about Agrippina's supporters? We hear of *servitia* whom she might arm and other potential allies at 7.2. Burrus at the nocturnal privy council stresses the loyalty of the Praetorian Guards to the daughter of Germanicus (7.6). The seashore near her villa at Bauli was swarming with admirers who had gathered to congratulate the Queen Mother on her escape from drowning (8.1 f.). Why then did no one lift a finger in her defense when Anicetus and his naval party (not apparently a large one) clattered into Bauli? There was a camp of Praetorians nearby who would presumably supply a permanent bodyguard, there was the crowd of sympathizers, there was Agrippina's own staff. And yet Anicetus had no trouble at all. He walked in with two companions and brutally struck her down (8.6 f.).

Segue poi la parte propositiva di Dawson, costruita sulla individuazione e relativa rimozione delle «anti-Nero inferences»; si tratta di una tecnica ermeneutica di grande livello che finalmente riconosce l'esistenza di «doppie scritture» negli autori latini.

Tuttavia un buon metodo non è garanzia di buoni risultati, e tutto quel che segue non trova a nostro giudizio alcun fondamento logico, sebbene risulti di elegantissima fattura⁵.

⁴ Noi aggiungiamo un'annotazione sul palese connotato caricaturale dei nomi di *Erculeio* e *Obarito*, membri della spedizione e compagni di Aniceto nel delitto.

⁵ L'autore si poggia sull'esile spunto della presenza di Otone a Baia, tratta da Svetonio. E tuttavia, rimanendo a Svetonio, ci sembrano ben più significativi i seguenti riscontri (alla nostra ricostruzione alternativa), tratti dalla biografia di Nerone: al cap. 6, viene narrato che Messalina intendesse eliminare Nerone facendolo strangolare nel sonno (Medici): «Grazie all'influenza e al potere della madre, che era stata richiamata dall'esilio e reintegrata nei suoi diritti, la sua condizione divenne così florida che si sparse la voce che Messalina, moglie di Claudio, considerandolo un rivale di Britannico, aveva mandato dei sicari affinché lo strangolassero durante il sonno pomeridiano. Si aggiunse a tale leggenda che i sicari fuggirono atterriti da un serpente che era spuntato da sotto il cuscino. Questa leggenda nacque dal fatto che, nel suo letto, accanto al cuscino, era stata scoperta una muta di serpente ed egli per un certo tempo la portò al braccio destro racchiusa per volontà della madre in un bracciale d'oro ma poi se ne liberò perché quel ricordo materno gli dava fastidio. La cercò di nuovo invano negli ultimi tempi della sua vita». Ma come si può sperare di ritrovare un braccialetto d'oro, dieci anni dopo averlo gettato chissà dove? Non si sta forse parlando della madre stessa? Al cap. 39, l'autore riporta alcune «pasquinate» del tempo, ordinate secondo un tacito criterio cronologico; così le prime due annunciano il matricidio nella sua immediatezza; ma la seguente, evidentemente più aggiornata, introduce un parallelo con Anchise, che al di là dell'intento satirico, sembra esprimere illazioni su un esilio segreto (Anchise è portato via da Troia, Agrippina è portata via da Roma): «Chi nega che Nerone discenda dalla grande stirpe di Enea? Quello portò via suo padre, questo portò via sua madre». Nello stesso ambito, Svetonio riferisce di un attore che «aveva mimato il gesto di bere e di nuotare, alludendo chiaramente alla morte di Claudio e di Agrippina»; tuttavia risulta altresì chiaro che tale attore avrebbe dovuto mimare (nel caso di Agrippina) il gesto del mortale colpo al ventre; al cap. 40, torna misteriosamente il tema del naufragio, legato con una sorta di *callida iunctura* concettuale proprio ad Agrippina: «[Nerone] confidò a tal punto, non solo nella propria longevità, ma anche nella propria fortuna, continua ed eccezionale, che, avendo perso in un naufragio beni assai preziosi, non esitò a dire agli amici «che i pesci glieli avrebbero restituiti». Fu informato dell'insurrezione delle Gallie, mentre si trovava a Napoli, proprio nel giorno in cui aveva ucciso la madre». Si noti peraltro il nesso con il bracciale del cap. 6; al cap. 46, per l'ennesima volta, l'immagine di Agrippina è associata ad una nave: «Mentre prima non era solito sognare, dopo aver ucciso la madre, sognò che mentre guidava una nave, gli veniva sottratto il timone e che veniva trascinato da sua moglie Ottavia dentro tenebre densissime». Il sogno sembra rappresentare la consapevolezza di Nerone sul fatto di aver ricevuto il timone dell'Impero dalla madre (cfr. Racine, Brit. 45), nonché il timore che questa si adoperasse per revocarglielo, soprattutto alla luce del suo crimine più efferato e vile: la decapitazione di Ottavia, quest'ultima cara ad Agrippina. Si consideri anche l'analoga e più penetrante valenza metaletteraria suggerita da Svetonio (la madre l'aveva protetto dai timori, ora era lei stessa il primo dei suoi timori).

In sostanza Dawson afferma che la lettera di Nerone al Senato sia veritiera e che Agrippina commetta suicidio perché il suo complotto contro il figlio fallisce. Otone sarebbe stato il maggior complice di Agrippina, quando Tacito ci presenta Poppea, intima di Otone stesso, come la principale avversaria di Agrippina ed istigatrice del suo assassinio presso Nerone. Basti questo a palesare l'inconsistenza della tesi⁶ (e non si conti il perché della mancata indagine sui complici, in specie della mancata tortura di Agermo quale testimone dell'incredibile congiura, nonché il rogo affrettato senza più alcuna ragione).

⁶ Otone è un nemico di Agrippina. Tutto li divide. La differenza di età è enorme. È sua la responsabilità dell'ascesa di Poppea. È lui che l'ha consegnata a Nerone, allontanando questi da Ottavia. E perfino dopo la morte di lei, da Imperatore, e nel contesto di problemi ben più imminenti, Otone continuerà ad evocare Poppea: «...neppure allora dimentico dei suoi trascorsi amori, fece rialzare, per deliberazione del senato, le statue di Poppea» (Tacito, Storie 1.78.2; Stefanoni). Otone Imperatore restaurò al potere la gran parte dei più oscuri cortigiani di Nerone. È impensabile un suo rapporto privilegiato con Agrippina. E proprio da Colonia Agrippinense (più che simbolicamente) partirà la sua rovina (Tacito, Storie 1.56.2, 1.57.1/2, 1.61.2, 1.62.2; Stefanoni): «Nella notte seguita al primo di gennaio Vitellio cenava a Colonia Agrippinense: l'alfiere della Quarta legione gli annuncia che la Quarta e la Ventiduesima legione, abbattute le effigi di Galba, avevano giurato nel nome del senato e del popolo romano. [...] Il più vicino era il campo invernale della Prima legione e il più risoluto fra i comandanti di legione Fabio Valente. Costui il giorno seguente entra in Colonia Agrippinense con la cavalleria della legione e quella ausiliaria e saluta Vitellio imperatore. Fanno a gara a seguire il suo esempio le legioni della stessa provincia; e l'esercito della Germania superiore, lasciati cadere i nomi inutilmente appariscenti di senato e di popolo romano, si schiera anch'esso il tre gennaio dalla parte di Vitellio: puoi dedurre che nei due giorni precedenti non era rimasto fedele allo stato. Eguagliava l'entusiasmo dei soldati quello degli abitanti di Colonia [in realtà è *Agrippinenses* nel testo di Tacito], dei Treviri, dei Lingoni, disponibili tutti, secondo forze, mezzi, capacità, a offrire ausiliari, cavalli, armi, denaro. Né solo le personalità più autorevoli delle colonie o i più alti ufficiali dell'esercito, per i quali, privilegiati al presente, si profilavano grandi speranze dopo la vittoria, ma i manipoli e i semplici soldati offrivano i loro risparmi e, in mancanza di denaro, le loro bandoliere, le falere, gli ornamenti d'argento delle loro armi, o per impulso, o per entusiasmo, o per calcolo interessato. [...] Sia l'una che l'altra armata [di Vitellio] vennero rafforzate con l'aggiunta di reparti di Germani, cui ricorse anche Vitellio, per integrare le truppe al suo diretto comando: contava infatti di seguire da presso, buttando in campo tutto il peso della sua macchina bellica. [...] Aggiungono [i soldati] il nome di Germanico a quello di Vitellio, il quale, anche dopo la vittoria, non volle essere chiamato Cesare». Questo Vitellio Imperatore è il figlio del Vitellio Console, ottimo amico di Agrippina. Sostenuto dalle legioni del Reno e dall'alleanza con i Germani, sconfigge senza molte difficoltà Otone. Tuttavia appare piuttosto implausibile tanto favore presso le legioni di stanza in Germania, e tanto facile accordo con gli ostili Germani, senza immaginare la mediazione dell' "Ombra di Agrippina", o se non altro del partito leale alla sua memoria.

§ 7. I punti oscuri della morte di Agrippina: la nostra ricostruzione.
 Agrippina come Ifigenia.

Ci sembra senz'altro di poter dire che i problemi rimasti aperti siano cospicui.

In particolare non vi è alcuna certezza sulla località della morte, che può essere la villa di Anzio almeno quanto una non meglio precisata villa sul Lago Lucrino o nei dintorni di questo (presso Baia, Bauli, Puteoli, fino a capo Miseno, in una variegata ridda di ipotesi).

E soprattutto non abbiamo un cadavere esposto pubblicamente. In luogo di questo, un rogo affrettato in piena notte.

Ciò che abbiamo, invece, è un Prefetto del Pretorio, a capo di tremila uomini scelti, che si esonera da una missione cruciale, invocando una sorta di “conflitto di interessi”, e lasciando campo libero ad un pugno di sgherri della marina (composta da schiavi e da provinciali), di molto subalterna in prestigio e potere alla Guardia Pretoriana e alle stesse Legioni⁷.

Ed abbiamo inoltre “la maestra dell'intrigo”, impegnata da anni in un'accorta e difficile opera di autoconservazione tutta femminile, che si ritrova a ricevere, con fanciullesca speranza, dei feroci sicari nella propria stanza da letto⁸.

Tutto ciò non può essere risolto senza far ricorso ad una ricostruzione alternativa.

Spesso è stato sollevato il punto della contraddizione tra iniziale segretezza del delitto e crescente ostentazione dello stesso (così lo stesso Dawson).

Ma altrettanto spesso si è pensato che la segretezza fosse da serbare nei confronti dell'opinione pubblica di Roma, in realtà impotente e servile.

Chi ha pensato che la segretezza fosse invece da serbare nei confronti dei Pretoriani?

Chi se non un loro ufficiale fedele a Burro può essere il «traditore» di An. 14.4.4⁹?

Agrippina aveva goduto a lungo di un'ampia scorta personale composta da Pretoriani, poi revocata da Nerone, al fine di esporla alle minacce.

Qualora i Pretoriani fossero stati fedeli a Nerone più che al Principe, sarebbe stato facile disporre l'uccisione della madre in qualunque momento lui avesse voluto. Esattamente come con Ottavia (quando Burro non c'è più). Ma evidentemente i Pretoriani comandati da Burro sono un grosso problema irrisolto per Nerone.

È Agrippina stessa, infatti, che si induce a salire sulla nave-trappola, assicurata dalle smancerie del figlio (e timorosa di ripetere il fatale errore della madre): ma il consiglio di un emissario dei Pretoriani era stato quello di salire sulla sua (di cui peraltro, da Tacito, non sappiamo più nulla).

⁷ C'è inoltre in ballo la sua stessa carica: Aniceto può essere premiato con il comando della Guardia Pretoriana. Al contrario, offrendosi lui stesso di uccidere Agrippina, Burro ne vedrebbe ora raddoppiati i meriti, perché non solo egli realizzerebbe un'impresa ritenuta delicata, ma rimedierebbe altresì ai gravi danni dell'insuccesso altrui.

⁸ Il livello di attenzione di Agrippina era talmente elevato che Nerone dovette rinviare a lungo l'esecuzione del delitto per non rischiare di venire subito scoperto ed essere oggetto di una reazione; riteneva poi che la madre facesse uso di antidoti ai veleni (An. 14.3.2; probabilmente allegorico, o anche allegorico). In sostanza Nerone non poteva contare sull'“effetto sorpresa”, nemmeno durante i periodi di più apparente serenità tra lui e la madre. Dopo un simile naufragio, è impossibile che Agrippina non avesse colto la minaccia. Rimangono dunque l'ipotesi della consegna volontaria ad Aniceto quale suicidio delegato (ma un comodo suicidio l'aveva avuto a disposizione durante il naufragio, e vi si era opposta), e l'ipotesi del “no way out”, che ci sembra del pari infondata, tenuto conto delle favorevoli condizioni ambientali e psicologiche (notte, confusione, conoscenza dei luoghi, diffusi appoggi a disposizione, e forte autocontrollo mostrato nel naufragio, il quale riscontrava - anche sotto condizioni estreme - il saldo temperamento più volte richiamato da Tacito).

⁹ Si consideri peraltro la circostanza, presa in genere poco sul serio, secondo cui i Pretoriani avevano espressamente giurato fedeltà ad Agrippina. Tale fatto viene elencato da Nerone come una delle principali colpe della madre, subito dopo la sua morte (An. 14.11.1); in questa veste, il rilievo di Nerone appare come un monito di risentimento nei confronti dei Pretoriani, non tanto colpevoli di aver giurato fedeltà alla madre, quanto di averla osservata.

Alla richiesta di Seneca di far assassinare Agrippina dai Pretoriani (An. 14.7.3)¹⁰, Tacito narra di una replica di Burro espressa con statuizione ellittica ma eloquente: «Burro rispose che i pretoriani, troppo devoti alla casa dei Cesari e memori di Germanico, non avrebbero certo osato compiere nessun atto nefando contro la prole di lui» (An. 14.7.3/4)¹¹; e tale rifiuto non può di sicuro leggersi alla Ponzio Pilato. Burro in realtà dice: “Noi non intendiamo farlo e quindi nessun altro può farlo”¹².

La successiva chiosa, «toccava ad Aniceto di assolvere le promesse», è chiaramente pronunciata sul filo di un sarcasmo carico di sfida: “Provi lui a mantenere tanta promessa, se è in grado di farlo”¹³.

D'altra parte ciò che mette in frenetica agitazione Nerone, dopo il fallimento dell'imboscata marina, è il timore che la madre insorga contro di lui, non l'impellente necessità di rinnovare all'istante il matricidio.

Ed il messaggio di Agrippina, affidato ad Agermo, non sembra affatto il viatico d'una vendetta; è un messaggio di chi non intende trarre vantaggio dalla situazione.

Così ai Pretoriani non si prospetta che la più semplice delle soluzioni, per mantenere il controllo su tutta la vicenda: far sparire Agrippina, avvertendola che la sua morte è decisa, e che non può opporsi¹⁴.

¹⁰ Ragioniamo qui, per ipotesi, in termini avversi a Seneca, o meglio in quelli della sua simulazione verso Nerone (fingere di esserne complice nel matricidio, al fine opposto di meglio proteggere Agrippina). È allora molto interessante l'impiego, in tale frangente, del verbo *respicere* (rarissimo in Tacito). Tale verbo, qui associato alla richiesta di assassinio (*respiceret Burrum*), tornerà infatti proprio nel momento decisivo della morte di Agrippina (An. 14.8.4, *respicit Anicetum*). È quindi ipotizzabile una soggettività senecana della narrazione in entrambi i casi. Una notevolissima conferma è data dal suicidio di Giocasta nell'Edipo dello stesso Seneca: la modalità è identica a quella dell'omicidio di Agrippina (è colpito col ferro l'*uterum*, concordanza perfetta, nel medesimo contesto; lo stesso dicasi per *confecta est*: Edipo 1045 – An. 14.8.5; la Giocasta di Sofocle, invece, si suicida mediante impiccagione). In questa prospettiva, Tacito non lascerebbe dubbi sulla paternità senecana dell'assassinio, perché la sua allusiva emulazione di Seneca (quale voce narrante “ospite”), sottenderebbe il crudele desiderio omicida di quello, così come il divampare del rogo di Didone accende la brama sanguinaria di Enea (seconda scrittura virgiliana). Tacito avrebbe così eguagliato Virgilio. Ma fortunatamente per Agrippina, in questo scorcio di An. 14.8, staremmo solo leggendo una tragedia di Seneca, pari per effetto all'immagine del suicidio di Didone nella mente di Enea. Tuttavia a noi sembra che l'ipotesi da preferire sia quella d'una benigna simulazione orchestrata da Seneca con il consenso di Agrippina, sulla scorta della considerazione che il senso dell'emulazione senecana di Tacito sia in effetti quello di una finzione nella finzione, ovvero quella di un finto assassino (Seneca) in un finto omicidio (d'Agrippina). Ulteriori elementi di riflessione in tal senso, vengono posti dalla tragedia senecana dell'Ercole furioso, in particolare con riguardo al personaggio di Giunone, ai temi della tirannia e della superbia, alla potenza incontrastabile della Furie, al sacrilegio dell'uccisione dei congiunti, e alla chiusura d'opera dedicata all'Aeropago ateniese e con molta conseguenza al matricidio di Oreste.

¹¹ Dal tenore letterale di Burro sembrerebbe esistere ancora un intero stuolo di figli e nipoti di Germanico, ed invece proprio Agrippina (a parte lo stesso Nerone) è l'ultima discendente di Germanico ancora in vita. Questo è un passaggio esemplare dello stile di Tacito e della grande letteratura latina. In pochi sembrano aver riflettuto sul fatto che, pur con formula ellittica, il Capo del Pretorio abbia esplicitamente affermato: “Non consentirò che qualcuno dei miei tocchi Agrippina (e tantomeno consentirò che lo osino altri)”. E poiché anche Nerone fa parte della progenie di Germanico, il breve discorso di Burro suona come un'ammonizione: “Se tu stesso rompi il nostro giuramento di fedeltà, tutto ciò può ritorcersi a tuo danno”. Così in effetti sarà.

¹² L'allusiva premessa di Tacito, secondo cui «Seneca in questo soltanto si mostrò più deciso», sembra implicare proprio il differente livello della reazione: iniziativa verbale di Seneca, protezione fattiva di Burro. L'espressione latina è *hactenus promptius*, molto ben tradotta da Bianca Ceva.

¹³ Tutto l'intervento di Burro è caratterizzato da parole di grande potenza: *nihil adversus* è icastico, *toti Caesarum domui* racchiude lo spirito stesso di Roma, *perpetraret* è ammantato del colore osceno del delitto, e può esso stesso aver orientato il senso negativo del verbo italiano. Tacito presta le sue migliori parole a Burro: egli si identifica con il Capo dei Pretoriani, a difesa di Agrippina.

¹⁴ Sorprendentemente, come mostra molto bene An. 14.10.2, è proprio Burro ad incoraggiare per primo Nerone, rimasto sotto choc dopo la notizia del consumato delitto: eppure, solo poco prima, Burro stesso si era opposto al

Lei è ormai incompatibile con il figlio al potere, ma rimane un prezioso riferimento per l'identità dei Pretoriani, e potrebbe tornare in scena qualora Nerone dovesse cadere a breve, o spingersi troppo verso il Senato e Seneca¹⁵.

L'onore di un pretoriano consiste nel proteggere la famiglia imperiale. Tutto è sotto il loro controllo nell'Impero. Sono in grado di scatenare l'inferno ovunque, a Roma e nelle Province. E se loro non intendono uccidere, per un dato motivo che riguarda il loro onore, è ovvio che nessuno può farlo. Tanto varrebbe sciogliere la Guardia.

Sin dall'inizio, infatti, Nerone si è rivolto ad Aniceto, un nemico del genere umano, colui che farà condannare a morte Ottavia con una insolente calunnia. Ed il Principe ha preteso da lui la segretezza. È evidente che l'affronto per i Pretoriani si è ora fatto esplicito e che essi non possono più tollerarlo.

Sembrano dunque ricorrere tutti i presupposti affinché trovi ripetizione ciò che era appena accaduto: un equivoco simile a quello occorso con la morte di Acerronia, scambiata per Agrippina. Un rogo anonimo intitolato ad Agrippina, nel caos e nel buio di quella notte. In tal senso, la ricostruzione di Dawson e la versione ufficiale di Nerone, presentano un legame logico con l'apparenza di fatto che il comando di Aniceto dovette trovarsi di fronte: i servi di Agrippina comandati dai Pretoriani avevano già acceso il rogo e la morte della padrona assumeva l'apparenza del suicidio. Intanto altri Pretoriani proteggevano la ritirata di Agrippina verso una località segreta.

Aniceto è soddisfatto, è sopravvissuto al proprio fallimento, e Nerone ha promesso di ricompensarlo (anche se non lo farà). Burro è rimasto in disparte, ma ha confermato la sua influenza, e conserva più di tutti il controllo della situazione, potendo altresì contare sulla sperimentata confidenza con Agrippina, che lo scelse come capo unico del Pretorio.

Dal punto di vista della coerenza narrativa, il *respicit* di An. 14.8.4 agisce in funzione ieratica ("colse la minaccia"), ovvero introduce la visione soggettivo-sacerdotale di Agrippina con riguardo all'imminente assalto¹⁶; il *modicum lumen* di An. 14.8.3 (altrimenti sottostimato) appare metaletterario e strumentale al riconoscimento di tale livello di scrittura¹⁷.

matricidio. Risulta quindi piuttosto evidente che, nel frattempo, dev'essere intervenuto il consenso di Agrippina al piano, la quale, sebbene infuriata, non avrebbe fatto uccidere il figlio, e che inoltre era consapevole di non poter governare attraverso nessun altro, né tantomeno di poterlo fare da sola.

¹⁵ Saranno infatti i Pretoriani di Tigellino i veri scopritori della congiura dei Pisoni, e non certo per amore verso Nerone, abbandonato non molto tempo dopo.

¹⁶ Come nella scena della morte di Didone, il punto di vista è soggettivo: lì *comites aspiciunt* (En. 4.664), qui [*Agrippina*] *respicit*; in entrambi i casi il narratore, nel momento decisivo, si astiene da una descrizione diretta; inoltre *respicere* indica un voltarsi all'indietro, poco adatto nel contesto ad una visione fisica (poiché Agrippina si trova nella sua stanza da letto, dispone dell'intero campo visivo, e la luce è soffusa), ma ben più adatto ad indicare una minaccia infida ed ancora occulta, quindi una visione mentale, suggerita dall'istinto di Agrippina, o - meglio detto - dal suo potere sacerdotale. Infine, in entrambi i casi, la visione decisiva interviene *mentre* l'Eroina sta parlando (Didone ad Enea che l'abbandona, Agrippina all'ancella che l'abbandona). Chiarissimi quindi i richiami virgiliani, soprattutto di senso teleologico, rafforzati dal *comitatum* di An. 14.8.4: Aniceto è Enea, Obarito ed Erculeio sono i compagni di Aniceto, gli Eneadi; Agrippina muore sul proprio letto come Didone, ed è immediatamente cremata sul rogo come la Regina di Cartagine. Da tutto ciò discende un indizio filologico della mancata concretezza della morte di Agrippina, posto che la visione degli Eneadi è immaginifica ed è sostituita in prima lettura dalla visione fisica delle presunte ancelle di Didone. Non si può d'altronde escludere che tale *respicit* sia autobiografico, ovvero fedelmente ripreso dai Commentari di Agrippina, nei quali l'autrice potrebbe aver usato la terza persona anche per rivolgersi a sé medesima (come in Giulio Cesare, peraltro richiamato esplicitamente proprio in questa scena). Si noti ancora che la qualificazione di Tacito dell'opera di Agrippina è *commentariis* (An. 4.53.2), la stessa utilizzata da Cicerone (Brutus 262, *commentarios*) e Svetonio (Divus Iulius 56, *commentarios, commentariis*) per le opere di Cesare (De bello gallico, De bello civili). Un altro particolare che induce a molto riflettere è quello delle numerose ferite (anziché un solo colpo mortale, o pochi colpi, come più usuale, specie per una donna) che le verrebbero inferte da Aniceto e i suoi. Una circostanza sulla quale concordano sia l'Octavia che Tacito, ma sulla quale glissa completamente Svetonio. Data

Il declino di Aniceto, la morte oscura di Burro, la decapitazione di Ottavia quale prova inconfutabile del delitto, la spietata e superflua eliminazione di Plauto, la revoca del Culto di Claudio, le visioni immaginifiche delle Furie materne, sono tutti fatti che si spiegano molto bene alla luce della nostra ricostruzione.

Ci avviamo a chiudere il paragrafo con l'analisi di Massimo Fini, il quale si sofferma sul paradosso di Tacito dell'aneddotico ed abusato «colpisci al ventre», pronunciato da Agrippina a mo' di ultime parole (*Nerone, duemila anni di calunnie*, 1994; pp. 159/60):

Il che può essere inteso in due sensi: che andava punita lì per la sua lascivia, oppure perché aveva generato un «mostro» come Nerone. La prima interpretazione non convince, perché Agrippina non era mai stata lussuriosa, si era sempre servita del sesso solo a fini di potere, freddamente. Ma nemmeno la seconda. Essa è in contrasto, tra l'altro, con la risposta che, molto tempo prima, Agrippina avrebbe dato a un indovino, il quale le profetava che se il figlio fosse diventato imperatore l'avrebbe assassinata: «Mi uccida, purché imperi!».

La risposta sembra darcela lo stesso Tacito, che appena dopo avverte il lettore (An. 14.9.1): *Haec consensu produntur* (ovvero si tratta molto più di una convenzione che di fatti: su questa versione c'è ormai il consenso, l'accordo degli storici, è una versione accettabile per tutti)¹⁸. Del resto, subito dopo, Tacito si cura di indicarci come le fonti fossero divise su una

la mancanza di testimoni (dev'essere fra l'altro un suicidio), il punto di vista di Svetonio sarebbe più che comprensibile; ma come spiegare la scelta dell'ignoto autore dell'Octavia e di Tacito? Come vedremo meglio più avanti, risulterebbe confermata l'ipotesi di una fonte comune, che nel caso di specie, vista l'assenza di testimoni, potrebbe essere - paradossalmente - proprio la vittima.

¹⁷ Si confronti il *densa caligine* di Silio Italico (contemporaneo di Tacito) in Punica 8.45, con il quale si avverte il lettore di dover operare uno sforzo per penetrare la verità storica (Punica 8.44/7; Vinchesi): «Sta riposta assai lontano nella storia e, immersa nelle pieghe del tempo, è velata da spessa oscurità l'antica ragione per cui gli Enotri abbiano dedicato un tempio a una divinità sarrana e nella terra dei discendenti di Enea si veneri la sorella di Elissa».

¹⁸ Wendy Heller, a proposito di An. 14.2, rileva molto argutamente che «Tacitus is hesitant to charge Agrippina directly with incest. Using a technique that he commonly employs to distance himself from things unpleasant, he attributes this claim to other writers» (*Emblems of Eloquence - Opera and Women's Voices in Seventeenth-Century Venice*, 2003). Nel caso in esame, Tacito afferma quindi di non avere versioni alternative da riportare, e con ciò - allo stesso tempo - egli si cura di attribuire ad altri la paternità della versione tradizionale e di conseguenza ne prende le distanze, secondo il proprio stile, ben stigmatizzato dalla Heller. La brevità di questi appunti non ci consente di discutere altri punti oscuri. Tuttavia dedichiamo qui un cenno al testamento ed ai beni di Acerronia (An. 14.6.3), i quali - è detto da Tacito - vengono immediatamente fatti cercare e porre sotto custodia da Agrippina, nonostante la gravità della situazione (dopo il naufragio) sembri imporre ben altro tipo di decisioni. Ciò che appare strano è che questo testamento, e gli stessi beni di Acerronia, non possano che rinvenirsi se non nella Villa di Anzio (o comunque in una residenza intorno a Roma), visto che era da lì che le due donne provenivano (anche il particolare dell'ancella presentata come molto intima, che in ultimo abbandona inopinatamente Agrippina, è in grado di avere un senso solo nel contesto familiare di Anzio, e men che mai in quello di una villa utilizzata come ripiego e rifugio improvvisato). Tutto questo conduce ad insuperabili difficoltà spazio-temporali. Ma notevole è anche l'annotazione di Tacito secondo cui l'ordine di acquisire testamento e beni fu l'unico atto di Agrippina non ispirato a simulazione. A parte l'introspezione psicologica molto ardita (quindi autentica?), cosa avevano di speciale i beni di Acerronia per una donna facoltosa come Agrippina? Forse le avrebbero garantito una nuova provvisoria identità? Forse era solo un modo per accertarsi della lealtà di Acerronia e per capire se avesse potuto contare sull'alleanza con la sua influente famiglia? Ma un testamento contiene soprattutto le ultime volontà del defunto; se Acerronia era un'intima amica di Agrippina, è tanto strano che quest'ultima si sentisse investita della responsabilità di esserne l'esecutrice testamentaria? Se Agrippina aveva ormai deciso di fuggire, non avrebbe avuto altre occasioni per visionare il testamento e comunicare ai parenti le cose essenziali, insieme alla verità sulle circostanze della morte. Vi è poi uno spunto d'indagine secondo cui Acerronia sarebbe moglie di Crepereio e Sacerdotessa della Diva Livia (in base ad un'iscrizione in Antiochia di Pisidia); in questo caso il testamento avrebbe avuto effetto anche in relazione alla

circostanza fondamentale, ovvero se Nerone avesse visto o meno il cadavere della madre, elemento che conferma con ogni evidenza come su quelle ore oscure si sapesse praticamente nulla di affidabile, tenuto conto che al movimento di un Principe consegue il movimento di un ampio seguito e quindi di diversi testimoni (si noti che questo *aspexeritne* è utilizzato da Tacito con lo stesso tempismo e semantica dell'*aspiciunt* di Virgilio in En. 4.664).

successione nella carica sacerdotale e sul possesso di oggetti come sigilli e fregi che potevano garantire un'immunità personale pressoché assoluta. Oppure ad Agrippina urgeva allontanare e tenere impegnata la servitù? Tacito afferma che ad Agrippina interessava mostrarsi calma e sicura di sé, tranquillizzando lei stessa gli altri (la situazione si ripete con Plinio il Vecchio, nel racconto di Plinio il Giovane a Tacito, in occasione dell'apocalittica eruzione del Vesuvio); Tacito lascia intendere inoltre che Agrippina si curò la ferita da sola e che da sola si rifocillò; per far questo ella dovette aggirarsi nella villa, in mezzo allo scompiglio generale, mentre faceva finta di essere in attesa del ritorno di Agermo. Un frangente ideale per liberarsi dalla marcatura dei suoi servi infedeli, e defilarsi tra la folla che affluiva alla villa, per conoscere così "dall'esterno" l'esito dell'ambasciata al figlio. In sostanza Agrippina simulerebbe tutta una serie di atti idonei a rassicurare Nerone del suo perdono di madre, ma al tempo sembrerebbe preparare l'estrema soluzione della ritirata. La spiegazione prospettata a questo riguardo da Barrett, ci pare francamente imprudente, e tanto incredibile per studioso così brillante, da far dubitare della sua adeguata ponderazione: la frenetica ricerca del testamento sarebbe un aneddoto che mostrerebbe il senso degli affari e delle questioni finanziarie di Agrippina («her own strictly disciplined view of financial affairs», op. cit., p. 131). Come detto sopra, perdura incrollabile la tentazione di leggere Tacito senza distinguerlo dal proprio narratore. E perché poi Acerronia farebbe testamento a favore di una donna, quale Agrippina, di oltre 40 anni, e già molto facoltosa di suo?

§ 8. L'Octavia quale selettiva rivelazione pubblica e la fonte comune a Tacito.
I Commentari di Agrippina.

Sia Tacito (An. 4.53.2) che Plinio il Vecchio (Storia Naturale 7)¹⁹ attestano di essersi avvalsi, tra le proprie fonti, di un'opera letteraria di Agrippina (concernente la storia della sua Casa e quella della sua vita)²⁰.

Si tratta di un precedente unico. Mai una donna a Roma aveva scritto un'opera a sfondo storico. E mai più una donna ne scriverà una.

Inoltre tale opera riscosse l'onore di essere inclusa tra le fonti di Tacito e Plinio.

Ma sul senso intimo dell'adesione di Tacito, nessuno si esprime meglio di Fabrizio Fabbrini (*Tacito tra storiografia e tragedia*, 1989): «Egli legge le Memorie di Agrippina Minore, e vi attinge: qui risiede la ragione di una intima condivisione del destino di lei»; e citando Alain Michel, aggiunge: «Tacito, “come Racine, ha amato Agrippina”»²¹.

Rimane però da capire *quando* (in che periodo della vita) Agrippina scrisse i suoi Commentari, perché tale rilevante circostanza non venga riferita da Tacito, nonostante egli ci riporti dettagli della sua vita e delle sue attività molto meno significativi.

Dovremmo anche chiederci *come* questi Commentari possano essere sopravvissuti alla damnatio memoriae dell'autrice, perché di essi non si parli nell'Octavia²², e come siano giunti fino a Plinio e a Tacito²³.

¹⁹ Si tenga ben presente che questi fu grande amico di Pomponio Secondo e suo compagno d'armi in Germania sotto Claudio e Agrippina. Curiosamente Plinio assunse poi, sotto Vespasiano, la carica che era stata di Aniceto (Ammiraglio della flotta imperiale del Miseno); egli divenne così il successore dell'assassino di una delle sue fonti. Vale forse la pena di aggiungere che secondo il riconoscimento proposto da Gennaro Matrone nel 1909, su ciascun braccio dello scheletro di Plinio fu rinvenuta un'armilla d'oro a spirale a forma di vipera bicefala, la quale - ci viene detto da Svetonio (Nero 6) - era prerogativa di Agrippina e dei suoi protetti, con natura di talismano; difficile pensare ad una coincidenza, soprattutto ove si consideri *Naturalis Historia* 7.16, citata ad incipit.

²⁰ Il tenore di Tacito appare quello di chi informa compiutamente della stessa esistenza di questa fonte, chiarendone i caratteri e l'oggetto, posto che il riferimento di Plinio è disorganico (*pedibus genitum scribit parens eius Agrippina*) ed indeterminato (Agrippina figura tra le fonti del Settimo Libro come *Agrippina Claudii*, nello stesso elenco che comprende - tra gli altri - *M. Cicerone, Vergilio, T. Livio*).

²¹ «È per questo che [Tacito], come Racine, ha amato Agrippina» (Alain Michel, *Tacite et le destin de l'Empire*, 1966; trad. di Alfredo Salsano).

²² In particolare la stessa Ombra di Agrippina non si lamenta (in 608 ss.) della distruzione o proibizione della sua opera. Poiché è impossibile che Nerone abbia permesso di farla circolare, l'ipotesi che residua è che fino al 62 (anno di svolgimento dell'Octavia) non vi sia traccia di questi Commentari, ovvero che Agrippina non li avesse ancora terminati.

²³ La posizione “complementare” di Svetonio si profila netta proprio con riguardo alla rilevante circostanza del parto podalico di Nerone (la cui fonte è Agrippina, citata da Plinio in N.H. 7.46), da lui del tutto ignorata, benché egli stesso si soffermi su altri aspetti della nascita e sui caratteri infausti di quella (Nero 6). Svetonio è invece strettamente conseguente all'Octavia, allorché insiste sulle anabasi dei Mani di Agrippina (Nero 34). Altro caso di complementarietà rispetto a Tacito è dato dall'assenza in Svetonio del fatale colloquio notturno tra Nerone, Burro e Seneca, nell'ambito del racconto del matricidio; leggiamo a questo proposito la proposta di Giovanni D'Anna (*Osservazioni sulle fonti della morte di Agrippina Minore*, Athenaeum, 1963): «Veniamo ora a Svetonio. Il racconto del biografo è molto più breve di quello tacitano, quindi in linea puramente metodica si può supporre che la fonte di Svetonio desse altri particolari che egli tralascia, tra i quali il colloquio notturno. Però, anche questa volta, si possono fare alcune considerazioni che ci inducono a ritenere che l'episodio mancasse anche nella fonte del biografo. In primo luogo osserviamo come nel cap. 34 della *Vita Neronis* la brevità risulta non tanto dal fatto che Svetonio si fermò solo sulle cose più importanti, tralasciando i particolari, quanto dall'essersi limitato a narrare gli avvenimenti restando sempre presso Nerone. Nella *Vita* manca del tutto un corrispettivo dei capitoli tacitiani *Ann. XIV, 5, 6, 8*, vale a dire di quei capitoli in cui Tacito trasporta il lettore a seguire da presso le vicende di Agrippina [...] Se mettiamo a raffronto il racconto svetoniano, constatiamo che il biografo tralascia completamente tutto quello che avviene lontano da Nerone [...] Come si vede, non si può neppur dire che - per gli episodi che narra - Svetonio non sia sceso in particolari [...] Quindi il fatto di non

Appare inoltre singolare che nessuna delle tante spie di Nerone avesse informato il Principe di tale iniziativa di Agrippina, e che questi non avesse lamentato la cosa come uno dei maggiori esempi della smodata ambizione della madre. Tra le accuse tipicamente misogine a lei rivolte, in effetti non mancò che questa.

Dedicarsi alle lettere era un fatto non comune anche per un uomo, ma per una donna costituiva un fatto puramente eccezionale. Si deve inoltre tenere conto delle ambizioni letterarie di Nerone e del suo ruolo pubblico di maggiore discendente della dinastia Giulio-Claudia, a cui meglio sarebbe spettato di redigerne la storia.

La scrittura di memorie sulla Casa imperiale, nel pieno fluire della vita e degli eventi, con la spiccata probabilità di sollevare ulteriori avversità, sembra non troppo plausibile. Infatti esse avrebbero certamente comportato dei giudizi di imminente riflesso politico. D'altra parte l'esplicita dedica alla posterità, di cui ci informa Tacito in An. 4.53.2, con formula a lui gradita e di alto valore morale, sembra richiamare l'appoggio e la mediazione di un cenacolo di potenti scrittori, moralmente e politicamente intimi²⁴, ed in primis di Tacito stesso²⁵.

L'ipotesi che Agrippina abbia scritto i suoi Commentari dopo il 59 d.C., non sembra allora del tutto peregrina²⁶.

trovare nella narrazione svetoniana una importante scena in cui appare Nerone, qual è il colloquio notturno con Seneca e Burro, ci fa pensare che essa mancasse anche nella sua fonte, perché Svetonio ci è apparso non propenso a tacere quello che avviene presso il principe». Noi riteniamo che la lacuna di Svetonio sia deliberata, poiché di questo fatidico colloquio avente ad oggetto la sorte di Agrippina si occupa infatti Tacito quale "biografo" di lei.

²⁴ Trasea, Seneca, Pomponio, Petronio, Plinio Maggiore, Tacito, Giovenale, Plinio Minore, Svetonio (elencati in ordine d'età).

²⁵ In particolare sembra possibile che il racconto della morte di Agrippina, in Tacito, sia autentico, ovvero che questi abbia utilizzato le originali percezioni di Agrippina, nonché le informazioni da lei ricevute, in un secondo momento, da Seneca e Burro.

²⁶ Merita una riflessione Octavia 596/7. Biagio Conte scrive che «la *vindex manus* non appartiene a un personaggio storico particolare che qui verrebbe sottinteso. È quella stessa di Agrippina». La negazione della prima ipotesi rimanda alle difficoltà originate dall'*ultor* virgiliano di En. 4.625, da taluni identificato in Annibale; il parallelo sarebbe qui con Giulio Vindice (*Julius Vindex*), il generale che diede il via alla rivolta decisiva contro Nerone, per il quale *vindex* sarebbe un richiamo esplicito. Ma non v'è dubbio che Biagio Conte sia nel giusto e che la mano vendicatrice sia quella di Agrippina. Infatti *manus* è termine femminile che connota per femminile il proprio attributo *vindex*, così che questo meglio si presti ad una "vendicatrice" (al contrario del *vindex deus* di Oct. 255). La conferma viene dall'esame del contesto: *vindex manus dolorque matris vertet*; si noti qui che il genitivo *matris* è associato, già nella sostanza espressiva, a *manus*; in ogni caso è *vertet* che sanziona l'unicità formale e sostanziale del soggetto: si tratta infatti di una terza persona singolare, e non plurale come nella traduzione di Biagio Conte (Oct. 595/7; Paratore traduce al singolare con «trasformerà»): «Sposi pure Poppea mio figlio. Si unisca pure a lui alla luce di queste fiamme che la mano vendicatrice e il mio dolore di madre volgeranno in un rogo inesorabile». Sarebbe allora preferibile: "Si unisca pure a lui alla luce di queste fiamme che mano vendicatrice e dolore di madre volgerà in rogo inesorabile". Chiarito questo aspetto, occorre rilevare l'ulteriore richiamo virgiliano che si realizza con l'*inultis* di Oct. 600, il quale segue la *vindex manus* come l'*inultae* di En. 4.659 segue l'*ultor* (tale richiamo è rafforzato dal plurale maiestatico utilizzato sia da Didone che da Agrippina; per quest'ultima rileva il *nostris* di Oct. 599). Giunti a questo punto, ove si riconoscesse in Virgilio l'*ultor* di Didone, si nutrirebbe altresì qualche dubbio sulla consistenza dell'oggetto impugnato dalla mano vendicatrice di Agrippina: fiaccola infernale o ieratico stilo? Nell'ideologia pagana la forma della vendetta non è affatto necessariamente violenta, come nel moderno senso comune. In primo luogo si tratta di ristabilimento della Verità, entità dal carattere sacro. Ed a questo riguardo assumerebbe particolare rilievo l'enfasi posta sulla mano di Agrippina (in quanto tale), deputata a stilare le sue opere e idonea ad alludere ad una vendetta di tipo letterario (la vendetta di maggiore livello, perché incruenta ed offerta a tutti i posteri, come già Virgilio aveva sapientemente mostrato). Così l'esigenza di Agrippina sarebbe stata quella di individuare un valido e fidato "epitomatore" dei suoi Commentari. Noi crediamo che lo trovò in Tacito, come in Seneca ella trovò un garante per la sua Octavia. D'altra parte qualcosa di molto simile deve essere avvenuta con riguardo a Petronio; così scrive Edoardo Sanguineti (a proposito della morte di Petronio in Tacito): «Non si oserà qui insinuare che la pagina più bella di Petronio, e persino la più petroniana, sia stata scritta in semiparodico stile seriocomico, quasi per delega, da Tacito, ma la tentazione è forte» (*Satyricon*, 2003); anche

Tanta premessa ci occorre per meglio affrontare un tema molto importante, ovvero quello della ricerca d'una misteriosa fonte comune che legherebbe gli Annali di Tacito all'*Octavia*²⁷. Tale problema è rimasto insuperato, ma troverebbe una sua soluzione proprio nei Commentari di Agrippina²⁸. In ogni caso, nei punti più importanti, Tacito sembra seguire l'*Octavia* come se questa fosse legge, dovendosi escludere - per ciò solo - la paternità di figure minori²⁹. Tuttavia ciò che maggiormente ci interessa mostrare è la centralità quasi ossessiva di Agrippina stessa nel dramma d'ignoto autore³⁰, e le sue conseguenze implicite³¹.

Sanguineti, a sua volta, scrive quasi come Tacito. Da parte sua Agrippina amava forse vedersi nella prospettiva di una dotta Eroina epica, come lo stesso Petronio sembra richiamare nel suo *Satyricon* attraverso la maschera di Trifena (108.14; *Tryphaena* = *Trivia-Iphigenia*). Si consideri anche l'affresco pompeiano di Moregine, di recente rinvenimento, nel quale Agrippina compare nelle vesti di Calliope, Musa della poesia epica; detto affresco è decoro d'una raffinata villa-albergo di aristocratica frequentazione, in cui doveva trovar rappresentazione una sorta di immaginario collettivo dei "bene informati". Potrebbe dunque essere un'Agrippina autentica quella che in *Octavia* 619/23 fa sfoggio di erudizione epica.

²⁷ Non sfugge a Pittorru la singolare importanza storica e strategica di quest'opera (op. cit., pp. 147/8): «Tra i grandi capolavori di questa rinata latinità, oltre alla *Farsaglia*, va ricordata una singolare tragedia d'argomento attualissimo, quasi la versificazione di un fatto di cronaca nera, l'*Octavia*, ispirato al dramma della figlia di Claudio, una tragedia che andrebbe riletta e rimedia, anche perché non le ha certo giovato essere stata inserita per errore nel corpus del teatro di Seneca, (che non può in alcun modo esserne considerato l'autore) e che rappresenta, a pensarci bene, l'unica tragedia "togata" arrivata fino a noi». Sul problema della fonte comune, così disserta Biagio Conte (op. cit., p. 42): «L'autore [dell'*Octavia*] si rifà alle fonti storiche: Tacito, Svetonio, Cassio Dione non vengono mai contraddetti. Anzi sembra una corsa in parallelo con Tacito. La corrispondenza con Tacito è tale da far credere a una interdipendenza vera e propria, come se Tacito talvolta "copiasse" l'*Octavia* e viceversa. Ciò può significare solo che l'ignoto [autore dell'*Octavia*] non scrive come se conoscesse di prima mano gli avvenimenti. Perché poi avrebbe dovuto conoscerli? Era parente stretto della casa regnante oppure uomo di corte? Se così è, è Tacito che si rifà all'*Octavia*. È lui che "copia". Ma allora, perché non pensare a una fonte comune? Se la trovassimo, se riuscissimo a verificare non dico l'esattezza, ma la verosimiglianza di questo assunto, ci toglieremmo dall'imbarazzo».

²⁸ In effetti non può non colpire, fra l'altro, l'approfondita analisi della psicologia e del lucido programma tirannico di Nerone, forse la più nitida e convincente a noi pervenuta, proprio come se potesse fondarsi su conoscenze privilegiate.

²⁹ Brillantissima l'intuizione di Fabrice Galtier, che in un recente articolo (*La figure d'Agrippine dans l'Octavie*, Vita Latina, 2004) pone l'accento sulla dipendenza di Tacito e Svetonio dall'*Octavia*, fino ad una conseguenza sorprendente e risolutiva: «On pourrait penser a priori que la double intervention de l'ombre de l'impératrice - sur scène et dans la sonde de Poppée - n'est qu'un procédé théâtral, assez artificiel. Pourtant, cette invention de l'auteur de l'*Octavie* trouve un écho chez Tacite et Suétone. L'historien signale en effet que l'on crut entendre le son d'une trompette funèbre près du lieu du meurtre et des gémissements sortir du tombeau d'Agrippine. Quant au biographe, il rapporte l'anecdote suivante: Néron aurait répété que l'image de sa victime le poursuivait partout et que les Furies agitaient devant lui leurs fouets vengeurs et leurs torches ardentes. Certes, l'empereur n'émet dans la pièce aucun remords. Mais l'ombre d'Agrippine n'en fait pas moins son apparition dans le palais pour hanter le sommeil de Poppée. Ajoutons que, dans sa tirade, le spectre fait référence à deux faits confirmés par les historiens: son refus du mariage avec Poppée et les outrages commis par son fils à l'égard de sa mémoire».

³⁰ «Agrippina vi partecipa solo con la sua ombra, ma è presente dall'inizio alla fine della tragedia e in funzione di elemento catalizzatore» (Biagio Conte, op. cit., p. 41).

³¹ Ad esempio, Dawson (pur nel suo stile polemico) coglie molto bene lo status sacrale di Agrippina: «But after her death, when the anti-Neronians had to beatify her - at *Octavia* 952, indeed, she is a candidate for apotheosis...» (op. cit.). Sono altresì potenti nell'opera i richiami virgiliani. Tra gli altri: *hausit cruorem matris* (Oct. 243), che richiama *hauriat hunc ... ignem* (En. 4.661: ossimoro indirizzato al *cruore* di En. 4.664). Ma forse il più eccelso, di sensibilità puramente virgiliana, è la lotta di Agrippina con le onde del mare. Si tratta di una lotta in gran parte allegorica, nella quale la protagonista è chiamata con urgenza a ritrovare una ragione per vivere ancora, dopo il terribile attentato ordito dal figlio. Agrippina è infatti tentata di cedere alle onde, vinta dallo sconforto e dal tradimento. Il richiamo di Didone è strettissimo, sia concettualmente che nel lessico; qui evidenziamo uno dei momenti principali (a sx. En. 4.531/2; a dx. Oct. 345/7, Agrippina è *ardens ira* in Oct. 331):

D'altra parte nell'Octavia affiora a più riprese una sorta di controcanto al Sacrificio di Ifigenia nella versione euripidea.

Tale andamento di ordine generale (invadente presenza di Agrippina nel quadro di una storia ancorata all'ambiente mitico di Ifigenia), trova puntuale riscontro intorno ad aspetti circostanziati.

La figura di Ottavia sembra infatti risolversi, in alcuni punti cruciali, nella maschera letteraria di Agrippina³².

In particolare il personaggio strategico del Prefetto del Pretorio è con ogni evidenza ispirato alla figura storica di Burro (quale poi sarà nota da Tacito)³³, benché questi fosse già morto al momento dell'assassinio di Ottavia³⁴ (circostanza peraltro non casuale). L'anacronismo che ne risulta è deputato a sostenere l'identificazione di Agrippina in Ottavia.

Veniamo ora a tre momenti della tragedia preposti a mostrare, oltre ogni ragionevole dubbio, la dissociazione tra l'Ottavia-personaggio tragico e l'Ottavia-figura storica, e la conseguente associazione alla prima dell'Agrippina-figura storica.

... rursusque resurgens saevit amor magnoque irarum fluctuat aestu.	Feriant fluctus ora loquentis, ruit in pelagus rursumque salo pressa resurgit ,
--	--

Giova precisare che, come ampiamente discusso e dimostrato da Jean-Yves Maleuvre in *Contre-Enquête sur la mort de Didon* (www.queendo.org, 2003), questo *amor* di Didone non va inteso nei confronti di Enea (primo livello di scrittura), ma nei riguardi della propria vita (secondo livello di scrittura). Entrambe le Eroine pervengono infatti alla stessa tragica conclusione: la loro morte sarebbe meritata (*ut merita es*, dice Didone in En. 4.547; *ut merui*, dice Agrippina in Oct. 342). E tuttavia entrambe possiedono le risorse interiori per reagire alla propria disperazione, così da lottare per la propria vita ed infine sopravvivere grazie al sostegno portato dai loro fedelissimi. E ci sembra proprio qui che l'ignoto autore dell'Octavia raggiunga uno dei suoi punti più alti, esaltando (quasi per pubblico ringraziamento) il silente sacrificio di Trasea Peto e di tutti gli altri (Oct. 350/1, ns. traduzione): *Mansit tacitis in pectoribus / spreta tristi iam morte fides* ("Alberga incorrotta nei cuori taciti l'estrema fedeltà spinta alla morte"). Tacito si presenta, nell'esordio delle sue Storie (1.1), quale Vate professante *incorruptam fidem*.

³² Tale dissimulazione è stata riconosciuta da Wendy Heller («It was Tacitus' Agrippina who provided the model for the highly critical representation of female power in the opera [L'incoronazione di Poppea, di G.F. Busenello, strettamente basata sull'Octavia]»), in un saggio dal felicissimo titolo (*Tacitus Incognito: Opera as History in L'incoronazione di Poppea*, 1999), che allude alla comunanza di valori "pro Femminino" fra Tacito e l'Accademia degli Incogniti, il circolo veneziano del '600 animato da Giovan Francesco Busenello, il quale (per mezzo della sua Didone) sta a Virgilio come Racine sta a Tacito. Approfondiamo la lettura della Heller (*Emblems of Eloquence: Opera and Women's Voices in Seventeenth-Century Venice*, 2003), nella recensione di Beth Glixon: «Heller presents the various Ottavias known to Busenello: that described by Tacitus and others, but also the heroine of the play *Octavia* by pseudo-Seneca. Her discussion shows how Busenello, like pseudo-Seneca, had to devise a dramatic persona for Octavia, who was renowned for her innocence and, more importantly, her silence. Busenello went far beyond pseudo-Seneca by constructing a more vindictive empress, and Heller convincingly makes the case that this facet of her representation stems from the stories surrounding her mother-in-law, Agrippina the Younger». La tecnica letteraria utilizzata dallo "Pseudo-Tacito", e poi da Tacito stesso, appare strettamente mutuata da Virgilio. In particolare, in un bellissimo articolo del 1977 (*Eurydice and Proserpina in the Georgics*), Patricia A. Johnston illustra l'associazione tra Euridice e Proserpina, penetrando nel dettaglio la tecnica di Virgilio.

³³ Si confronti An. 13.20 con Oct. 846 ss.; e a titolo di esempio ci si soffermi su: *nihil dubitatum de fide praefecti*, nella sua corrispondenza lessicale con Oct. 863; ed inoltre su: *si facinoris coargueretur*, nella sua corrispondenza con Oct. 865; infine si noti che *temeritati et inscitiae propiora* richiama le parole di Seneca in Oct. 440.

³⁴ Biagio Conte, in nota a Oct. 439, rileva il problema ma lo ritiene insolubile: «[Qui] parla il Prefetto del Pretorio, che non deve collegarsi a nessuna figura storica. Dopo la morte di Afranio Burro due furono i successori: Fenio Rufo e Ofonio Tigellino. Il personaggio della tragedia, come sarà più chiaro ai versi 846 sgg., mostra un certo rigore morale che si contrappone alla spregiudicatezza di Nerone. Mal si addice, pertanto, a una identificazione con i due prefetti della storia». Aggiungiamo noi che la stessa monocratizzazione del comando della Guardia Pretoriana (da due Prefetti - che erano Lusio Geta e Rufrio Crispino - ad uno solo), fu voluta da Agrippina, la quale scelse per tale ufficio l'ottimo Afranio Burro (An. 12.42.1).

Il primo momento concerne la clamorosa espressione di Oct. 174 (già profilata in Oct. 106/8), pronunciata da Ottavia e riferita a Nerone: «Possa estinguere anche me, perché non debba cadere lui per mano mia!»³⁵.

Tutta la critica ha rilevato la spiccata implausibilità di tale luogo. Ottavia è una figura esile e schiva, delicata e innocua, priva di qualunque appoggio politico e militare. Come potrebbe opporsi a Nerone, all'apogeo della sua terribile potenza?

Da parte nostra rileviamo che tale verso altro non è che la base della nota espressione pronunciata da Agrippina agli indovini, citata in An. 14.9.3 (a dx.):

<i>Extinguat et me, ne manu nostra cadat!</i>	<i>Occidat dum imperet.</i>
---	-----------------------------

La madre di Nerone, per la sua vasta influenza, è infatti nelle condizioni di eliminare il figlio. Dipende unicamente dalla volontà di lei (An. 14.7.2/3).

Si noti l'interessante plurale maiestatico di Ottavia, idoneo a comprendere Agrippina, nonché la significativa espunzione dell'*et me* dalla formula di Agrippina.

Il secondo momento è dato da un'associazione esplicita, resa ancora più significativa da un paradosso in termini (la nave-trappola su cui era stata imbarcata Agrippina era infatti affondata): «Vedo già la nave di mio fratello [Nerone]. Con questa stessa nave anche la madre fu un giorno trasportata» (Oct. 907/9; Ottavia al momento dell'esilio)³⁶.

Infine il terzo momento, conclusivo e decisivo, riguarda l'invocazione popolare per la salvezza di Ottavia, espressa dal Coro di scena in chiusura d'opera (Oct. 972/82):

Lievi brezze e Zefiri leggeri, voi che un tempo trasportaste Ifigenia velata in una nube di etere e la strappaste agli altari della Vergine crudele, portate anche costei, vi supplichiamo, ai templi di Trivia, lontano dalla sua punizione spietata.
L'Aulide e la terra barbara dei Tauri sono certo più clementi della nostra città.
Là col sacrificio di uno straniero si placa la volontà degli dei.

³⁵ Tale inopinato spunto ha rappresentato il presupposto principale per l'intreccio de *L'incoronazione di Poppea* di Busenello. Alexis Dawson ci mostra come (anche in Tacito) la morte di Agrippina si incroci e si sovrapponga a quella di Ottavia, la quale a sua volta sarebbe fatalmente legata alla gravidanza di Poppea (op. cit.): «Tacitean chicanery envelops us in the very first chapter [An. 14.1], dealing with the events of early 59 A.D.. Poppaea, urging Nero to marry her, pleads her *fecunditas*. A common enough situation, a ruler with a barren wife, turning to another woman for an heir. It was in fact Nero's situation: his wife Octavia had not in several years of marriage given him a child, whereas his mistress Poppaea was pregnant by him. But it was not Nero's situation in the year 59: it was Nero's situation in late 62. There is no doubt about this. Not only does Tacitus record the birth of Poppaea's child among the events of the consulship of Memmius Regulus and Verginius Rufus, i.e., 63 A.D. (15 *Ann.* 23.1) but also an inscription of the Fratres Arvales acts as a crossbearing, dating the happy event to 21 January (*Act. Arv.*, Henzen, LXXVIII). Why then does Tacitus put into Poppaea's mouth in 59 an argument which was not in fact valid until three years later?». Dawson suggerisce una forzatura anti-Nerone di Tacito; noi pensiamo invece che ciò indichi, da un lato, il movente specifico dell'omicidio di Ottavia, il quale cade nel giugno 62, allorché la gravidanza di Poppea doveva essersi fatta manifesta agli occhi di Nerone (Oct. 590/1 giunge a perentoria conferma); dall'altro, il fatto che Nerone temesse ancora, nel 62, lo "spettro della madre", e che tale timore mantenesse vive ed attuali le preoccupazioni di Poppea espresse da Tacito in An. 14.1. Su un piano ancora più ampio è Giovanni D'Anna a delineare molto brillantemente la perfetta consonanza teleologica tra Agrippina e Ottavia in Tacito (Postfazione a *Ottavia* di Liliana Madeo, 2006). Ciò che è rimasto oscuro è perché mai Tacito avrebbe dovuto insistere su tale consonanza, nonostante queste due donne apparissero - per presunto carattere - l'una l'opposto dell'altra.

³⁶ È curiosamente significativa la perfetta sovrapposizione (inconscia o meno) di Biagio Conte, che nel commento introduttivo della sua Octavia scrive: «Agrippina viene imbarcata su una nave per essere uccisa lontano da Roma» (op. cit., p. 32), per poi ripetersi quasi alla lettera nella traduzione di Oct. 874/5: «Mettila su una nave e falla uccidere, lontano, in una spiaggia remota» (Nerone ordina al Prefetto del Pretorio di assassinare Ottavia).

Del sangue di un suo cittadino gode invece Roma.

Biagio Conte scrive: «Ottavia come Ifigenia. Ma lei non è perno dei destini di tutto un popolo e non verrà salvata dalla mano pietosa di una divinità».

Ed in effetti, che senso avrebbe questa invocazione per un pubblico che è ben informato - ormai e purtroppo - del macabro rito della decapitazione di Ottavia?

Servirebbe a mostrare che Diana è meno giusta di Artemide? A dissacrare gli Dei romani, che assistono impassibili ai delitti?

Crediamo proprio di no. L'Octavia è opera intrisa di devozione religiosa.

Ma se abbiamo colto che in realtà la minaccia riguarda Agrippina ed è di lei che si sta parlando, allora quell'invocazione popolare assume un senso ben preciso: sollecitare la devozione all'Augusta e compensarla con il mistero della sua segreta salvezza.

Diana non è quindi meno giusta di Artemide. Agrippina è sottratta dal favore degli Dei, alla mano cruenta di Calcante-Aniceto. Sul rogo di Baia (o di Anzio) è sacrificata una cerva. L'esercito pretoriano abbassa lo sguardo e fa finta di non vedere³⁷.

A questo punto il nostro lettore vorrà subito sapere "che fine abbia fatto Agrippina", se non è morta nel marzo del 59 come nella versione tradizionale, o per meglio dire, quale sia la novella Tauride ove l'abbia trasportata Diana.

Non vorremmo deluderlo rispondendo che occorre cercare tra le pieghe della Storia, nel senso profondo d'essa³⁸, e nel modello germanico della Suprema Sacerdotessa impenetrabile a chiunque, descritto da Tacito.

Perfino della vita e della morte di figure insigni quali Virgilio e Tacito, noi non sappiamo praticamente nulla. Se Agrippina avesse assunto una nuova identità, in Germania Inferiore o altra provincia, noi non ne potremmo sapere nulla. Per le donne la fama era molto difficile da conquistare; a stento erano note nei momenti di maggior fulgore; quando si ritiravano o uscivano altrimenti di scena, l'oblio era immediato; in pochi le avevano viste da vicino; nessuno le avrebbe più riconosciute.

Ma nel caso di Agrippina, se ella fosse sopravvissuta al matricidio, il suo potere sarebbe divenuto sempre più consistente, via via che la sua scomparsa avvicinava lo Stato all'estinzione. Leader della resistenza a Nerone, di cui forse l'Octavia fu il manifesto, con Vespasiano potrebbe avere assunto uno status mistico coperto dal più assoluto e timorato riserbo³⁹, atto a convalidare l'esecrazione di Nerone e a non accendere complesse revisioni storiche o contenziosi dinastici⁴⁰.

³⁷ Del resto, vista l'assimilazione di Agrippina a Giulio Cesare, discussa sopra, è sufficiente rifarsi ad Ovidio per trovare puntuale conferma ad uno schema di questo tipo (Fasti 3.697 ss.): Cesare è sottratto alle pugnalate dei congiurati dalla Dea Vesta, la quale lo assume in Cielo ed oppone quale bersaglio terreno un suo simulacro. Anche la Vesta di Racine offre inviolabile protezione a Giunia. Così Tacito autorizza esplicitamente il suo lettore (che conosce Ovidio e l'Octavia) a considerare Agrippina sottratta alle pugnalate di Aniceto e compagni.

³⁸ Nerone è caduto in giovane età, unico Principe condannato dal Senato. Galba, Otone e Vitellio, tutti hanno indugiato sulla sua memoria e stretto compromessi con i suoi cortigiani, e tutti sono caduti in breve tempo. Vespasiano si è invece consolidato al potere, recidendo ogni legame con il Principato di Nerone e caratterizzando il suo con un fastoso ripristino del Culto di Claudio, grazie al quale Agrippina aveva assunto, sul modello germanico, la guida spirituale dell'Impero (forse la ieratica statua in basanite isiacca di Agrippina Flaminica, proveniente dal gigantesco Tempio di Claudio sul Celio ed ora esposta nel Museo della Centrale Montemartini di Roma, dalle cave d'Egitto precedette Vespasiano a Roma).

³⁹ Non intendiamo con ciò dire che dovesse vivere nascosta. Tuttaltro. Intendiamo dire che - come oggi - anche palesi verità potevano essere taciute se il blocco di potere era concorde. Inoltre Sacerdoti e Sacerdotesse erano normalmente circondati dalla massima riservatezza. Indiscrezioni su Agrippina potevano correre senza lasciare alcuna traccia di sé e senza avere alcun effetto. Poteva essere scolpita in età ampiamente matura e riconosciuta solo da chi era iniziato ai misteri dello Stato. Sui testi letterari c'era l'imprimatur della Casa imperiale. Il resto è doppia scrittura ed abbiamo qui cercato di risolverne i nodi. Eppure talvolta anche i Vati si inducono a parlar

Degli stessi Virgilio e Tacito sappiamo solo che scrissero quello che ci è pervenuto. Di Agrippina sappiamo molto di più, e non soltanto che fu la prima (e l'ultima) donna latina a scrivere una Storia; d'altra parte è altresì improbabile che ella la scrivesse, per così dire, prima della sua morte. Forse fu il suo modo per continuare a vivere da Sacerdotessa imperiale e per avere cura della posterità più che di sé stessa.

Nel nostro lavoro abbiamo cercato di argomentare sulla base più oggettiva possibile, consci della difficoltà di rompere un tabù. Al cortese lettore che ci ha seguiti fin qua, chiediamo di contribuire con il suo autonomo giudizio alla ricerca della verità storica, che è verità sempre attuale.

Ed offriamo al suo approfondimento, al suo palmo curioso, quelle pieghe della Storia che ci sembrano ancora da scoprire. Pensiamo qui a quella Giulia Venissa accreditata quale figlia illegittima di Claudio e Agrippina, e Regina vassalla in Britannia quale moglie di Re Carataco/Arvirago, alla vicenda del Re Carataco stesso narrata da Tacito, all'Imogene di Shakespeare, ai salvataggi di Cartimandua e Rectina, al paradigma di Zenobia (An. 12.51), alle non poche statue che ritraggono Agrippina in età ampiamente matura, al Culto di Iside sorto nei pressi di Colonia Agrippinense, al culto di Santa Agrippina, ed ancora al misterioso Tesoro di Didone, forse non così tintinnante, di cui con grande evidenza ci parla Tacito in An. 16.1/3.

chiaro, perché convinti e consapevoli di non essere ascoltati; così Plinio quando ci dice che Agrippina è il miglior esempio di favoritismo della Fortuna (N.H. 7.16, citata ad incipit); lo sconcerto della critica moderna è tale da fare esclamare: «Neither her life, her character, nor her ultimate fate seem, however, to have entitled her to be called a favourite of Fortune» (ed. John Bostock, 1855). Ed infatti, tuttavia, non v'è dubbio che Plinio esplicitamente richiami gli incredibili primati di lei, ed anche l'incredibile serie di avversità e mortali pericoli da lei superati, compreso - vi è da pensare - il matricidio del marzo 59, nonché il suo status sacrale "post-mortem" che stava in quel tempo favorendo Vespasiano non meno di Nerone all'inizio del suo Principato.

⁴⁰ Si deve tuttavia notare che a tale riserbo non erano evidentemente legati i capi stranieri e ce ne giunge una straordinaria conferma da Cassio Dione (Storia Romana 62.6.2/3), il quale ci trasmette l'invettiva di guerra della Regina Budicca, con la quale - ormai giunti nel 61 d.C., a due anni dalla presunta morte di Agrippina - ella accende l'orgoglio dei suoi uomini, compiacendosi di regnare su loro anziché sugli imbelli Egizi o Assiri del passato (come era toccato a Nitocri e a Semiramide); ed a ciò aggiunge sprezzante: «Non governo neppure sui Romani stessi, come a suo tempo fece Messalina ed ora Agrippina con Nerone» (Stroppa). Risulta chiaro dal clamoroso anacronismo come Budicca dubiti dell'uscita di scena di Agrippina e sia invece informata - con ogni probabilità - dell'estremo perdurare di un fragile, occulto equilibrio politico tra Agrippina stessa ed il figlio, il quale si spezzerà poi definitivamente nell'anno successivo (62) con le morti di Burro e Ottavia e le altre stragi. Ancora una volta lo sconcerto della critica moderna è tale da sollecitare una traduzione del testo del tutto arbitraria: «I rule over no burden-bearing Egyptians as did Nitocris, nor over trafficking Assyrians as did Semiramis, much less over the Romans themselves as did Messalina once and afterwards Agrippina and now Nero» (Earnest Cary, 1925). La versione dal greco di Alessandro Stroppa per BUR (1999) è invece assolutamente corretta, così come il testo di Dione è logicamente coerente, posto che il richiamo a Messalina si deve alla campagna espansiva di Roma in Britannia a cui faceva seguito l'attuale rivolta, e posto che Budicca si sta paragonando alle Regine del passato e del presente sul presupposto che ve ne sia ancora in carica una (Agrippina) sull'altro fronte. Notevole peraltro come di Budicca non vi sia alcun accenno nelle fonti medievali inglesi. Sarà proprio attingendo dal Romano Tacito che si avvierà nel Rinascimento inglese la valorizzazione storica dell'indomita Regina, la quale assurgerà sempre più a simbolo di autorità e prestigio della madrepatria inglese. Splendido il monumento vittoriano a lei dedicato a Londra.

§ 9. A lezione di Tacito da Racine.
La Britannica.

La massima interpretazione artistica del personaggio di Agrippina Augusta, si deve al “Virgilio di Francia”, Jean Racine (1639-1699).

Questi le ha infatti dedicato una delle sue più acclamate tragedie: il Britannico. A tale riguardo non bisogna farsi fuorviare dal titolo dell’opera, che nasce da una semplice esigenza di ortodossia letteraria: gli eventi della tragedia si interrompono infatti *prima* della morte di Agrippina, e dunque benché questa sia senza dubbio l’effettiva protagonista, al contempo non sarebbe adatta ad intitolare l’opera, che in quanto tragedia è chiamata a trasudare del nome della maggiore vittima degli eventi rappresentati, ovvero di Britannico.

Nello specifico, a titolo di significativa statistica letteraria, si riporta la somma dei versi pronunciati da ciascuno dei sette personaggi dell’opera (per un totale complessivo di 1768 versi)⁴¹:

- Agrippina, 453;
- Nerone, 363;
- Burro, 286;
- Britannico, 241;
- Giunia, 169;
- Narciso, 167;
- Albina, 89.

Il dato più forte della tragedia di Racine risiede nella sua potentissima penetrazione di Tacito e nella stupefacente caratterizzazione di Agrippina, tanto che questa tragedia può essere considerata una lettura guidata di Tacito.

La padronanza esibita da Racine istigherebbe a favoleggiare di una sua segreta lettura dei Commentari di Agrippina⁴², se non fosse che la sua padronanza altro non è, in ultima analisi, che quella ricevuta in dote dalla perfetta lettura di Tacito, il quale effettivamente lesse i Commentari di Agrippina e ne penetrò la personalità.

In maniera perentoria, così scrive Maria Luisa Spaziani a commento dell’opera (ed. Garzanti, 2005): «Si vide come questa tragedia fosse il ritratto fedele della corte di Nerone. In essa si ammirò come tutta l’energia di Tacito si esprimesse in versi degni di Virgilio».

In effetti è sorprendente come nel valutare la controversa personalità di Agrippina, tanta scarsa attenzione sia stata posta al disegno raffigurato dalla penna di un gigante come Racine. L’Agrippina del Francese è infatti tutt’altro da quella figura avida ed insensibile in genere evocata dalla storiografia moderna. Ella è l’unica ad opporsi con l’energia necessaria alla

⁴¹ Si noti una curiosità. Sembra esistere una proporzione tra i versi di Nerone, Burro, Britannico, e le rispettive linee di vita. Non solo Nerone visse più di Burro che visse più di Britannico, ma Nerone pronuncia 77 versi più di Burro, che se fossero mesi, vista la morte di Nerone nel giugno 68, significherebbero una morte di Burro nel gennaio 62 (data straordinariamente attendibile); allo stesso modo Burro pronuncia 45 versi più di Britannico, che se fossero mesi, daterebbero - con grande pertinenza - la morte di quest’ultimo all’aprile 58. Quanto alla clamorosa assenza di Seneca, essa pare figlia della clamorosa assenza di Agrippina ne *L’incoronazione di Poppea* di Busenello, e del grande ignorarsi tra Seneca e Agrippina nell’*Octavia*. Sembrerebbe di potersi affermare che gli autori iniziati del ’600 avessero compreso la segreta intesa tra Seneca e Agrippina ed abbiano scelto di rappresentarla in forma propria, eclissando sulla scena ora l’uno ora l’altra.

⁴² Alcune valutazioni dell’Agrippina di Racine sono eminentemente politiche. Tale doveva essere la natura dei suoi Commentari. In particolare rileva il giudizio molto negativo su Augusto (equiparato nella tirannia a Nerone, Brit. 32/4), benché questi fosse l’avo di maggior lignaggio dell’autrice. Tale giudizio è conforme a quello di Tacito e lo informa esso stesso. In sostanza, Racine argomenta - a ragion veduta - che Tacito faccia proprie le posizioni politiche assunte da Agrippina nei propri Commentari, e non tanto da autore ad autrice, ma da Senatore ad Augusta.

tirannia di Nerone, ed opera con senso dello Stato a favore delle aspirazioni di Britannico, Giunia e Ottavia, consapevole dei rischi mortali nei quali, per via di ciò, è destinata ad imbattersi. Nella realtà storica, inoltre, ella si contrappone al diabolico Narciso di Racine, sorta di Jago shakespeariano, spietato carnefice di Messalina e terribile istigatore di Nerone. Mai doma di fronte alle avversità, l'Agrippina di Racine rappresenta l'unica difesa effettiva contro la tirannia, con un pressante parallelo virgiliano e semantici richiami alla Didone ovidiana.

Thomas Gray fu talmente avvinto da quest'opera che, nel vederla rappresentata, decise di comporne un seguito, intendendo completare gli eventi scenici fino al consumarsi della morte di Agrippina.

Definito l'intreccio e scritte le prime scene, richiese il giudizio d'uno stimato amico, gravemente malato. Questi lo consigliò di abortire il progetto, e poi venne a mancare. Gray in effetti abbandonò la composizione. Quei pochi frammenti vennero pubblicati solo alla morte dell'autore e si iscrivono a pieno titolo nel quadro della rinomata eccellenza artistica di Gray. Rimane dunque un mistero l'interruzione della sua opera.

Racine fu un estimatore di Ovidio, e per la sua Agrippina flagellata dagli eventi e minacciata di morte, è stato detto qualcosa di molto simile a quanto scritto a proposito della Didone del Vate latino:

Didone di Ovidio	Agrippina di Racine
«Questa lettera non è in nessun modo l'annuncio di un suicidio: è invece, in ogni suo particolare, in ogni significativa declinazione e revisione del modello virgiliano, un tentativo di riconquistare Enea» (Alessandro Barchiesi, 1987).	«She is appalled and, in some way, broken, but there is also some cold internal mechanism that clicks on and allows her to start assessing the damage and think about tidying up» (Ben Brantley, 1999).

La scelta di Racine che pone più problemi è quella relativa al personaggio strategico di Giunia, figura dal radicamento storico appena pretestuoso, pur in un contesto – come detto – di grande realismo storico.

Si vedrà tra breve come, secondo noi, la funzione di questo personaggio sia quella di anticipare situazioni tipiche della morte di Agrippina in Tacito. Si tratta, in sostanza, di una maschera letteraria dalla dinamica non molto dissimile rispetto a quella della “duplice Ottavia” dell'ignoto autore e di Busenello, entrambi – con evidenza – letti ed assimilati da Racine.

Giunia rappresenta inoltre quell'ideale di morigeratezza, sobrietà, virtù, delicatezza, spesso identificato in Ottavia.

La prima similitudine tra Agrippina e Giunia riguarda i timori di Nerone per un loro eventuale matrimonio (Brit. 239/44). Con una forzatura storica, la Giunia di Racine è infatti presentata come una nobildonna di sangue reale (discendente di Augusto), in grado di minacciare la stabilità del Principe, sebbene le donne non avessero diritti dinastici riconosciuti.

Come si vede la situazione si attaglia perfettamente a quella di Agrippina, che sebbene donna, era in grado di rivoluzionare anche i diritti dinastici riconosciuti.

È infatti singolare come Agrippina rimanga vedova per ben cinque anni dopo la morte di Claudio, nonostante un'accertata serie di pretendenti, i più scoperti dei quali verranno poi eliminati da Nerone (e questi sono citati esplicitamente nell'opera di Racine, Brit. 906).

Un altro legame è dato dal fatto che entrambe, sia Agrippina che Giunia, vengono fatte prigioniere da Nerone presso il suo palazzo.

In effetti Agrippina visse gli ultimi tempi sotto la stretta sorveglianza del figlio, che ne temeva ogni mossa.

Dopo l'assassinio di Britannico, l'Agrippina di Racine non esita ad accusare il figlio di questo vile delitto, conscia della sua stessa morte.

Per intensità di linguaggio, vena profetica, strette assonanze e senso teleologico, il lamento di Agrippina dinanzi al figlio-Tiranno (Brit. 1672/94), richiama da vicino quelli della Didone di Virgilio (En. 4.365/88) e della Didone di Busenello (Did. 3.7) verso Enea.

Il punto di maggiore interesse filologico, per ciò che attiene la nostra tesi di una sopravvivenza di Agrippina all'attacco matricida di Nerone, scaturisce dall'esame della conclusione della tragedia di Racine.

Dopo l'assassinio di Britannico, infatti, l'opera non giunge a pronto epilogo, come forse sarebbe stato lecito attendersi dallo schema tragico astrattamente inteso.

Oltre al ricordato lamento di Agrippina, assurge a narratrice degli ultimi eventi il personaggio minore di Albina, la quale - rivolta ad Agrippina - riporta la fuga di Giunia dal palazzo di Nerone, esprimendosi in questi termini (Brit. 1721/2):

Pour accabler Cesar d'un eternel ennui,
Madame, sans mourir elle est morte pour luy.

Giunia si consacra a Vesta ed in sostanza entra in convento, sottraendosi alle brame di Nerone: senza morire è come se per lui fosse morta.

L'infido Narciso cerca di impedirne la fuga, ma viene giustiziato dalla folla che protegge Giunia.

A tale smacco, a questa perdita, a questa morte, Nerone non sa reagire. Crolla in uno stato di angosciata follia, che lo porta sull'orlo del suicidio.

Osserviamo in questa tavola sinottica come l'angoscia di Nerone per il matricidio appena perpetrato, corrisponda molto da vicino a quella per la "morte" di Giunia (la versione da Tacito è di Lidia Storoni Mazzolani):

Tacito, An. 14.10.1	Racine, Brit. 1755/64 (Albine)
Ma quando il delitto fu commesso, Cesare si rese conto di quanto fosse immane. Per tutto il resto della notte, ora rimaneva in silenzio, come impietrito, ora balzava in piedi in preda al terrore e quasi fuor di senno aspettava l'alba, come se dovesse portare la sua fine.	Il rentre. Chacun fuit son silence farouche. La seul nom de Junie échappe de sa bouche. Il marche sans dessein, ses yeux mal assurez. N'osent lever au Ciel leurs regards égarez. Et l'on craint, si la nuit jointe à la solitude Vient de son desespoir aigrir l'inquietude, Si vous l'abandonnez plus long-temps sans secours, Que sa douleur bien-tost n'attente sur ses jours. Le temps presse. Courez. Il ne faut qu'un caprice. Il se perdrait, Madame.

Senza alcuna forzatura, ricorrono in Racine tutti gli elementi di Tacito: la notte, il silenzio e l'immobilismo alternati ad una scomposta frenesia, la follia, l'angoscia, l'attesa, e soprattutto un imminente presagio di sventura che potrebbe spingere Nerone ad un gesto estremo e letale. Nel racconto di Tacito, sarà Burro a portare consolazione a Nerone. In quello di Racine, sono Burro e Agrippina⁴³, i quali sperano che il rimorso per l'omicidio di Britannico possa scuotere la coscienza di Nerone⁴⁴.

⁴³ Forzatamente assente in Tacito, ma forse non meno presente.

Tenuto conto della marginalità storica del personaggio di Giunia, unica eccezione in Racine al contesto strettamente di Tacito della tragedia, e dei forti legami di senso e di testo tra Giunia ed Agrippina, nonché fatto tesoro della tecnica dell'ignoto autore dell'*Octavia* con riferimento ad Ottavia stessa, ed infine preso atto della scelta del Francese di non inscenare la morte di Agrippina (pur molto adatta ad uno schema tragico)⁴⁵, non sembra affatto fuor di luogo affermare che Racine professi tacitamente egli stesso - molto più autorevolmente di noi - la smentita della morte di Agrippina per come tracciata nella prima scrittura di Tacito⁴⁶. Perché pensiamo, anche Agrippina "est morte sans mourir", e per di più pensiamo che sia ella stessa, in quella notte del marzo 59, a spingere Burro a sostenere il figlio: un'Agrippina invisibile in Tacito, eppure ben visibile a Racine.

⁴⁴ Agrippina tuttavia premette che se il Principe si suicidasse, «il se feroit justice» (Brit. 1764).

⁴⁵ Sembra emergere in Racine l'adesione ad una concezione sacrale del teatro, ove l'attore è un simulacro vivente del personaggio, attraverso cui si realizza un rito pubblico di passione storica atto a produrre effetti morali nel presente. Così Shakespeare rinunciò ad una tragedia su Didone, pur citando l'Eroina Sidonia molte volte altrove. Mentre Busenello affrontò coraggiosamente il ludibrio della critica per aver "mutato" il finale virgiliano, salvando la vita alla sua Didone (in realtà rappresentandone il secondo livello di scrittura). D'altra parte anche l'opera più illustre dedicata ad Agrippina dopo Racine, ovvero l'*Agrippina* di Vincenzo Grimani, musicata da Georg Friedrich Händel, non vede la morte scenica della protagonista; questo libretto è costruito su sapienti toni caricaturali e giochi di maschere, che lo rendono assai prossimo alla linea: Pseudo-Tacito – Tacito – Busenello – Racine. Nerone è qui incoronato con Claudio ancora vivente e consenziente, convinto da Agrippina a fare da padre-tutore dello Stato. Tale circostanza fondamentale, unita a quella del presunto naufragio mortale di Claudio (perfetta per Agrippina), rende intellegibile il gioco di maschere condotto da Grimani e - quello che più importa - considerandolo un esito non isolato né arbitrario, dovrebbe indurci a riconsiderare la nostra percezione delle circostanze storiche della morte di Agrippina.

⁴⁶ Assumiamo che il Vate, conscio della sacralità del teatro, senta il dovere di non inscenare la morte dell'Eroina, qualora essa non sia storicamente fondata, quindi nei fatti evitata e perciò evitabile. Ovvero il Vate non dovrebbe agire in senso peggiorativo rispetto agli esiti della Storia.

Appendice. The doubt.

Matthew Gwinn

Nero

(Act III, Scene VIII)

1603

(trad. dal latino di Dana Sutton)

NERO (*Alone*). How hesitantly my mind freezes! Hope on the one hand, dread on the other: hope is a dreamer's vision, fear a Gehenna. When my mind goes back and forth in this dubious way I neither live nor die, but I am unhappy. Unhappy the man for whom hope and fear thus vacillate! If false hope cheats me, I am cheated to my unhappiness. How unhappily I dread, lest some true cause of dread oppress me! How unhappily I die, if my mother does not perish first! A great business is afoot, I confess. Let it be done fealty, I pray. Hurry, Anicetus, finish it. Show yourself a man. Serve me, and destroy her. Destroy her, or you are dead. We are both dead: you will have lost your loyalty, I my kingdom, and ruin will overhang the both of us. Come, hurry, slay, beat, rend, stab, do in my mother, so that you may show me a true Caesar. Keep your name of Unconquerable as an unconquered omen. But she, rich in influence, rich in coin, on her guard out of fear, saved by her servant's loyalty, will sniff this out and anticipate it in her turn, overturning the scheme, turning it against me. And she will overturn everything along with me. The ancient vixen does not quickly fall into the net. Rather this is a lioness who lays her snares to avoid mine. She will surpass my arts with her art, my violence with her violence, my evil with her own. Will Pentheus drive Agave from Bacchus' sacrifices? Agave will drive down Pentheus, a sacrifice to Bacchus. Thus there is only one choice: strike or perish. Strike, Anicetus, and strike deep. Unless she is stricken, unless she perishes, my cruel quarry will strike us, and our only choice will be to perish. And thus hope on the one hand, dread on the other, toy with and shatter me. As a wave first raises up a ship, then casts it down, so my proud heart leaps up to the heights, now sinks under the weight of its heavy burden. In either condition it fares poorly, more out of hope and fear than reality. Here instinct says one thing has been done, hope another, fear a third, but they do not say what. Anicetus, preserve my hope, do the thing, banish my fear. But alas, hope flees, fear prevails. I believe what I hope, but what I fear I believe the more. Evils are the more to be feared, as they come the quicker. Thus hope on the one hand, fear on the other, become entangled, travel in new spirals, when great things are awaited. I have hope from Anicetus, but fear from Agrippina. Only Anicetus can place me in security. (*Enter Anicetus*). And see, he has returned. Tell me, am I an unhappy dead man? Or have I killed her?

ANIC. Must it be the one or the other? NERO It must.

ANIC. Then there's no doubt you must hope for one of the two. NERO No. But since I remain in doubt I seem to be dying.

ANIC. There's no delaying? NERO No delaying. You speak of death when you speak of delay.

ANIC. Then I'm speaking of death. NERO What? Mine?

ANIC. Gods forbid. I am speaking of your murdered mother. NERO My mother?

ANIC. Yours. NERO Murdered?

ANIC. And by this hand. NERO I praise your hand, I kiss it. But you say this on your oath?

ANIC. Upon my oath. NERO What? Her dead? Can I believe this? Or do you wish. . .

ANIC. Believe that Anicetus is speaking the truth, no less than you believe you are alive.

NERO I wish to, and I am unable to believe, thus great is this good. Nor is it easy to believe such tremendous things. But tell me the means. But now there is no need to know the means, as long as it assuredly has been done. It is a thing beyond belief, that you have been able to kill her. This is a deed that cannot satisfy me in the hearing. It will not satisfy me unless the eye happily sees what the ear has heard. In the seeing the eye guarantees the mind's security. I want to go and look, if I may do so safely. May I? ANIC. Why not?

NERO You think her dead? ANIC. I know it.

NERO You've seen? ANIC. With these eyes.

NERO And by your hands? ANIC. These very hands.

NERO But — ANIC. What?

NERO I am afraid, lest she revive. Unless she has died . . . ANIC. Look at me.

NERO But if she is still breathing and gains her health. . . ANIC. Have no fear.

NERO You promise? I am going. You are either benefiting me or betraying me — or making me wholly blessed.